

Heinz Gockel

MYTHOS UND POESIE

Zum Mythosbegriff
in Aufklärung und Frühromantik



Vittorio Klostermann Frankfurt am Main

für Ursula

CIP-Kurztitelaufnahme der Deutschen Bibliothek
Gockel, Heinz: Mythos und Poesie : zum Mythosbegriff in Aufklärung u. Frühromantik. / Heinz Gockel. — Frankfurt am Main : Klostermann, 1981. (Das Abendland : N. F. ; 12)

ISBN 3-465-01416-2-kart. ISBN 3-465-01417-0 Lw.

Gedruckt mit Unterstützung der Deutschen Forschungsgemeinschaft

© Vittorio Klostermann GmbH Frankfurt am Main 1981

Alle Rechte vorbehalten, insbesondere die des Nachdrucks und der Übersetzung. Ohne Genehmigung des Verlages ist es nicht gestattet, dieses Werk oder Teile in einem photomechanischen oder sonstigen Reproduktionsverfahren oder unter Verwendung elektronischer, hydraulischer oder mechanischer Systeme zu verarbeiten, zu vervielfältigen oder zu verbreiten.

Satz und Druck: Geigerdruck, Horb am Neckar — Printed in Germany

Vorwort

Die Arbeit ist im Wintersemester 1978/79 vom Fachbereich Germanistik der Westfälischen Wilhelms Universität Münster als Habilitationsschrift angenommen worden. Sie versucht, den geistesgeschichtlichen Rahmen für die Wandlung des Mythosbegriffs im 18. und frühen 19. Jahrhundert abzustecken. Wegen der Fülle des zu bearbeitenden Materials konnte auf weiter zurückreichende Traditionen nur gelegentlich eingegangen werden; auch deshalb, um die lebhafteste Diskussion um den Mythosbegriff im 18. Jahrhundert selbst zu Wort kommen zu lassen. Dieses Anliegen erforderte, den französischen Einfluß stärker für die deutsche Aufklärung als für die deutsche Frühromantik zu berücksichtigen. Es legte zugleich nahe, die theoretischen Auseinandersetzungen eingehender zu behandeln als die poetischen Erträge.

Ich danke Eckhard Heftrich.

Heinz Gockel

Inhalt

I. Die falsche Alternative	1
Der Mythosbegriff der ‚Dialektik der Aufklärung‘ 1 — Herodots Wort von der mythenschaffenden Tätigkeit der Dichter 2 — Logos und Mythos 3 — Schelling und Hegel 4 — Ikonographische Konstanz 7 — Mythologische Ironie 8 — Allegorie und Symbol 9 — Aufklärung und Romantik 14 — Die falsche Alternative: Mythos oder Logos 16 — Magie, Märchen und Mythologie 18 — „was nie geschah und immer ist“ 20 — Mythische Wahrheit 23 — Mythologische Erkenntnis 24	
II. Mythos und Fabel	27
1. Historische Reduktion	27
Gottfried Hermanns Beurteilung aufklärerischer Mythenkritik 27 — Die Enzyklopädie 31 — Euhemerismus 32 — Christian Gottlob Heyne 34 — Banier 35 — Euhemerismus-Curiosa: Baumgärtner 39 — Fréret und die Académie des inscriptions et belles-lettres 40 — David Hume: hope and fear 42 — Mythischer Polytheismus 43 — Phylogeneese als Ontogeneese: Charles de Brosses 45 — Religiöse und mythische Poesie: Herder 47 — Integumentum 52 — Aitiologie 52 — Mythos und Mythologie 53 — ‚Über Mythen, historische Sagen und Philosopheme der ältesten Welt‘ 55	
2. Allegorische Reduktion	58
Mythologische Ambivalenzen 58 — Winckelmanns Definition der Allegorie 59 — Widersprüche 61 — Illustrierende und hermeneutische Allegorese 62 — Sulzers ‚Allgemeine Theorie der Schönen Künste‘ 66 — Über die poetische Notwendigkeit der Mythologie: Herder contra Klotz 68 — Christian Garve und die Querelle des anciens et des modernes 72 — Das Interessante als ästhetische Kategorie 73 — Karl Heinrich Heydenreich: moralischer Imperativ und moralischer Tod der Götter 75 — Biblische Uroffenbarung und mythologisches Ärgernis 78 — Harmonisierungsversuche 78 — Sünden-	

fall und Emanzipation 81 — Über die Mythologie als Stoff der Dichtung:
noch einmal Herder contra Klotz 84

3. Poetische Heuristik 88

„A Jove Principium Musae“ 88 — Vico: ästhetische Säkularisierung des
Mythos 89 — Der Begriff der Interpretation 93 — Poetische Logik 94 —
Poetische Urzeit 95 — Der Vorwurf des Aberglaubens: Gautruche und Tobias
Damm 96 — Mythologie in neueren Gedichten? 100 — Dusch und Fitzos-
borne 101 — „Poetische Nebenideen“ 104 — Georg Forster und der ästhe-
tische Weg zur Wahrheit 107 — Zur Theorie der Fabel 111 — Herders
„Kritische Wälder“ 112 — Poetische Heuristik 114 — Herders „Paramythien“
115 — Mythologie als Spiel: Fontenelle und Voltaire 117

III. Die mythische Erfahrung 121

1. Hieroglyphe und Chiffrenschrift 121

Über Herders „Urkunde“: Merck, Wieland und Friedrich Schlegel 121 — Her-
ders „Journal“ 124 — Michael Denis' Ossian-Übersetzung 126 — „Brief-
wechsel über Ossian“ 127 — Nord und Süd 128 — Paul Henri Mallet und
die nordische Mythologie 129 — Johann David Michaelis, Robert Lowth und
Herders „Urkunde“ 131 — Die Poesie des biblischen Schöpfungsberichtes 132
— Warburtons „Göttliche Sendung Mosis“ 134 — Über den Ursprung der
Sprache 136 — Hamann: Mythologie als Begeisterung des Dichters 136 —
Georg Gottfried Meier und die gelehrte Sprache 139 — „Characteristica uni-
versalis“ und Natursprachenlehre 141 — Von den Lebensaltern der Sprache
144 — Vollkommenheit als sprachtheoretische Forderung 146 — Herders
Korrektur der Natursprachenlehre 148 — Ursprache und Mythos 149 —
„Über Bild, Dichtung und Fabel“ 150

2. Spinoza 152

Das Wolfenbütteler Gespräch und seine Folgen 152 — Deus sive natura 157
— Mutter Natur 158 — Bayles Spinoza und dessen Beurteilung 159 —
Goethes „Prometheus“ und Lessings Spinozismus 160 — „Die Erziehung des
Menschengeschlechts“ 163 — Mythologie in biblischer Terminologie 166 —
Jacobi und Mendelssohn 167 — Herders Spinozismus 169 — Herders
„Gott“ 171 — Heydenreichs Replik 172 — Herders romantische Kunst-
theorie 175 — Die Frühromantik und Spinoza 176 — Schelling und die
Identitätsthese 181 — Intellektuelle Anschauung 183

VIII

IV. Mythologische Signaturen 185

1. Der Verlust der Götter 185

Schillers „Die Götter Griechenlandes“ 185 — Hegels Beurteilung 187 —
Geschichte als Bewährungsfeld des Menschen 188 — Schillers Deutung von
Goethes „Iphigenie“ 189 — Der Streit um „Die Götter Griechenlandes“ 190 —
Die Autonomie der ästhetischen Idee (Körner) 195 — Bilder des Möglichen
(Forster) 198 — „Das Reich der Schatten“ 200 — Hölderlins Hymne „An
Herkules“ 203 — Schillers „Ästhetische Briefe“ 204 — Zur Theorie des Lehr-
gedichts 205 — Zur Theorie der Idylle 207 — Schellings Mythosbegriff 210
— Karl Philipp Moritz' „Götterlehre“ 213 — Voß' „Mythologische Briefe“ 215

2. Der wiedergefundene Mythos 217

Emblematische Konstanz als mythologische Kontinuität 217 — Prometheus
bei Hans Urs von Balthasar und Ernst Bloch 218 — Goethe und sein Ver-
hältnis zum Prometheus-Mythos 219 — Die mythologische Figur und der
geschichtliche Kairos 221 — A. W. Schlegels „Pygmalion“ 223 — Schellings
Interpretation der Prometheus-Figur 227 — Herders „Entfesselter Prome-
theus“ 229 — Mythologie und Allegorie: der fackeltragende Jüngling 231 —
Shelleys Version des entfesselten Prometheus 233 — Das goldene Zeitalter
235 — Der Gürtel der Venus 236 — Ästhetischer Schein 237 — Hesiod und
Hemsterhuis 238 — Die Gegenwart des Mythos 240 — A. W. Schlegels
Rezension von Schillers „Die Künstler“ 243 — Schlegels Dante-Kommentar
244 — Mythisierung der Poesie 247

V. Poesie und Mythos 248

1. Symbolik der inneren Anschauung 248

A. W. Schlegels Berliner Vorlesungen 248 — Poetische Sprachtheorie 249 —
Parnys „La Guerre des Dieux“ 251 — A. W. Schlegels „Pygmalion“ 253 —
Aphrodite und Urania 254 — Pygmalion: Präfiguration des Künstlers 256
— Johann Diederich Gries' „Phaeton“ 257 — A. W. Schlegels Theorie der
Naturpoesie 260 — Ideelle Realität 262 — Mythologie: erhöhter Wider-
schein des Daseins 264 — August Ludwig Hülsen 264 — „Gespräch über die
Poesie“ 266 — Platon in der Frühromantik 268 — Esoterische und exoteri-
sche Poesie 270 — Das Bibel-Projekt 271 — Blütenstaubfragmente 273 —
Hölderlin: Vom Mythos der Poesie 275

IX

2. Konstruktion des mythischen Sinns 281

Mythopoetische Initiation: Orpheus 281 — Magischer Idealismus 282 — Amor intellectualis Dei 284 — Novalis und Platon 286 — Jacob Böhme 287 — Fr. Schlegels ‚Philosophische Lehrjahre‘ 288 — Chaos als Grundbegriff der Mythologie 290 — Witz, fragmentarische Mystik und Allegorie 292 — Mythos und Mythologie 294 — Poetische Begrifflichkeit 296 — potenzierte Poesie: Kritik 296 — Potenzierter Platon 297 — Arabeske und Ironie 299 — Fr. Schlegels ‚Lucinde‘ 300 — Die Wahrscheinlichkeitsforderung 303 — Novalis ‚Opferdingen‘ 305 — Konstruktion des mythischen Bewußtseins 309 — Mythologische Begrifflichkeit 310

3. Die neue Mythologie 312

Das ‚Älteste Systemprogramm‘ und Fr. Schlegels ‚Rede über die Mythologie‘ 312 — Intellektuelle Anschauung und Hegels Kritik 316 — Schelling und Eschenmayer 318 — Unendliches und Endliches 320 — Die Potenzenlehre 322 — Mythologische Ontologie 324 — Hegels Einspruch 327 — Noch einmal: Herodots Wort von der mythenschaffenden Tätigkeit der Dichter 328 — Herders ‚Iduna‘ 330 — Fr. Schlegels Mythosbegriff 333 — Bernardis Rezension des Musenalmanachs von 1802 334 — Hesiods Erzählung von Gaia und Uranos und Eichendorffs ‚Mondnacht‘ 336

Literaturverzeichnis 338

Bibliographie 338 — Quellen 338 — Sekundärliteratur 345

Personenregister 355

I. Die falsche Alternative

Wenige Worte der europäischen Geistesgeschichte sind erkenntnistheoretisch so fragwürdig wie das Wort Mythos. Wenige Worte aber auch markieren so deutlich die Grenze zweier scheinbar nur alternativ zu formulierender erkenntnistheoretischer Positionen wie gerade dies. Seine Fragwürdigkeit im positiven wie im negativen Sinne resultiert nämlich nicht aus einer angemessenen Bescheidenheit, der Erklärung bedürftige Menschheitsfragen mittels Göttergeschichten so zu beantworten, daß alles weitere Fragen nur mehr wie eine artistische Übung im Horizont des längst Gewußten erscheint, sondern aus der latenten oder offenen Konfrontation mit seinem Kontrastbegriff Logos. Freilich provoziert der Mythos den Logos ständig im Geschäft der Erklärungen, indem er, wo Begriffe gesetzt werden sollten, Namen erfindet, wo Begründungen notwendig wären, mit Geschichten vom Anfang aufwartet, wo diskursives Sprechen verlangt wird, mit narrativem antwortet. Unter den Anspruch des Logos gestellt, kann der Mythos sein Recht nur vor oder jenseits einer Aufklärung behaupten, die den Mythos als das Vorrationale, wenn nicht Irrationale abgetan hat. Dies gilt noch da, wo mit Hilfe negativer Dialektik die Aufklärung selbst zum Mythos wird. Die Dialektik der Aufklärung vermag wohl die Mythisierung der aufklärerischen Teleologie zu betreiben, indem sie den Fetischismus der technischen Formel entlarvt; solche Entlarvung aber reproduziert ihrerseits einen Mythosbegriff, der die Mythologeme zu „mythischen Ungetümen“ mit „Rechtsansprüchen aus der Vorzeit“ macht.¹ Das ist die archaische Nomenklatur eines Mythosverständnisses, in dem die Götter zu verewigten übermächtigen Wesen werden, an deren Bestand das historische Denken zum Scheitern verurteilt ist. Demgegenüber wäre das erkenntniskritische Potential des Mythos zu beschreiben, das sich gerade da durchsetzt, wo der Logos seine vermeintliche Herrschaft über den Mythos angetreten hat.

¹ Max Horkheimer und Theodor W. Adorno, Dialektik der Aufklärung, S. 65.

Freilich gibt der Mythos selbst die Handhabe für das archaische Mißverständnis. Von den ἀρχαί zu erzählen, wo von den αἰτίαι zu sprechen verlangt ist, bedeutet mehr als eine Provokation rationalen Fortschritts-glaubens; es ist wie eine Absage an die utopischen Entwürfe des Logos. Denn der Rückschritt in die Anfänge scheint jeglichen Zugang zur Utopie als projektiertem Korrelat des Gegenwärtigen zu verstellen. Er behauptet das Vergangene als immer Gültiges und spricht von Wesenheiten, wo das Zufällige dominiert. Von Wesenheiten sprechen heißt, dem Kontingenten einen Sinn aus dem Vergangenen zu geben, der sich nicht mehr am Zukünftigen zu bewähren hat. Es ist der hoffnungslose Versuch, den Verlust der Utopie mit der resignativen Einsicht in die Wiederkehr des Gleichen zu entschuldigen. Wiederkehr meint hier Reproduktion.

Einem solchen Mythosbegriff ist schon früh widersprochen worden. Nach Herodots bekanntem Wort haben Homer und Hesiod den Griechen die Götter geschaffen. Sie waren es, die ihnen Namen gaben und ihre Gestalten bildeten.² In der Tat sind die Göttergenealogien der ‚Theogonie‘ des Hesiod alles andere als Register mythischer Wesenheiten. Ihre Widersprüche sind zu offenkundig. Diese erklären sich freilich nicht allein, wie man mit Herodot meinen könnte, aus der Erfindungslust dichterischer Phantasie, auch nicht aus der kompilatorischen Anlage des Textes. Wenn Hesiod im gleichen Vers, in dem er Zeus „Vater der Götter und Menschen“ nennt, von dessen eigener Geburt berichtet³, ist dies mehr als kompilatorisches Unvermögen oder poetische Nachlässigkeit. Zugleich Vater der Götter zu heißen und selbst dem sterblichen Gesetz des Geborenwerdens zu unterliegen, mag für den Beherrscher des Olymp erniedrigend sein, für Hesiod ist es kein Anlaß, die provokatorische Widersprüchlichkeit des Mythos aufzuheben. Dies gilt auch dann, wenn Zeus „Vater der Götter und Menschen“ um des epitheton ornans willen genannt wird. Denn Hesiod verfügt über einen Vorrat anderer passender epitheta ornantia für seinen höchsten Gott und ist souverän genug, die schmückende Formel gänzlich fortzulassen.⁴ Von den Unwürdigkeiten, die Homer, vornehmlich im

² Herodot 2, 53.

³ Theogonie 458.

⁴ Zeus' unbestrittene Vorrangstellung für Hesiod bezeugen nicht weniger die ‚Erga‘; auch hier weiß Herodot den Gott mit einer Fülle schmückender Beiwörter zu versehen.

achten Gesang seiner Ilias, Zeus und den übrigen Göttern zumutet, haben sie sich auch im Verfolg einer langen Tradition der Mythenrezeption nicht erholen können.⁵ Das mythologische Fabulieren ist nachlässig im Umgang mit den Göttern, geht es doch nicht um göttliches, sondern um menschliches Recht. Und die archaische Vorstellung der mythischen Konstanz bewährt sich mehr in der ikonischen Stabilität der Mythologeme als in deren vermeintlich vorzeitlichen Rechtsansprüchen. Wohl bleiben der Tradition die mythischen Bilder erhalten, nicht aber ohne die ihnen anfänglich zugestandene logische Widersprüchlichkeit. Wo das Herodotwort von der mythenschaffenden Kraft dichterischer Phantasie gilt, hat der archaische Mythos sein Recht verloren. Die Geschichten vom Anfang bleiben bestehen, sie bekommen aber unversehens den Charakter der αἰτίαι.⁶

Dem archaischen Extrem des Mythosverständnisses korrespondiert auf seiten des Logos der Fetischismus der technischen Formel. Die Dialektik der Aufklärung hat dessen geheime Identität mit den „mythischen Ungetümen“ zu einer offenkundigen gemacht. Offenkundig wird auch, daß Undurchschaubarkeit nicht als grundsätzliche Konstante mythischen Bewußtseins zu gelten hat, sondern als dessen superstitiöse Variante. Denn der Glaube an das Götzenbild verdeckt als rückwärts-gewandte Anamnese ebenso deren mantisches Potential wie der Glaube an die nicht verstandene Formel deren Herkunft aus dem Logos. Mythische Konstanten aber sind nicht die des Aberglaubens, es sind Konstanten ikonischer Substitution, deren Zeichencharakter für die Durchschaubarkeit bürgt. Auch die technische Formel kann nur da zum Fetisch werden, wo sie nach dem Verlust der unmittelbaren Evidenz diese noch vortäuscht. Erst die selbstbehauptete Stabilität der mythischen wie der technischen Systeme führt zur Hypostasierung des Aber-

⁵ Vgl. Jacob Burckhardt, Griechische Kulturgeschichte, Gesammelte Werke VI, S. 27.

⁶ Einer der großartigsten Versuche, den archaischen Mythos zu überwinden, ist die christologische Interpretation der Kosmogonie im Prolog des Johannesevangeliums. Denn das anfängliche Wort der Schöpfung hätte μῦθος, nicht λόγος zu heißen. Wenn Johannes den Logos an den Anfang setzt, bedeutet dies — auch unter Berücksichtigung der gnostischen Abhängigkeit der Johanneischen Theologie — die Aufhebung der Differenz von Mythos und Logos. Goethe läßt seinen Faust diese Differenz wieder erfahren: „Ich kann das Wort so hoch unmöglich schätzen“ (Faust 1226). Den Johannesprolog ins „geliebte Deutsch“ zu übertragen, wird für Faust zur Rückführung in den archaischen Mythos: Kraft und Tat sind jene irrationalen Komponenten, die archaisches Bewußtsein bestimmen.

glaubens. Mythos wie Logos verwehren sich dieser Hypostasierung. Was platonisch Anamnesis heißt, ist in Hesiods Theogonie Mnemosyne, die Mutter der Musen. Schon mit ihrem Namen weigert sich diese Gestalt, auf die Bedeutung der rückwärtsgewandten Erinnerung festgelegt zu werden. Indem sie sich ihrer Kinder ständig erinnert, trägt sie Sorge für deren Zukunft. Die Ambivalenz mythologischer Figuren ist ein erstes Indiz nicht nur für die komplexe Offenheit mythologischer Systeme, sondern für die des mythischen Bewußtseins insgesamt. Auf der anderen Seite bekundet der Logos seine *differentia specifica* gegenüber der technischen Formel gerade dadurch, daß er noch im diskursiven Monolog dialektisch verstanden werden will. Denn die Argumentation des Diskursiven setzt wenigstens intentional den Widerpart voraus, verlangt die ständige Herausforderung des Widerspruchs, um erst in der Aufhebung des Gegensatzes die weiterführende Erkenntnis ansprechen zu können.

Dem Schellingschen Versuch, die Dichotomie von Mythos und Logos im Begriff der „intellektualen Anschauung“ zu überwinden, ist früh widersprochen worden. Hegel, der in den ‚Vorlesungen zur Geschichte der Philosophie‘ eine der zugleich knappsten und umfassendsten Darstellungen der Schellingschen Identitätsphilosophie gibt, greift den Begriff der intellektualen Anschauung an, weil mit ihm assertorisch behauptet werde, was erst argumentativ zu erweisen wäre. Die Assertion soll die im Denkakt a priori gesetzte Trennung von Subjekt und Objekt aufheben. Dies kennzeichnet für Hegel den esoterischen Charakter der Identitätsphilosophie, während es für Schelling gerade der exoterische Ausweis der Philosophie in der Potenz der Kunst ist. Kunst als intellektuale Anschauung der Einbildungskraft schafft eine höchste Identität von Subjekt und Objekt, verläßt aber zugleich den Boden der Argumentation und entzieht sich der Nachprüfbarkeit. In der Kunst aufgehoben, wird das Philosophieren zur Tätigkeit des Genies, eine Angelegenheit für „Sonntagskinder“.⁷

Schelling hatte den Begriff, Fichte folgend, zunächst in den ‚Philosophischen Briefen über Dogmatismus und Kriticismus‘ anlässlich seiner Auseinandersetzung mit Kant und unter Berufung auf Spinoza angeführt, um sich Raum zu schaffen, die von Kant gezogene kritische Grenzlinie für das Denken überschreiten zu können. Die für die Ent-

⁷ Hegel, Jubiläumsausgabe XIX, 655 ff.

wicklung der Schellingschen Identitätsphilosophie bis hin zur ‚Philosophie der Mythologie‘ entscheidende Einsicht der ‚Philosophischen Briefe‘ ist die in die notwendige Assertion der Identität des anschauenden Selbst mit dem angeschauten. „In diesem Moment der Anschauung schwindet für uns die Zeit und Dauer dahin: nicht *wir* sind in der Zeit, sondern die Zeit — oder vielmehr nicht sie, sondern die reine absolute Ewigkeit ist *in uns*. Nicht wir sind in der Anschauung der objektiven Welt, sondern sie ist in unsrer Anschauung verloren.“⁸ Schelling wie Hegel bestimmt die für den Fortschritt der Philosophie notwendige Einsicht, daß die im Denken gegebene Grenzerfahrung der Spaltung in Subjekt und Objekt mit Hilfe des Denkens selbst überwunden werden müsse. Der Weg Schellings führt als Weg der Versöhnung von Idee und Anschauung in die ‚Philosophie der Kunst‘, der Weg Hegels als Weg der Versöhnung von Wirklichkeit und Begriff in den geschichtsphilosophischen Entwurf der ‚Ästhetik‘.

Dieser Entwurf versucht denn auch konsequent, der Philosophie zurückzugewinnen, was in der Potenzenlehre Schellings an die Kunst abgetreten war. Die Versöhnung von Logos und Mythos in der intellektualen Anschauung der Kunst ist nur scheinbar, da sie sich der Aufhebung der geschichtlichen Wirklichkeit schuldig macht, indem sie die Idee des Absoluten zum Regulativ des Denkens erhebt. Demgegenüber betont Hegel die Entfremdung des Selbstbewußtseins in der Geschichte. Die ‚Phänomenologie des Geistes‘ leistet notwendige Vorarbeit für die Ästhetik, wenn sie von der „negativen Kraft“ des Selbst spricht, das, indem es die Götter denkt, sich selbst im Bewußtsein vollendet und die Rechtsansprüche der Götter aufhebt.⁹ Denn die vom Selbst gedachten Götter verlieren ihren Herrschaftsanspruch über das Subjekt, indem sie der Abhängigkeit des Gedachtwerdens unterworfen werden. Hegel greift deshalb gern auf das Herodotwort von der mythenschaffenden Phantasie der Dichter zurück, gibt es ihm doch die Möglichkeit, mythisches Bewußtsein, dessen kritisches Potential er durchaus anerkennt, geschichtsphilosophisch zu lokalisieren. Dabei ist im Hinblick auf die ‚Dialektik der Aufklärung‘ zu beachten, daß Hegel nicht der Versuchung erliegt, den archaischen Mythos zu verabsolutieren. Mit diesem beschreibt er das symbolische Anliegen der Kunst, das durch das Verhältnis zur Natur bestimmt ist. Der Naturmythos aber wird abgelöst

⁸ Schelling I, 319.

⁹ Hegel, Jubiläumsausgabe II, 568.

durch das Stadium des „Eigentlich-Mythischen“. Von dieser Ablösung weiß die Mythologie in der Geschichte vom Kampf der alten und neuen Götter selbst zu berichten. In klassischer Kunstperiode gelten die Götter als Erzeugnisse der Dichter „dem menschlichen Geist und Dasein entnommen“. Ihr Gehalt bestimmt sich im mythologischen Surrogat, „mit welchem der Mensch frei als mit sich selber zusammengehen kann, indem, was er hervorbringt, das schönste Erzeugnis seiner selbst ist.“¹⁰ In der klassischen Kunstform ist die mythologische Erzählung nicht ikonische Reaktion auf nichtbewältigte Naturängste, sondern Ausdruck emanzipatorischer Ikonographie des sich findenden Bewußtseins. Die götterschaffende Tätigkeit Hesiods und Homers markiert mit ihrer anthropomorphisierenden Tendenz jene Schwelle, jenseits derer archaisches Bewußtsein keine Herrschaft mehr hat. Die den Göttern in der ‚Theogonie‘ und in der ‚Ilias‘ zugefügten Unwürdigkeiten sind als menschliche Nachlässigkeiten lebenswürdiges Accessoir des in der Kunst aufgehobenen Mythos. Freilich vermag auch die Welt der olympischen Götter den Menschen nicht mit seiner Wirklichkeit zu versöhnen. Die mythische Transzendenz ist mit ihrer narrativen Evidenz historisch nur als Vergangenheitsbewältigung brauchbar. Ihr kritisches Potential hat sich mit dem Übergang zur romantischen Kunstform erschöpft. Die Transzendierung geschichtlicher Wirklichkeit im Mythos bleibt scheinbar. Im schönen Schein der Kunst wird zu Objektivität, was als subjektive Emanzipation begann. Über die Subjektivitätsforderung der romantischen Kunstform aber führt keine „neue Mythologie“ hinaus. Sie kann nur das längst Vergangene als neue Hypothese vortragen.

Hegels Satz vom Ende der Kunst¹¹ ist zugleich die Absage an den Mythos. Denn mit Hesiod und Homer wurde der Mythos als Mythologie zum Stoff der Dichtung und unterlag damit dem Gesetz ihrer Ablösung. Jenseits der Kunst hat die Mythologie so wenig Recht wie in der klassischen Kunstperiode der archaische Mythos. Der Satz vom Ende

¹⁰ Hegel, Ästhetik, hg. von Fr. Bassenge, Berlin und Weimar 1965, Bd. 1, S. 462.

¹¹ Hegel, Ästhetik, Bd. 1, S. 110: „Man kann wohl hoffen, daß die Kunst immer mehr steigen und sich vollenden werde, aber ihre Form hat aufgehört, das höchste Bedürfnis des Geistes zu sein. Mögen wir die griechischen Götterbilder noch so vortrefflich finden und Gottvater, Christus und Maria noch so würdig und vollendet dargestellt sehen: es hilft nichts, unser Knie beugen wir doch nicht mehr.“ Vgl. Willi Oelmüller, Hegels Satz vom Ende der Kunst und das Problem der Philosophie der Kunst nach Hegel. In: Philosophisches Jahrbuch 73 (1965), S. 75–94.

der Kunst hat aber weder die Kunst noch den Mythos überflüssig machen können. Auch in der Nachfolge Hegels dauert die Auseinandersetzung mit dem Mythos fort. Seine Überwindung scheint trotz endgültiger Absage nur partiell geglückt. Nicht nur, daß die mythischen Bilder ihre Stabilität bewahren, auch daß die mythologischen Figuren, längst totgesagt, immer wieder aus der Asche der historischen Kritik auferstehen, zeugt weniger von ihrer Ahistorizität als vielmehr von ihrer das Fortschrittsdenken ständig provozierenden historischen Valenz. Es liegt in der Konsequenz der Geschichte, daß gerade die Literatur, die zuerst mit Hesiod und Homer die Entmythisierung der archaischen Götter betrieb, das beständige Refugium der Mythologie ist.

In Peter Weiss' Roman ‚Die Ästhetik des Widerstands‘ wird der im Pergamonaltar steingewordene Kampf der Giganten gegen die Götter zwar zu „mythischer Verkleidung“ historischer Ereignisse, die mythische Verkleidung aber zeigt noch, ohne aus ihrer Symbolik herausgeschält zu werden, die unmittelbare Tragik einer realen Situation. Das mythologische Bild ist ungeschützt gegen den Zugriff der Ideologie. Daß es diese bestätige, ist nicht erwiesen. Im Gegenteil: „Herakles aber vermißten wir, den einzigen Sterblichen, der sich der Sage nach mit den Göttern im Kampf gegen die Giganten verbündet hatte, und wir suchten zwischen den eingemauerten Körpern, den Resten der Glieder, nach dem Sohn des Zeus und der Alkmene, dem irdischen Helfer, der durch Tapferkeit und ausdauernde Arbeit die Zeit der Bedrohungen beenden würde.“¹² Daß Herakles gesucht und gefunden werden kann im Widerstreit der Aufklärung gegen die Ideologie, ist Indiz nicht nur für die historische Konstante eines mythologischen Bildes, sondern vor allem für das ungebrochene Vertrauen in seine historische Hermeneutik. Denn Herakles, den Alkmene nur in völliger Selbstverleugnung des Gottes zu empfangen bereit war, ist noch in seiner Apotheose gestaltgewordene Fragwürdigkeit göttlicher Herrlichkeit. Ihn erreicht nicht die den archaischen Mächten verpflichtete Eifersucht der Hera. Er befreit Prometheus, den Zeus nach Hesiods ‚Theogonie‘ nicht aus Strafe für den Feuerraub, sondern aus Furcht vor der Entthronung gleich nach der Geburt an den Kaukasus fesselt. Wenn an ihm die Macht der Götter zerbricht, bedeutet dies dennoch nicht die Vergöttlichung menschlicher Machtansprüche. Seine Taten vermag er nicht ohne den schützenden

¹² Peter Weiss, Die Ästhetik des Widerstands I, Frankfurt/M. 1975, S. 11.

Beistand dessen zu vollbringen, gegen den sie sich richten. In seiner Apotheose wird er zum mythologischen Gegenspieler des Hermes. Dieser ist Bote der Götter unter den Menschen, jener Bote der Menschen unter den Göttern.

Die Göttergeschichten werden nicht mehr geglaubt. Die Mythologie selbst zeugt eher vom Unglauben als vom Glauben an die Götter. Dennoch hat sich gerade in ihr das mythologische Bewußtsein als poetisches Bewußtsein bewahrt. Denn die Göttergestalten der Mythologie sind nicht Personifikationen dogmatischer Postulate, sondern epische Figuren mythischer Provenienz. So ist in der Mythologie der Mythos zwar aufgehoben, aber nicht so, daß der Logos die Mythologie zu einer seiner Provinzen gemacht hätte. Im Gegenteil: ihre Kraft bezieht sie aus den emblematischen Konstanten des mythischen Bewußtseins. Dabei kann sie selbst in ihrem Spiel mit den Göttern auf undogmatische Weise entlastend wirken.¹³ Das homerische Gelächter gilt nicht nur dem hinkenden Hephaistos, der um des ungestörten Fortganges eines Göttermahles willen die eifersüchtige Mutter mit der Erinnerung an seine eigene unrühmliche Geschichte beschwichtigt¹⁴, es gilt der Götterversammlung insgesamt. Mythologisches Wissen ist ein „*lächelndes* Wissen vom Ewigen“¹⁵, ein spielerischer Vorbehalt gegenüber dogmatischen Ansprüchen des vermeintlich Absoluten. Die Mythologie entlastet von archaischen Existenzängsten. Die gleichzeitige Affinität der Mythologie zu symbolischer und allegorischer Darstellung wie zu ironischer Sprechhaltung ist kein Abfall vom Eigentlich-Mythischen, sondern Ausweis von dessen erkenntniskritischem Potential. Wenn Ironie „die negative Mystik der gottlosen Zeiten“ genannt werden kann, eine „docta ignorantia dem Sinn gegenüber“, dann ist Homer schon gottlos. Und wenn der Roman die „Epopöe der gottverlassenen Welt“ ist¹⁶, dann ist die Ilias schon der Roman und nicht mehr das Epos der Mythologie. Denn nicht nur das Gelächter der Götter über den eilfertig hinkenden Hephaistos ist Indiz für die Ironie, mit der Homer die Götter behandelt. Eine „docta ignorantia“ ist die gesamte Ilias. Ironie scheint

¹³ Vgl. Hans Blumenberg, Arbeit am Mythos, S. 382 ff. Zum Spielcharakter des Mythos und dessen Faszination: Hans Blumenberg, Wirklichkeitsbegriff und Wirkungspotential des Mythos. In: M. Fuhrmann (Hg.), Terror und Spiel, S. 18.

¹⁴ Ilias I, 586 ff.

¹⁵ Thomas Mann, Freud und die Zukunft, Gesammelte Werke in dreizehn Bänden, Frankfurt/M. 1974, Bd. IX, S. 493. Hervorhebung von mir.

¹⁶ Georg Lukács, Die Theorie des Romans, S. 84 ff.

der Sprachgestus mythologischer Rede zu sein. Der Ambivalenz der Götterfiguren korrespondiert jene ironische Verfahrensweise, „welche verschlagen und unverbindlich, wenn auch nicht ohne Herzlichkeit, zwischen den Gegensätzen spielt und es mit Parteinahme und Entscheidung nicht sonderlich eilig hat“¹⁷. Hermes ist die figurative Summe mythischer Ambivalenzen. Er ist der Bote der Götter unter den Menschen. Er ist zugleich der Gott der Dichter.

Vieldeutigkeit ist auch Kennzeichen des Symbols. Noch in seinem ursprünglichen Wortsinn meint es das Zusammenhalten zweier getrennter Teile um des Wiedererkennens willen. Was als Gemeinsames wiedererkannt werden soll, ist die Zusammengehörigkeit eines durch widrige Umstände Getrennten. Die fatale Trennung wird im verabredeten Zeichen aufgehoben. Als verabredetes ist es Geheimzeichen. Eindeutig ist es nur in der verabredeten Wiederherstellung der Gemeinsamkeit, nicht in seiner Bedeutung. Seine Eindeutigkeit ist von ikonischer Qualität. Diese aber läßt einen nahezu unendlichen Spielraum von Bedeutungen zu. Nur in der Übereinstimmung des Zeichens herrscht unmittelbare Evidenz. Der wiedererkennenden Begegnung kann kein festgelegter Gehalt entsprechen, da die Situation allemal überraschend und für die Zukunft offen ist. Die Sinnfälligkeit des passenden Bildes kann nicht über seine ungeschützte Anfälligkeit für Variationen von Bedeutungen hinwegtäuschen. Was Kant als Richtlinie der ästhetischen Idee bestimmt, daß sie „viel zu denken veranlaßt, ohne daß ihr doch irgend ein bestimmter Gedanke, d. i. *Begriff*, adäquat sein kann“¹⁸, gilt für Kreuzer als Kennzeichen des Symbols. „Denn bedeutsam und erwecklich wird das Symbol eben durch jene Incongruenz des Wesens mit der Form und durch die Überfülle des Inhalts in Vergleichung mit seinem Ausdrucke. Desto anregender daher, je mehr es zu denken giebt.“¹⁹ Der dem Symbol immanente Widerspruch von unmittelbarer Evidenz der situativen Begegnung und vermittelter Tendenz, viel zu denken zu geben, bewirkt seine geheime Dialektik. Er verknüpft es zugleich mit jener Allegorie, die Walter Benjamin für die barocke Sprachapotheose aufgewiesen hat. In ihr zeigen sich die Antinomien des Allegorischen: „Jede Person, jedwedes Ding, jedes Verhältnis, kann ein beliebiges

¹⁷ Thomas Mann, Goethe und Tolstoi, Gesammelte Werke, Bd. IX, S. 170.

¹⁸ Kritik der Urteilskraft § 49.

¹⁹ Symbolik und Mythologie der alten Völker, 2. Aufl. 1819, 1. Theil, S. 59.

anderes bedeuten.“²⁰ Der Gegensatz von Allegorie und Symbol ist ein relativer, kein essentieller. Er erklärt sich historisch. Die deutsche Klassik und die Kunsttheorie des deutschen Idealismus haben in der Nachfolge Kants die vorgegebene Unterscheidung von Begriff und Idee auf die Ästhetik angewandt und für deren Kategorie Allegorie und Symbol nutzbar gemacht. Goethe, indem er sich wieder einmal erinnernd gegen seinen Antipoden Schiller absetzt, gab die bestimmende Definition: „Es ist ein großer Unterschied, ob der Dichter zum Allgemeinen das Besondere sucht oder im Besonderen das Allgemeine schaut. Aus jener Art entsteht Allegorie, wo das Besondere nur als Beispiel, als Exempel des Allgemeinen gilt; die letztere aber ist eigentlich die Natur der Poesie, sie spricht ein Besonderes aus, ohne ans Allgemeine zu denken oder darauf hinzuweisen. Wer nun dieses Besondere lebendig faßt, erhält zugleich das Allgemeine mit, ohne es gewahr zu werden, oder erst spät.“²¹ Die Eindeutigkeit der Unterscheidung hat neben dem ästhetischen zugleich ein erkenntnistheoretisches Anliegen. In der Schau des Symbols wird die Suche der Allegorie überwunden. Erst die Kunsttheorie des deutschen Idealismus nimmt in der Zuordnung von Symbol und Allegorie zu Idee und Begriff die ästhetische Zuspitzung vor.

Gottsched bestimmte mit Quintilian die Allegorie als Metaphore, welche „länger, als in einem Wort fortgesetzt wird“²². Als ausgefaltete Metapher nähert sie sich dem Gleichnis. Schon das Beispiel von Paul Fleming, das Gottsched seiner Definition beigibt, deutet in die Richtung: „Viel tausend, tausend feuchte Küsse, / Bethauen die vermählte Hand: / Damit der Liebe trächtigs Land, / Hinkünftig nicht vertrocknen müsse.“ Vollends deutlich wird es in der Erklärung des Beispiels: „Die Liebe wird hier als ein besäeter Acker vorgestellt, der eines nassen Thaus benöthiget ist, damit er nicht verdorre: Und diesen findet der Poet in den feuchten Küssen des Bräutigams.“ Die Allegorie als ausgeführte Metapher ist exemplarisches Gleichnis für erst im ikonographischen Kontext erstellte Zusammenhänge. Lessing nennt denn auch, was bei Gottsched Allegorie heißt, Gleichnis: „Denn das Gleichnis ist im Grunde nichts als eine ausgemalte Metapher, oder die Metapher nichts als ein zusammengezogenes Gleichnis.“²³ Metapher und Gleich-

²⁰ Walter Benjamin, Ursprung des deutschen Trauerspiels, Gesammelte Schriften I, 1, Frankfurt/M. 1974, S. 350.

²¹ Maximen und Reflexionen Nr. 751.

²² Versuch einer Critischen Dichtkunst, 1. Theil, VIII. Hauptstück, 10. §.

²³ Lessing IV, 502 f.

nis sind für Lessing die natürlichen Zeichen der Poesie, deren Kraft in „ihrer Ähnlichkeit mit den Dingen besteht“. Allegorien hingegen gehören ihm der bildenden Kunst zu, in der Dichtung werden sie zu personifizierten Abstrakta.²⁴ Lessings Bestimmung resultiert aus der Unterscheidung der Künste. Was er mit der Allegorie der Dichtung verwehrt, gibt er ihr mit dem Gleichnis wieder. Beim späten Goethe erfährt dieser Begriff eine Erweiterung, die nicht nur über seine Zuordnung zur Poesie hinausführt. In die Schlußworte des ‚Faust‘ von der Gleichnishaftigkeit alles Vergänglichen ist auch der Symbolgedanke aufgenommen. Gemeinsam ist der Allegorie wie dem Symbol das Bewußtsein der Stellvertretung sowohl im Sinne des anders Sagens wie im Sinne des anders Erscheinens. Stellvertretend sind Symbol und Allegorie Zeichen einer Wirklichkeit, die nur im Bild erfahrbar ist.

Noch als Friedrich Creuzer die zweite Auflage seiner ‚Symbolik und Mythologie der alten Völker‘ schreibt, ist der Sprachgebrauch nicht eindeutig. Creuzer versucht, hier Klarheit zu schaffen, indem er definitiv zwischen symbolischer und allegorischer Darstellung unterscheidet. „Diese bedeutet bloß einen allgemeinen Begriff, oder eine Idee, die von ihr selbst verschieden ist; jene ist die versinnlichte, verkörperte Idee selbst. Dort findet eine Stellvertretung statt. Es ist ein Bild gegeben, das, wenn wir es erblicken, uns hindeutet auf einen Begriff, den wir nun zu suchen haben. Hier ist dieser Begriff selbst in diese Körperwelt herabgestiegen, und im Bild sehen wir ihn selbst und unmittelbar.“²⁵ Der Gedanke der Stellvertretung wird dem Symbol entzogen und allein für die Allegorie anerkannt, weil Stellvertretung den Charakter der Vermittlung bekommt. Als vermittelnde Erscheinung weist die Allegorie von sich weg auf das, für das sie als Zeichen steht. Unmittelbare Erscheinung hingegen eignet dem Symbol. Erst durch die Einschränkung des Stellvertretungsgedankens auf die Vermittlungsfunktion kann Creuzer die klare Trennung der Begriffe vornehmen. In der Nachfolge Creuzers markiert das vorläufige Ende der Diskussion Karl Wilhelm Ferdinand Solger mit seiner Gegenüberstellung von unmittelbarer Wirklichkeit der Erscheinung und bloßem Abbild: „Das Symbol ist die Existenz der Idee selbst; es *ist* das wirklich, was es *bedeutet*, ist

²⁴ Lessing IV, 344 f.

²⁵ Symbolik und Mythologie der alten Völker, 2. Aufl. 1819, 1. Theil, S. 70.

die Idee in ihrer unmittelbaren Wirklichkeit. Das Symbol ist also immer selbst wahr, kein bloßes Abbild von etwas Wahrem.“²⁶

Diametral entgegengesetzt scheinen bei gleicher geistesgeschichtlicher Disposition die ästhetischen Standpunkte Solgers und Friedrich Schlegels hinsichtlich des Erkenntnispotentials der Kunst. Solger: „alle Kunst ist symbolisch“²⁷; Schlegel: „alle Schönheit ist Allegorie“²⁸. Aber es heißt vorsichtig sein. Die Standpunkte können als diametral nur bei gleichzeitig vorausgesetzter Gegensätzlichkeit von Allegorie und Symbol gelten. Schlegel kann nämlich unbekümmert in der zweiten Ausgabe des ‚Gesprächs über die Poesie‘ von 1823 nach Erscheinen von Creuzers ‚Symbolik‘ das Wort „Allegorie“ durch das Wort „Symbolik“ ersetzen. Da heißt es an gleicher Stelle: „alle Schönheit ist symbolisch“. Und Solger scheint im Voraus bestätigt. Schlegels Austausch der Worte ist mehr als ein Indiz für seine unvoreingenommene Rezeption der Creuzerschen ‚Symbolik‘. Er erklärt sich auch nicht daraus, daß Schlegel in der zweiten Ausgabe die Position der ersten verändert oder auch nur der Diskussion anheimgestellt hätte. Freilich hatte Creuzer zur Klärung beigetragen. Aber seine definitive Unterscheidung der Begriffe hat nicht zu ihrem Austausch bei Schlegel geführt. Schlegel ist da viel unbekümmerter. Denn auch das Wort „Mythologie“ ersetzt er in der zweiten Ausgabe des ‚Gesprächs über die Poesie‘ durchweg durch das Wort „Symbolik“. Allegorie und Symbol sind für Schlegel austauschbar nicht, weil 1823 ein anderes kunsttheoretisches Interesse Platz gegriffen hätte, sondern weil die Goethesche Signatur und die Creuzersche Definition ihren Alternativanspruch hinsichtlich Allegorie und Symbol bei Friedrich Schlegel nicht durchsetzen konnten. Die Verweigerung Schlegels, Allegorie und Symbol gegeneinander auszuspielen, zeugt von dem immer noch gegenwärtigen Bewußtsein ihrer ursprünglichen Einheit, die relative, aber nicht absolute Differenz zuläßt. Dies gilt entgegen dem Augenschein auch für Goethe. Hans-Georg Gadamer hat nachgewiesen, daß für Goethe die symbolische Erfahrung nicht nur eine ästhetische, sondern vor allem eine „Wirklichkeitserfahrung“ ist.²⁹ Erst in der ausschließlich ästhetischen Anwendung des Symbolbegriffs kommt

²⁶ Vorlesungen über Ästhetik, hg. von K. W. L. Heyse, Leipzig 1829, S. 129.

²⁷ Karl Wilhelm Ferdinand Solger, Erwin. Vier Gespräche über das Schöne und die Kunst. Nachdruck der Ausgabe Berlin 1907, hg. von W. Hendkmann, München 1971, S. 219.

²⁸ Gespräch über die Poesie; KA II, 324.

²⁹ Hans-Georg Gadamer, Wahrheit und Methode, S. 72.

es zur Auseinandersetzung mit der Allegorie, um mit Hilfe des Symbolgedankens den Bestand des „wahren“ Kunstwerks gegenüber dem bloß ornamentalen zu sichern. Auch für Friedrich Schlegel ist die Alternative von Kunst und Wirklichkeit eine im pejorativen Sinne künstliche. Deshalb kann die Alternative von ornamentalem und wahrem Kunstcharakter nur von accidentellem, nicht essentielltem Wert sein.

Die Eindeutigkeit illustrierender Allegorese ist die des Begriffs. Beliebbarkeit herrscht in der Auswahl allegorischer Attribute. Die unmittelbare Evidenz des Symbols ist die des Sinnbildes. Offenheit herrscht im Spielraum der Bedeutungen. Im Verhältnis von unmittelbarer Evidenz und vermittelter Offenheit kommen Symbol und Allegorie überein. Die Relation ist mühelos bis zu ihrer verborgenen Identität zu treiben. Denn die Allegorie bedarf der unmittelbaren Erscheinung wie das Symbol des Begriffs, eines Begriffs freilich, der Offenheit zuläßt, und einer Erscheinung, die Beliebbarkeit nicht ausschließt. Das Grabmal der Brüder Medici in Florenz zeigt die allegorischen Figuren von Nacht und Tag, von Morgen und Abend. Michelangelo genügen nicht die Attribute zur Verdeutlichung der Allegorie. Er schafft zugleich Gestalten symbolischer Evidenz. Synagoge und Ekklesia am Straßburger Münster sind mit gebrochener Lanze und erhobenem Kreuz eindeutig, in ihrer figurativen Präsenz aber von nachdenklicher Symbolik. Die Allegorie der gesenkten Fackel als Todessignum bedarf des Jünglings, der sie trägt. Als erhoben oder gesenkt wird das symbolische Zeichen der Fackel zum allegorischen. Erst der geschlossene Kontext des bildlichen Gegensatzes schafft die allegorische Eindeutigkeit. Das Kreuz als Symbol christlicher Todesüberwindung durch den Tod wird im Gegenüber von Synagoge und Ekklesia zum allegorischen Zeichen. Auch ohne die ihnen von Michelangelo beigegebenen Attribute ließe sich die allegorische Zuordnung der Gestalten des Mediceergrabes aus ihrer figurativen Konstellation ablesen, nicht aber aus ihrer singulären Darstellung. Diese gäbe der Allegorie die symbolische Vieldeutigkeit zurück. Im offenen Kontext wird das Zeichen zum Symbol, im geschlossenen zur Allegorie. Geschlossener Kontext ist in darstellender Allegorese durchaus räumlich zu verstehen. Die Kontinuität der Zeit wird in ihr zum räumlichen Gegenüber und Nebeneinander. Die Evidenz des Raums, nicht die Abfolge des Geschehens schafft die allegorische Situation. Stellvertretung auch hier: Stellvertretung der Zeit durch den Raum. Die Beliebbarkeit allegorischer Gegenstände wird durch ihre

Anordnung im Raum zur Eindeutigkeit. Vergleichbares gilt für das Symbol. Der offene Kontext von Bedeutungsvarianten hebt das Bedrückende zeitlicher Abfolge auf. In unmittelbarer Evidenz wird die Zeit zum erfüllten Augenblick. Zeitüberwindung und Stellvertretung, räumliche Disposition und unmittelbare Evidenz aber sind Kennzeichen auch mythologischer Konstellation.

Der nachlässige Gebrauch der Termini Allegorie und Symbol durch Friedrich Schlegel sollte vorsichtig sein lassen bei der Zuordnung der Romantik zu archaischer Regression. Denn der romantische Mythos erschöpft sich nicht in der Meditation antiquarischer Bilder „als Halt gegen die Zukunft, welche immer nur als Spreu, Leere, Wind gilt“³⁰. Und nicht zufällig begeistert sich die Romantik für Roman und Fragment, für jene Formen offenen Sprechens, die als literarische Hypostasierung utopischen Bewußtseins zu gelten haben. Die utopischen Entwürfe der Romantik bis zu dem der neuen Mythologie zielen nicht auf die Anamnese eines urzeitlichen Zustandes, der das Schrittzgesetz der Geschichte ein für allemal hinter sich gelassen hätte, sondern auf die Realisierung eines Zustandes, in dem der Mensch, der Offenheit seines Lebenshorizontes bewußt, die Entfremdung überwindet. Unter diesem Gesichtspunkt könnte romantische Ironie als Resignation erscheinen. Sie ist es nicht. Denn sie ist nicht Verstellung im Sinne eines um der Praktikabilität willen verschwiegenen Besserwissens. Sie ist das Bewußtsein einer Dialektik: der Dialektik des Wissens um die Notwendigkeit eines sinngebenden Horizontes, der nur als einstimmiger seine Funktion erfüllen kann, und des Wissens um die notwendige Offenheit eben dieses Horizontes. Schon für Platon ist die Anamnese nicht beruhigte Schau unabänderlicher Wesenheiten als Ideen, eher beunruhigendes Inzitatment für die Verwirklichung einer wahrhaft humanen Gesellschaft.

Wird das romantische Mythenbewußtsein als archaische Regression verstanden, ist die Alternative nicht fern: Aufklärung als Licht der zukunftsweisenden Vernunft. Die romantische Nacht- und Todesverfallenheit scheint die Alternative zu provozieren. Ist sie doch wie die Absage an eine Vernunft, die in der Erkenntnis mythische Surrogate nicht mehr zulassen kann. Aber schon der Gedanke des „combinatorischen Witzes“, der Friedrich Schlegels ‚Philosophische Lehrjahre‘ durchzieht, macht die Alternative fragwürdig. Witz als Denkform der Auf-

³⁰ Ernst Bloch, *Das Prinzip Hoffnung*, Frankfurt/M. 1959, S. 153.

klärung ist für Schlegel „vielleicht eine mythische Kunst“³¹. Diese Kunst wird in den ‚Philosophischen Lehrjahren‘, dem großen enzyklopädischen Entwurf Schlegels, zugleich die „wahre lingua characteristica universalis“ und die „ars combinatoria“ genannt.³² Leibniz’ Versuch, ein jederzeit und überall gültiges System für die Sprachverständigung zu entwerfen, bedarf für Schlegel des Witzes, der das Systemdenken aufzubrechen vermag. Mythisch ist die Kunst des Witzes deshalb zu nennen, weil das auf Ambivalenzen ausgerichtete mythische Bewußtsein selbst als ars combinatoria die Systeme verunsichert. Die Verbindung von Mythos und Witz ist die ins Paradoxe gesteigerte Absage an den archaischen Mythos. Diesen als Verhängnis des Menschen zu überwinden, war Anliegen der Aufklärung. Ihr Weg war, die Mythologeme als Stoff mythologischer Fabeln zu dechiffrieren. Das gleiche Anliegen hat die Romantik. Allerdings hat sich die Situation geändert. Der Mythos als Fabel ist unverbindlich geworden, Ornament mit Exempelstatus. Die Mythologie, als poetisches Reservoir verfügbar, hat den Mythos verloren. Bleibt aber der Mythos als utopisches Korrelat realer Widersprüche Inhalt der Dichtung, ist die Forderung nach einer neuen Mythologie unabwendbar. Sie kaschiert nicht den Verlust des Mythos in der Fabel. Sie überschreitet ihn in der Mythisierung der Poesie. Denn der Verlust der antiken Götter bedeutet doch nicht die Aufgabe der mythischen Potenzen. Was einst als Heimstatt der Götter diente, wird in der Romantik zur Heimat des Göttlichen: Poesie. Der Schritt ist konsequent. Er würde mißverstanden, deutete man Poesie nicht im exakten Sinne des ποιητικόν. In den ‚Logologischen Fragmenten‘ spricht Novalis von der „*symbolischen Construction* der transcendentalen Welt“³³. Denn herzustellen ist erst, was einst als mythologisches Schema vorgegeben war. Die symbolische Konstruktion läuft nicht auf die Schematisierung neuer Mythologeme hinaus. Diese Konstruktion ist gekennzeichnet von der unendlichen Ausdeutbarkeit komplexer Systeme. Poesie ist der Romantik selten ein abgeschlossener Bereich. Roman und Fragment sind die literarischen genera, die Widersprüchlichkeiten nicht nur tolerieren, sondern zu ihrer Konstitution benötigen. Die Alternative von Romantik und Aufklärung ist die eines Mißverständnisses, das freilich in deren historischer Kontroverse angelegt ist. Die Roman-

³¹ Ph Lj III, 10; KA XVIII, 124.

³² Ph Lj IV, 1030; KA XVIII, 281.

³³ Novalis II, 536.

tik selbst hat zum Teil zu diesem Mißverständnis beigetragen, indem sie einer Aufklärung widersprach, die nur als subalterne Variante aufklärerischen Bewußtseins zu gelten hat. Denn nicht die Perfektionierung von nützlichkeitsorientierten Vernunftsystemen ist Ziel der Aufklärung, wie nicht Ziel der Romantik die Restauration paradiesischer Urstände ist. Friedrich Schlegel steht mit seiner Konstruktionslehre des poetischen Geistes einer Aufklärung Lichtenberg'scher Provenienz näher als man vermuten möchte. Und Lichtenberg kann in ‚Amintors Morgenandacht‘ den „Mystiker“³⁴ der Frühromantik, Spinoza, für sich reklamieren.

Der Gegensatz von Aufklärung und Romantik wird zum ideologischen Prüfstein: rationale Weltoffenheit auf der einen, mythische Befangenheit auf der anderen Seite. Noch in vorsichtigen Formulierungen wird der Gegensatz übernommen. Die Romantik erscheint als „bewußter Widerspruch gegen die Herrschaft des Intellekts“, als „Protest gegen die Entzauberung der Welt“, als „Sehnsucht nach der verlorenen Urwelt“.³⁵ Demgegenüber ist zu betonen, daß die Romantik das aufklärerische Erbe souverän verwaltet, zumal da, wo es sich als Ausleuchten von Grenzbereichen menschlicher Erkenntnisse und Erfahrungen kund tut.³⁶ Friedrich Schlegels und Novalis' Auseinandersetzung mit dem Witzprinzip als Denkform aufklärerischen Bewußtseins ist eine der Voraussetzungen für die Konzeption des romantischen Fragments.

Unter erkenntnistheoretischem Gesichtspunkt wird die Alternative von Romantik und Aufklärung zur Alternative von Mythos und Logos. Beides bezeichnet das Wort, der Mythos das bestätigte Wort eines unmittelbar einsichtigen und zugleich beständigen Sachverhalts, das „ungebrochene Tatsachen-Wort“³⁷, der Logos das in diskursiver Argumentation als Wahrheit sich erweisende Wort. „Jenes ist unwillkürlich

³⁴ „Mystiker“ nennt Friedrich Schlegel Spinoza Ph Lj I, 12; KA XVIII, 5; vgl. Georg Christoph Lichtenberg's Vermischte Schriften. Neue von dessen Söhnen veranstaltete Originalausgabe, 5. Bd., Göttingen 1844, S. 334 ff.

³⁵ Walter Muschg, *Tragische Literaturgeschichte*, S. 48.

³⁶ Einer der weiterführenden Versuche, die falsche Alternative für die Romantik zu überwinden, ist die jetzt in zweiter Auflage erschienene Dissertation von Helmut Schanze, *Romantik und Aufklärung. Untersuchungen zu Friedrich Schlegel und Novalis*, zuerst Nürnberg 1966 (= Erlanger Beiträge zur Sprach- und Kunstwissenschaft 27).

³⁷ Karl Kerényi, *Tage- und Wanderbücher 1953–1960*, Werke in Einzelausgaben III, S. 141.

und aus dem Bewußtsein schaffend, dieses — absichtlich und bewußt zergliedernd und verbindend — begrifflich.“³⁸ Die eindeutige Gegenüberstellung der mit „Logos“ und „Mythos“ apostrophierten Erkenntniswege nötigt zur Entscheidung für die eine oder andere Seite, die je nach geistesgeschichtlicher Position getroffen wird. Der Gegensatz von Mythos und Logos ist freilich eine sophistische Spitzfindigkeit. Protagoras, genötigt, die Lehrbarkeit der Tugend zu demonstrieren, fragt die Zuhörer, nicht ohne seine altersbedingte Weisheit zu betonen, ob er den Nachweis durch die Erzählung eines Mythos oder durch argumentative Erörterung erbringen solle. Die Umstehenden lassen dem Älteren die Wahl. Er wählt den Mythos mit der bezeichnenden Begründung, eine Geschichte sei angenehmer zu hören.³⁹ Nicht die Wahrheit des Mythos ist Kriterium für die Wahl, sondern die Anmutigkeit der Geschichte. Das könnte der Anfang vom Ende des Mythos als Erkenntnismöglichkeit sein. Das $\mu\ddot{\upsilon}\theta\omicron\nu$ $\lambda\acute{\epsilon}\gamma\omega\nu$ und das $\lambda\acute{o}\gamma\omega\varsigma$ $\delta\iota\epsilon\zeta\epsilon\lambda\theta\omega\nu$ des Protagoras ist Ausgangspunkt der Kontroverse um die erkenntnistheoretische Frage. Im Laufe der Geschichte dieser Kontroverse ist der Mythos ins Abseits geraten. Als anmutige Geschichte trägt er Wahrheit vor für die des Logos noch nicht Mächtigen: der Mythos als Armenbibel für jene, die zur Weisheit des Protagoras noch nicht gelangt sind. Der Fortschritt des Denkens wird zum Übergang vom Mythos zum Logos. Gelegentliche Trauer über den Verlust des Mythos wird vom Bewußtsein der Notwendigkeit dieses Übergangs begleitet.⁴⁰ Allerdings ist zu beachten, daß ausgerechnet der Sophist Protagoras, gerühmt wegen seiner Fähigkeit, Geschichten nicht zu erzählen, sondern auszulegen, selbst auf eine Geschichte zurückgreift. Er erzählt den Mythos von Prometheus und Epimetheus. Prometheus, an den Kaukasus geschmie-

³⁸ Wilhelm Nestle, *Vom Mythos zum Logos*, S. 1.

³⁹ Platon, Protagoras 320 c.

⁴⁰ So Karl-Heinz Volkmann-Schluck, *Ist der Mythos ein Symbol*. In: *Symbolon NF 1* (1972), S. 109 f.: „Im Mythos spricht auf eine einzigartige Weise die Sprache dem Menschen das zu, was er ins tönende Wort zu bringen und darin zu verwahren hat: das Widerspiel von Göttlichem und Menschlichem, ihr Einiges und ihr Widerstreit, der Mensch als ein Gegenbild zum Göttlichen, darin beide einander als die in ihrer Wesenszusammengehörigkeit Ungleichen erblicken, das menschliche Geschick also, das ebenso sehr aus dem Menschen kommt, wie es von den Göttern geschickt wird. Wir müssen aber, wenn wir das andeuten, auch hinzufügen, daß solches Sagen für uns längst verstummt ist, so daß sich all das, was der Mythos erzählt, nicht mehr begibt. Denn jetzt und seit langem schon herrscht der Logos, das alles ergründende und begründende Denken, nach welchem die Welt der Erkenntnisgegenstand ist und deshalb auch das Göttliche als die oberste Weltursache vorgestellt wird.“

det, muß Epimetheus das Geschäft der Ausstattung des Menschen überlassen. Epimetheus, wie immer erst nachträglich der Klügere, gibt den Menschen zwar technische Fertigkeiten, nicht aber die Tugend des Gemeinschaftssinns. Sie läßt Zeus, um den drohenden Untergang des Menschengeschlechts zu verhindern, von Hermes gleichmäßig auf alle Menschen verteilen. Grund genug, daß jedermann fähig sei, in dieser wichtigsten Tugend zu unterrichten. Der Mythos selbst schon ist widersprüchlich. Die Menschen, Geschöpfe des Prometheus und listig von ihm zu Gegenspielern des obersten Gottes gemacht, sind nur durch den Beistand eben dieses Gottes lebensfähig. Sokrates schließlich weiß den Logos des Mythos auf die Spitze zu treiben, indem er dessen Dialektik ausspielt. Das offene Ende des Dialogs mit der Umkehrung der Ausgangspositionen von Sokrates und Protagoras bestätigt diese Dialektik. Was rhetorisch-sophistische Synonymik als Eindeutigkeit auszulegen trachtete, erweist sich angesichts der Fragen des Sokrates als Widerspruch. Platon verweigert sich der Antinomie von Mythos und Logos.⁴¹

Dennoch bleibt die Provokation des Mythos, auf die Fragen des Logos mit Namen zu antworten, Märchen zu erzählen, wo Begründungen verlangt sind. Und dies mit der Anmaßung, die Fragen des Logos erschöpfender beantworten zu können als dieser selbst. Diese Anmaßung aber entspricht der Intention mythischer Erklärungen. „Wir haben es nicht damit zu tun, daß ein Urteil der beschriebenen Situation zugeordnet wird, sondern damit, daß ein Bedürfnis einem Bereich zugeordnet wird, wo Bedürfnisse befriedigt werden können.“⁴² Urteil über eine Situation und Befriedigung eines Bedürfnisses haben einen gemeinsamen negativen Impuls: die Verweigerung, die in der Kontingenz erfahrene Entfremdung als unabdingbar anzuerkennen. Der Mythos befriedigt das Bedürfnis nach Gewißheit nicht durch Begriffe, sondern durch Namengebung.

Mythischer Umgang mit dem Wort rückt damit in die Nähe von Magie und Zauberei. Denn der Name ist das geheime Machtwort über die Dinge; die Kenntnis des Namens bedeutet Herrschaft über seinen Träger. Das Mythische scheint Bannkraft zu beanspruchen. Als solches tritt es nun endgültig in Opposition zum erklärenden Logos. Ist aber, so wäre zu fragen, der Name Mnemosyne weniger der Deutung bedürftig als der Platonische Begriff der Anamnese? Die Magie der Namen-

⁴¹ Vgl. Karl Kerényi, Antike Religion, Werke in Einzelausgaben VII, S. 15.

⁴² Leszek Kolakowski, Die Gegenwärtigkeit des Mythos, S. 15.

gebung hat da ihre Grenzen, wo der Name selbst vieldeutig bleibt. Überdies ist es nicht der klar und deutlich ausgesprochene Name, der magische Kraft besitzt, sondern das Stammeln und Raunen. Noch in der ritualisierten Wiederholung von Zaubersprüchen potenziert sich das Stammeln. Denn in der Wiederholung soll nicht benannt, sondern beschworen werden. Name und Bild hingegen beschwören nicht das Dämonische, sie befreien von seiner Übermacht. Mythologie und Märchen wissen davon. Wo sie Namen aussprechen, ist der Dämon gebannt. Prometheus und Epimetheus sind Namen für vorausschauende Sorge und nachträgliche Rechtfertigung. Mit ihrer Namengebung ist die Macht des Schicksals spielerischer Verfügbarkeit übergeben. Die Kenntnis des Namens zerstört dämonische Machtansprüche. Als die Königin den Namen kennt, ist der Bann gebrochen: Rumpelstilzchen zerreißt sich selbst. Von dieser Macht des Namens und des Bildes weiß Goethe im Gedanken an das Ungeheure, Unfaßliche zu berichten: „Es war nicht göttlich, denn es schien unvernünftig, nicht menschlich, denn es hatte keinen Verstand, nicht teuflisch, denn es war wohlthätig, nicht englisch, denn es ließ oft Schadenfreude merken. Es glich dem Zufall, denn es bewies keine Folge, es ähnelte der Vorsehung, denn es deutete auf Zusammenhang. Alles, was uns begrenzt, schien für dasselbe durchdringbar, es schien mit den notwendigen Elementen unsres Daseins willkürlich zu schalten, es zog die Zeit zusammen und dehnte den Raum aus. Nur im Unmöglichen schien es sich zu gefallen und das Mögliche mit Verachtung von sich zu stoßen. Dieses Wesen, das zwischen alle übrigen hineinzutreten, sie zu sondern, sie zu verbinden schien, nannte ich dämonisch, nach dem Beispiel der Alten und derer, die etwas Ähnliches gewahrt hatten. Ich suchte mich vor diesem furchtbaren Wesen zu retten, indem ich mich, nach meiner Gewohnheit, hinter ein Bild flüchtete.“⁴³ Das Beispiel der Alten kann als Beispiel der Mythologie verstanden werden. Der spielerische Umgang mit dem Reservoir mythologischer Figuren in ‚Faust II‘ ist nicht allein als altersweise Parodie auf unterstellte romantische Mythenindokration zu verstehen, mehr noch als souveräne neuzeitliche Übernahme des Beispiels der Alten. Benjamin Hederich lieferte mit seinem ‚Gründlichen mythologischen Lexicon‘ das Material. Aber seine Mahnung, man solle die mythologischen Fabeln „nicht für Wahrheiten ansehen, oder auch sonst mehr Wesen von ihnen machen, als sich geziemet, welches man denn

⁴³ Dichtung und Wahrheit, 20. Buch.

auch allerdings von der gesamten Mythologie willig und gern zu-
steht“⁴⁴, hätte nicht ausgereicht für die Konzeption der Klassischen
Walpurgisnacht ohne das Wissen um das „dämonische Wesen“ einer-
seits und ohne die Übernahme des mythologischen Verfahrens ander-
erseits.

Die Arbeit der Mythologie hat im Blick auf den archaischen Mythos
Entlastungsfunktion. Sie befreit von Dämonen und beängstigender
Naturverfallenheit. Sie befreit gleicherweise von der Bedrängnis der
Zeit und des Todes. In Geschichten überführt können die Schrecken
des Tartarus benannt werden. Die Todesverfallenheit selbst wird durch
solches Verfahren nicht aufgehoben. Das vermag keine Aufklärung.
Dennoch vermag die Mythologie von kosmischer Abhängigkeit zu
befreien, indem sie die Blickrichtung wendet: von den Schrecken des
Tartarus fort auf die Erde, von den vormenschlichen Mächten der Ver-
gangenheit auf die Möglichkeiten menschlicher Zukunft. Wo kosmische
Zeit in mythische überführt ist, wird Geschichte als Raum der mensch-
lichen Selbstverwirklichung möglich. Und dies gerade, indem der
Mythos angesichts der Aufgaben der Geschichte nicht vom Gegenwärtigen
und Zukünftigen spricht, sondern nach dem Wort des Sallust, des
Neuplatonikers jamblicheischer Observanz unter Kaiser Julian, dem
er half, das Heidentum zu restituieren, von dem, „was nie geschah und
immer ist“.⁴⁵ Nun wird der Satz des Sallust aus seiner Schrift ‚Über
die Götter und die Welt‘, so oft er für die Bestimmung mythischer
Wirklichkeit angeführt wird, meistens unvollständig zitiert. In der
Verkürzung scheint er dem Mythos jenes ontologische Argument zuzu-
sprechen, das ihn als übergeschichtliche Wirklichkeit jenseits der Ge-
schichte und diese bedingend zu deuten ermöglicht. Sallust aber ist vor-
sichtiger. Er führt den Satz fort: *Καὶ ὁ μὲν νοῦς ἅμα πάντα ὁρᾷ, ὁ δὲ
λόγος τὰ μὲν πρῶτα τὰ δὲ δεύτερα λέγει*. Das heißt, er fügt ein erken-
nistheoretisches Argument an: was Vernunft auf einmal schaut, zerlegt
der Logos in die Abfolge des Früher und Später. Das liegt ganz auf der
Linie der Mythendeutung durch Sallust, der den Mythos dadurch zu
rechtfertigen sucht, daß er ihm ein objektiv reales Korrelat zugrunde
legt, dessen ikonische Instanz er ist. Sallust unterscheidet fünf Typen
der Mythen: theologische, physikalische, psychische, hylische und sol-
che, die aus diesen kombiniert sind. Die Typisierung ist um des Korre-

⁴⁴ Benjamin Hederichs gründliches mythologisches Lexicon, S. XI.

⁴⁵ *Περὶ θεῶν καὶ Κόσμου* IV, 9.

lats willen erforderlich. So handeln die theologischen Mythen mit ihren
Göttergenealogien vom Wesen des Göttlichen, die physikalischen von
kosmischen Grunderfahrungen des Menschen, als Handeln der Götter
im und am Kosmos dargestellt. Kronos gilt als Beispiel: die Zeiterfah-
rung als Göttergestalt. Der Gott verschlingt seine eigenen Kinder, wie
die Zeit sich selbst. Die Tragödie des Attis, jenes kleinasiatischen Vege-
tationsgottes, den die Große Mutter der Götter liebt, aber dem Wahn-
sinn verfallen und sich selbst entmannen läßt, als er gegen sein Gelöb-
nis mit einer Nymphe verkehrt, gilt als mythologische Verständigung
über die notwendige Schöpfungspause. Kybele erscheint als lebenspen-
dende Gottheit, Attis als Demiurg des Vergänglichen.⁴⁶ Der Gedanke
der Schöpfungspause bindet diesen Mythos an den von der Entman-
nung des Uranos. Die mythische Handlung hat Exempelcharakter.
In diesem Zusammenhang steht dann der Satz: *ταῦτα δὲ ἐγένετο μὲν
οὐδέποτε, ἐστὶ δὲ αἰεὶ. Καὶ ὁ μὲν νοῦς ἅμα πάντα ὁρᾷ, ὁ δὲ λόγος τὰ μὲν
πρῶτα τὰ δὲ δεύτερα λέγει*. Die Gegenüberstellung ist bekannt, freilich
mit der entscheidenden Veränderung, daß hier dem Logos zugehört, was
üblicherweise dem Mythos zugesprochen wird: das Früher und Später
einer Geschichte, die Erzählung eines göttlichen Handelns. Das Erzäh-
len des Logos braucht als sein Korrelat die Schau des Nous. Nous und
Logos sind für Sallust nicht konträre Möglichkeiten menschlicher
Erkenntnis, sondern korrelative. Der Logos ist die Erscheinungsform
des Nous in kontingenter Zeitlichkeit. Die Goethesche Definition des
Symbols stellt sich wie von selbst ein: die Schau dessen, was immer ist.
Mythos und Logos aber sind für Sallust nicht Alternativen. Logos ist
bei ihm im ursprünglichen Sinne des Erzählens aufgefaßt. Das notwen-
dige Korrelat für den Logos ist die Schau des Nous, nicht die vermeint-
liche Lüge des Mythos. Logos und Mythos sind in ihrem ursprüng-
lichen Wortsinn wieder vereint: ausfaltende Darlegung einer sinnfälli-
gen Schau.

Wo einerseits unbeachtet gelassen wird, daß der Logos die in der
Kontingenz des Erkennens begründete notwendige Korrelation zum
Nous ist, andererseits die Trennung von Logos und Mythos aufrecht

⁴⁶ Das entspricht kaum mehr der Intention des ursprünglichen Mythos. Der Name
Attis bedeutet Vater. Deshalb wurde er früh mit der Großen Mutter verbunden.
Ovid, *Fasti* IV, 221 ff., erzählt die Geschichte des Attis als aitiologische Erklärung
ritueller Kastration am Festtag der Großen Mutter. Ovid beruft sich für seine Erklä-
rung auf die „klugen Worte der Musen“. Um der Typisierung der Mythen willen hat
das aitiologische Argument bei Sallust keinen Platz.

erhalten bleibt, zeichnet sich eine neue Alternative ab. In ihr wird die irrationale Diffamierung des mythischen Bewußtseins rückgängig gemacht. Der Mythos spricht nach diesem Verständnis, auch da, wo er von Geschehnissen aus der Vergangenheit erzählt, von zeitloser Urzeit. Die wiederholende Kulthandlung reproduziert Zeitlosigkeit in zeitlicher Abfolge. Bezeichnend ist, daß nun das Herodotwort von der mythenschaffenden Kraft der dichterischen Phantasie einen bis in sein Gegenteil gewendeten Sinn erhält. Mythologie ist Sache der Dichter und Sänger, weil in ihnen die Stimme der Musen tönt, eine Stimme, die die Werke der Schöpfung als ewig bestehende preist. Der Mythos als Wort des Dichters wird zu Offenbarung des Seins.⁴⁷ Die mythologische Vielfalt der Göttergeschichten ist nur exoterische Ausfaltung eines esoterischen Sinns. Angesichts dieser gelegentlich nicht mehr durchschaubaren Vielfalt erscheint es plausibel, unter dem Gesichtspunkt mythischer Konstanten ordnend einzugreifen. Dennoch widerspricht der Versuch, aus dem „Gewirr von Götterlehre, Schöpfungserzählungen, Heroengeschichten“, die „Mythe“ oder den „Mythus“ herauszulösen, der Intention mythologischer Ikonographie, wenn der Impuls solch ordnenden Eingreifens vom Bewußtsein der „unaufhörlichen Fehde“ zwischen Mythos und Logos ausgeht.⁴⁸ In dieser Antinomie korrespondiert der Allgemeingültigkeit mythischer Erkenntnis eine Sprechhaltung, die „Bündigkeit beschwört“. Die Wahrheit der Göttergeschichten als bündige Einsicht in das Wesen der Schöpfung hat der rationalen Erkenntnis, die sich sub specie aeternitatis allemal als vorläufig erweist, den Rang abgelaufen. Sie bestätigt deren Scheincharakter. Die Wahrheit des Logos wird zur Richtigkeit im verabredeten Kontext eines sprachlichen Zeichensystems, zur Richtigkeit im Gegensatz „zu der Wahrheit, die an und für sich gültig ist, ohne Voraussetzung und Zusammenhänge. Mit Mythos ist ursprünglich das wahre Wort, die unbedingt gültige Rede gemeint, die Rede von dem, *was ist*.“⁴⁹ Die Objektivität des logischen Verfahrens, die jederzeitige Nachprüfbarkeit garantiert, erweist angesichts unbedingt gültiger Rede ihre subjektiven Voraussetzungen. Was als hermeneutische Stärke galt, wird als arbiträre Setzung erkannt. Richtigkeit, nicht Wahrheit ist das Ergebnis.

⁴⁷ Vgl. Walter F. Otto, *Mythos und Welt*, S. 257; ders., *Die Musen und der göttliche Ursprung des Singens und Sagens*, S. 28, 71.

⁴⁸ Andre Jolles, *Einfache Formen*, S. 96, 102, 110.

⁴⁹ Walter F. Otto, *Mythos und Welt*, S. 285.

So wird Logos zum Wort „in der Subjektivität des Denkenden und Sprechenden als das Bedachte und Berechnete. Mythos hingegen ist das Wort in einem ganz anderen, nämlich objektiven Sinne, ist das Wirkliche und Tatsächliche, die Sache selbst, das Wahre des Seins und Geschehens im Wort“⁵⁰.

Die in diesem Punkt vorsichtig vermittelnde Definition der Wahrheit durch die Scholastik — *veritas est adaequatio intellectus et rei*⁵¹ — wird auf ihr Augustinisches Extrem zurückgeführt: die Wahrheit als Wahrheit des Mythos ist die des Wirklichen und Tatsächlichen, das Wahre des Seins. Von solcher Wahrheit kann logische Rede nur den Schein vermitteln. Wahrhafte Rede ist die des Dichters und Sängers, aber nicht als souveränem Verwalter kosmologischer Schöpfungsgeschichten und mythischer Genealogien, sondern als Vermittler des Göttlichen, das „in seiner Stimme singt“⁵². Sprache als Dichtung ist dann nicht Ausdruck der Bewältigung menschlicher Naturverfallenheit, sondern geheimnisvolles Tönen als göttliche Offenbarung. Es nimmt nicht wunder, daß in diesem Verständnis des Mythischen eine Sprachtheorie keinen Platz haben kann, die Sprache als Zeichensystem versteht. „Dieser Auffassung liegt der höchst naive Glaube zugrunde, daß es die Dinge an und für sich gebe und die Sprache nichts weiter zu tun habe, als sie zu bezeichnen, damit sie im Gedächtnis festgehalten und einander mitgeteilt werden können. In Wahrheit aber gibt es die Dinge als solche nur im Sprachdenken. Die Sprache bezeichnet sie nicht, sondern sie erscheinen in ihr. Daher vernimmt der Hörende in der Sprache bekanntlich keine Zeichen, die auf Dinge hinweisen, sondern die Dinge selbst, weil die Sprache die Art und Weise ist, in der sie sich als Dinge darstellen.“⁵³ Die sprachtheoretische Alternative zu Leibniz’ „*Mathesis universalis*“, die Sprache als jederzeit verifizierbares oder falsifizierbares, mithin korrigierbares Zeichensystem versteht, ist Jacob Böhmes *Natursprachenlehre*: Sprache als Ausdruck des dem Ding von Gott angesprochenen Wesens. Leibniz aber ist der Gewährsmann für aufkläre-

⁵⁰ Gerhard Schmidt-Henkel, *Mythos und Dichtung*, S. 11.

⁵¹ Die Definition bei Thomas von Aquin, *Summa theologiae* I, 21, 2c, ist ausdrückliches Ergebnis einer Vermittlung zweier konträrer Positionen, für die auf der einen Seite Augustinus, auf der anderen Aristoteles als Gewährsmänner stehen. Für Augustinus gilt: „*verum est id, quod est*“, für Aristoteles: „*verum et falsum non sunt in rebus, sed in intellectu*“.

⁵² Walter F. Otto, *Die Musen und der göttliche Ursprung des Singens und Sagens*, S. 71.

⁵³ Walter F. Otto, *ebda.*, S. 79 f.

risches, Böhme der Gewährsmann für romantisches Sprachbewußtsein. Die Alternative von Aufklärung und Romantik stellt sich erneut ein. Ob mythopoetisches Denken sie überwinden kann, wird zu fragen sein.

Vom Wesen, vom Sein der Dinge zu sprechen, muß nicht eo ipso auf rückwärtsgerichtete Blickrichtung deuten. Auch und gerade in dieser Auffassung kann mythologisches Bewußtsein utopische Relevanz erhalten. Wenn die Mythen auf das Sein im Grunde verweisen, heißt dies doch nicht, daß sie dogmatische Erklärungen für menschliche Unzulänglichkeit bereit hielten. Präferenz hat das verweisende Bild, nicht die ihm unterstellte Deutung. Im Bild bleibt die unendliche Deutbarkeit des Mythos erhalten. Indem der Mythos von urgeschichtlichen Ereignissen erzählt, die gegenwärtiges menschliches Dasein bestimmen, löst er existentielle Spannungen doch nicht endgültig. Er entwirft deren Lösung stellvertretend im Bild. „In übermenschlicher Welt sieht der Mensch, was er selbst ist. Als Tat göttlichen Wesens schaut er an, was er als eigenes Sein und Tun noch nicht in seine Reflexion erhebt, aber faktisch unter die Bestimmung des Geschauten stellt. Die Bedeutung des Mythos wandelt sich. Er ist kein eindeutiges logisches Gebilde und nicht ausschöpfbar durch Deutung.“⁵⁴ Gerade weil der Mythos nicht nur dem Wortsinn nach Erzählung ist, kann von seiner unendlichen Deutbarkeit gesprochen werden. Allem Dogmatischen abhold antwortet er in der Mythologie auf Fragen menschlicher Existenz mit poetischer Gelassenheit, wohl wissend, daß Dogmatik in Ideologie mündet beziehungsweise deren Denkform ist. Beides verhindert Aufklärung.

Eine begriffliche Klärung ist vorzunehmen. Wenn im folgenden vom Mythos gesprochen wird, ist der Mythos der Mythologie gemeint. Die Auseinandersetzungen im 18. und frühen 19. Jahrhundert orientieren sich an der Überlieferung. Überliefert ist der Mythos in der Mythologie. In ihr haben sich Mythologeme als poetische Konstanten erhalten. Die Diskussion um die Gegenwärtigkeit des Mythos wird unversehens zur Ästhetik. Da der Mythos noch in der Sprechhaltung der *docta ignorantia* von wesentlichen Konstituenten des menschlichen Daseins spricht, ist die Ästhetik des 18. und frühen 19. Jahrhunderts, soweit sie sich der Mythologie bedient, ein Beitrag zur Selbsterkenntnis des Menschen.

In der den Platonischen Dialog ‚Phaidros‘ einleitenden Idylle⁵⁵

⁵⁴ Karl Jaspers, *Philosophie*, S. 789; vgl. Karl Jaspers, *Mythos und Philosophie*. In: K. Hoffmann (Hg.), *Die Wirklichkeit des Mythos*, S. 55 ff.

⁵⁵ Phaidros 228d ff.

— Sokrates und Phaidros kühlen im Wasser des Ilissos ihre erhitzten Füße — wird doch eine ernste Frage gestellt: ob Sokrates den Mythos von Boreas und Oreithyia glaube. Der Mythos erzählte, Oreithyia, die Tochter des Königs Erechtheus von Athen und seiner Gemahlin Praxithea, habe einst am Ilissos in eben der Gegend, wo Sokrates und Phaidros wandeln, mit ihren Freundinnen gespielt und getanzt. Boreas, der gewaltige Nordwind, der sie seit langem geliebt und des öfteren schon bei Erechtheus um ihre Hand angehalten hatte, immer wieder aber abgewiesen worden war, habe die Gelegenheit benutzt, sie zu einem Felsen in der Nähe des Flusses Ergines entführt und dort, in einen Mantel dunkler Wolken gehüllt, vergewaltigt. Sokrates antwortet der skeptischen Frage des Phaidros zunächst mit einer möglichen Erklärung der Entstehung des Mythos. „Wenn ich es nun nicht glaubte, wie die Klugen, so wäre ich eben nicht ratlos. Ich würde dann weiter klügelnd sagen, der Wind Boreas habe sie, als sie mit der Pharmakeia spielte, von den Felsen dort in der Nähe herabgeworfen, und dieser Todesart wegen habe man gesagt, sie sei durch den Gott Boreas geraubt worden.“ Die natürliche Erklärung des Mythos aber könnte Sokrates in der Folge in einige Verlegenheit bringen. „Ich aber finde dergleichen im übrigen ganz artig, nur daß ein gar kunstreicher und arbeitsamer Mann dazu gehört, der eben nicht zu beneiden ist, nicht etwa wegen sonst einer Ursache, sondern weil er dann notwendig auch die Kentaurer ins Gerade bringen muß und hernach die Chimaira, und dann strömt ihm herzu ein ganzes Volk von dergleichen Gorgonen, Pegasen und andern unendlich vielen und unbegreiflichen wunderbaren Wesen, und wer die ungläubig einzeln auf etwas Wahrscheinliches bringen will, der wird mit einer wahrlich unzierlichen Weisheit viel Zeit verderben.“ Das Argument sticht. Die verwirrende Vielfalt von Göttergenalogien und Heroengeschichten, von kosmogonischen und anthropogonischen Mythen läßt sich kaum auf stimmige natürliche Erklärungen oder Begriffe zurückführen. Sokrates aber kennt ein noch wichtigeres Argument: „Ich aber habe dazu ganz und gar keine Muße; und die Ursache hiervon, mein Lieber, ist diese: ich kann noch immer nicht nach dem delphischen Spruch mich selbst erkennen.“ Um der Selbsterkenntnis willen soll der Mythos dahingestellt bleiben; um der Selbsterkenntnis willen wäre es müßig, sich mit ihm abzugeben. Das scheint wie eine Absage an mythisches Bewußtsein, käme nicht im Nachsatz gerade um der Selbsterkenntnis willen der Mythos wieder ins Spiel. „Daher also

lasse ich das alles gut sein; und annehmend, was darüber allgemein geglaubt wird, wie ich eben sagte, denke ich nicht an diese Dinge, sondern an mich selbst, ob ich etwa ein Ungeheuer bin, noch verschlungener gebildet und ungetümer als Typhon, oder ein milderes und einfacheres Wesen, das sich eines göttlichen und edlen Teiles von Natur erfreut.“ Um der Selbsterkenntnis willen wird Typhon, das mythische Meerungeheuer, zitiert, aber nicht erklärt. Sokrates wird im Verlauf des Gesprächs vom edleren Teil handeln, nicht ohne selbst einen Mythos zu erzählen.

II. Mythos und Fabel

1. Historische Reduktion

Gemeinsam ist der Aufklärung wie der Orthodoxie des 18. Jahrhunderts ein Sprachgebrauch, der Mythos und Fabel synonym verwenden kann. Das hat seine Tradition aufklärerischer Dichtungstheorie. Im 18. Jahrhundert jedoch erhält die Gleichstellung gelegentlich diffamierenden Charakter. Fabel meint weniger eine phantastische Geschichte, deren moralischer Sinn diesseits des Phantasiegebildes zu erweisen wäre, als vielmehr jedweden Stoff für eine Dichtung, die um der Nachahmung willen der Handlung bedarf. Der Sprachgebrauch erinnert zunächst an die Poetik des Aristoteles und seine doppelte Unterscheidung von Mythos auf der einen Seite und Charakter und Absicht auf der anderen Seite.¹ Mythos als Handlung bedarf der Charaktere und der Zielsetzung, um den dramatischen Konflikt in Gang bringen zu können. Die Erinnerung hat weitreichende Folgen. Sie betrifft das mythische Bewußtsein selbst. Der Mythos als Fabel der Dichtung kann sich nicht mehr rationaler Erklärung entziehen, er fordert diese heraus. Die Bildersprache des Mythos verliert ihre eigenständige Aussagekraft unter der Forderung begrifflicher Substitution.

Noch im Jahre 1819 stellt Gottfried Hermann der Behauptung Creuzers, Mythen seien nicht erklärbar, sondern nur unmittelbar erlebbar und anschaulich, seine Auffassung von der notwendigen Reduktion mythologischer Geschichten auf bestimmte Begriffe entgegen. Die alleinige Verantwortung der Anschauung im mythischen Substrat muß aufgeklärtem Bewußtsein wie der Rückfall in vorrationale Indifferenz erscheinen. „Denn gesetzt es wäre so, wie Sie sagen, so würde die Mythologie nichts als Poesie seyn, indem nur Poesie es ist, was ohne bestimmte Begriffe, bloß durch Anschauung gefaßt werden muß.“² Der Einwand Gottfried Hermanns konzentriert sich auf eine doppelte Inponderabilität der Creuzerschen These. Diese nötigt, die Mythologie

¹ Aristoteles, Poetik, Kap. 6.

² Gottfried Hermann, Über das Wesen und die Behandlung der Mythologie, S. 9.

entweder als eine a priori bestimmbare Bildersprache oder als ein bloß ergötzliches Spiel mit poetischen Ideen zu erklären. Demgegenüber ist für ihn die poetische Bestimmung der Mythologie nur eine unter anderen. Ihr haftet zudem der Mangel an, ohne den Anspruch der Wahrheitsfindung auskommen zu müssen.

Gegen die poetische Erklärung des Mythos stellt Hermann die historische, die philosophische und die theologische. Nach der historischen Ansicht ist die Mythologie „ein Inbegriff von wie auch immer entstellten Erzählungen wirklicher Ereignisse“. Die philosophische „nimmt die Mythologie als einen Inbegriff von bildlich ausgedrückten Philosophemen“, die theologische endlich „als einen Inbegriff von Glaubenslehren“. Der Unterschied der vier möglichen Erklärungen besteht darin, „daß die erste fragt, was erzählt werde; die zweite, was geschehen sey; die dritte, was gedacht werden solle; die vierte, was man glaube“³. Das ist am Beispiel der Mythologie die Wiederaufnahme des bis ins 18. Jahrhundert lebendigen Gedankens vom mehrfachen Schriftsinn. Sie orientiert sich allerdings an der Frage nach der Herkunft der mythologischen Erzählungen. Vorausgesetzt ist deren Subordination unter jeweils nur partiell unterschiedene aitiologische Interessen. Auf diese allein kommt es an, sie sind der Ursprung der Mythenbildung. So werden mythologische Figurationen zu bildlichen Glaubensartikeln oder personifizierten menschlichen Eigenschaften. Unter historischem Gesichtspunkt erklärt sich die Entstehung der Mythologie als ins Göttliche transponierte Apotheose geschichtlicher Persönlichkeiten, deren Taten zu ihrer mythologischen Inauguration Anlaß gaben. Der Epikürer Euhemeros steht Pate für diese Deutung. Er schon erkannte, daß die Götter des Volksglaubens zu Göttern erhobene Menschen sind, denen die Aura des Übermenschlichen durch nachträglichen Wunderglauben angedichtet wurde. Gegenüber solchen historischen und philosophischen Erklärungsversuchen ist die poetische zu relativieren: ihre Wahrheit, präsentiert sie sich als reine Imagination, entbehrt rationaler Einsicht.

Gleichwohl geht es Hermann nicht darum, eine Deutung gegen die andere auszuspielen. Es kommt nur darauf an, jenen Begriff zu finden, der sie miteinander nicht nur bestehen läßt, sondern ihre relative Notwendigkeit erweist. Dieser ist für Hermann kein anderer „als der der Weisheit überhaupt, d. h. des gesammten menschlichen Wissens“. Damit

³ Ebd., S. 14 f.

hat er das gemeinsame intellektuelle Korrelat für die verschiedenen Theorien hinsichtlich der Entstehung mythischer Bildersprache gefunden. Es bleibt nurmehr, den Impuls des mythischen Bewußtseins zu erkennen. Dieser ist aitiologischer Provenienz. Denn der Mensch erfindet zur Erklärung nicht bewältigter Naturängste den Mythos, um sich in einer ihm rätselhaften Umwelt zurechtzufinden. Das Bedürfnis nach Gewißheit angesichts der Unerklärbarkeit der Welt, das Bedürfnis nach Sicherheit angesichts der Unbeständigkeit des Lebens ist der Ursprung des Mythos. Unbestritten gilt deshalb der von David Hume übernommene Satz: „Primus in orbe deos fuit timor“. Die Götter als beständige Garanten einer unbeständigen Wirklichkeit sind notwendige Projektion eines aus der Ungewißheit resultierenden Bedürfnisses. Furcht und Entsetzen, aber auch Erstaunen über Erscheinungen, die der primitive Mensch sich nicht erklären konnte, erzeugten die Vorstellung göttlicher Wesen, deren Gnade man sich zu erwerben, deren Zorn man zu besänftigen hatte. Das ist die Humesche Erklärung der Mythenbildung. Am Anfang war die Furcht vor den nicht zu bewältigenden Zufällen eines von der Natur abhängigen Daseins. Aber auch die Herdersche klingt an: das anfängliche Staunen vor der überwältigenden Erscheinung der Natur. Durch die Personifizierung der übermächtigen Naturgewalten setzt das archaische Bewußtsein einen Akt vorläufiger Bewältigung gegenwärtiger Ängste. Tritt die Mythologie an die Stelle des archaischen Mythos, wird dieser zur Fabel, zur emblematischen Einkleidung dessen, was mit dem eigentlichen Namen noch nicht benannt werden kann. Dies kann durch ein der Sache zukommendes Prädikat geschehen oder durch eine andere Sache, die mit ihr ein gemeinsames Prädikat hat. Die erste Art nennt Hermann personifizierend, die zweite allegorisierend. Allegorie und Personifikation entsprechen dem gemeinsamen Bedürfnis des mythischen Bewußtseins, „eine Erklärung des Ursprungs und Zusammenhangs der physischen sowohl als der moralischen Welt, und dessen, was sich in ihr begeben hat“, zu geben.⁴

Damit hat Hermann gegenüber Creuzer Position bezogen. Er beschreibt genau dessen vermeintliche Schwäche im Blick auf eine plausible Erklärung der Mythenbildung. Creuzers Symbolik läßt mannigfaltige Deutungen und Beziehungen zu. Sie erschöpft sich in der Kombination gleicher Bilder und Symbole, denen doch nicht eindeutige Begriffe subsumiert werden können. Die verlangte Deutlichkeit des

⁴ Gottfried Hermann, Über das Wesen und die Behandlung der Mythologie, S. 124.

Begriffs ist inaugurierendes Moment einer Mythendeutung, die den Mythos wenn nicht zu eliminieren, so doch zu transponieren trachtet. In ihr verliert er, was ihm als vergangene Wirkung zuzusprechen ist: die Sicherheit gewährende Erklärung einer unsicheren Welt des Menschen. Seine Erklärung ist vorläufig. Sie erweist sich angesichts des klaren Begriffs als überholbar. Das Interesse Hermanns gilt nicht der Gegenwärtigkeit des Mythos, sondern der Vergangenheit seiner Entstehung. Das Rätsel des Mythos ist nicht seine Beständigkeit, sondern seine Herkunft.⁵

Die historische Frage wird mit einer systematischen verknüpft. Jene fragt nach dem Ursprung kosmogonischer Ideen, diese nach deren emblematischem Prinzip. Entscheidend wird die Erkenntnis der Differenz zwischen der mythologischen Einkleidung und der mythischen Idee. Creuzers Verfahren — so Hermann — läßt diese Differenz nicht mehr erkennen. Deshalb nur kann es zur Darstellung eines Mythensynkretismus kommen, in der die Ähnlichkeit oder Gleichheit mythologischer Namen und Symbole konstatiert, aber nicht mehr gedeutet wird. Das Urteil kann gesprochen werden: „Das Resultat von diesem allen ist folglich kein anderes, als daß eine nach dieser Ansicht behandelte Mythologie durch ihre Erklärung der Mythen doch nichts klar macht, sondern sich einzig damit beschäftigt, überall auf die wirkliche oder eingebildete Identität und Verwandtschaft der Mythen hinzuweisen.“⁶ Der Hinweis auf die Verwandtschaft der Mythen aber diene gerade dem Ziel, mythisches Bewußtsein als beständiges und nicht überholbares auszumachen. Demgegenüber hat Hermann den Trumpf eines vermeintlich aufgeklärten Mythenbewußtseins auszuspielen. Erst der Begriff vermag den Mythos zu legitimieren, allerdings als vergangene und grundsätzlich überholbare Erkenntnisform. Gleichwohl hat der auf den Begriff gebrachte Mythos, sei er historischer, philosophischer oder theologischer Provenienz, seine Eigenständigkeit verloren. Die Legitimation des Mythos bedeutet zugleich seine Ablösung durch die höhere Erkenntnisform. Sie ist historisch im Sinne eines linearen Entwicklungsprozesses geistiger Stufenfolge. Was Hermann zur Ausein-

⁵ Auch Hermanns ‚De mythologia Graecorum antiquissima dissertatio‘ von 1817 befaßt sich mit den Anfängen und Beweggründen der Mythenbildung. Was hier an der griechischen Mythologie erkannt wird, ist Richtschnur für die Auseinandersetzung mit Creuzer.

⁶ Gottfried Hermann, Über das Wesen und die Behandlung der Mythologie, S. 127.

andersetzung veranlaßte, ist das Ärgernis der die historische Reduktion in Frage stellenden poetischen Mythendeutung.

Die Aufklärung hat durchweg den Mythos als Fabel verstanden. Die Kontroversen entzündeten sich am Versuch, die Fabel, auch und gerade die mythologische, auf einen Begriff zu bringen. Sehr vorsichtig argumentiert die Enzyklopädie. Auch ihr ist die Gleichsetzung von Mythos und Fabel unumstritten. Aber sie verwahrt sich dem Anspruch, die Mythologeme auf Begriffe zu reduzieren. Ausgehend von der Wortbedeutung ist ihr Mythologie „histoire fabuleuse des dieux, des demi-dieux, et des héros de l'antiquité“. Der pagane Mythos ist Stoff für Dichtung, Malerei und Skulptur. Ja, „la fable est le patrimoine des arts; c'est une source inépuisable d'idées ingénieuses, d'images riantes, de sujets intéressants, d'allégories, d'emblèmes, dont l'usage plus ou moins heureux dépend du goût et du génie“. Unerschöpfliche Quelle für die Künste kann die Mythologie nur deshalb sein, weil die Heterogenität der einzelnen Mythen nicht zu egalieren ist. Die Enzyklopädie referiert auch die Theorien der Mythenbildung. Der Euhemerismus gilt ihr als Schlüssel der griechischen Mythologie, wenn auch nicht als deren einziger. Auch die metaphysische oder philosophische Deutung hat ihren Platz. Das Prinzip der mythologischen Reduktion aber wird nicht verabsolutiert. Der Hinweis auf die Heterogenität der einzelnen Mythen ist deutlich genug. „La mythologie n'est donc point un tout composé de parties correspondantes: c'est un corps informe, irrégulier, mais agréable dans les détails; c'est le mélange confus des songes de l'imagination, des rêves de la Philosophie, et des débris de l'ancienne histoire.“ Wenn von den Träumen der Philosophie gesprochen wird, ist es schwer, mit Eindeutigkeit auf begriffliche Subordination zu schließen. Das Mythische überträgt Überreste aus der alten Geschichte, aber in träumerischen Phantasien. Der poetischen Einbildungskraft bleibt ihr mythologisches Recht. „L'analyse en est impossible.“ Auch die Enzyklopädie weiß von Homer und Hesiod als den mythenschaffenden Dichtern zu berichten. Die Theogonie des Hesiod und die Epen Homers sind die Quellen, aus denen nachfolgende dichterische Phantasie schöpft. Die griechischen Dichter aber sind selbst schon Dichter traumartiger Phantasiegebilde. Die Unmöglichkeit, ihre mythologischen Geschichten des poetischen Charakters zu entkleiden, ist nicht historische Insuffizienz, sondern Ausweis mythologischer Verweigerung gegenüber allzu eindeutiger Aitiologie. So empfiehlt zwar Jaucourt, der Verfasser des

Mythologie-Artikels der Enzyklopädie, Baniers ‚Explication historique‘ als angenehme und nützliche Lektüre, nicht aber ohne dessen Gegenspieler Fréret zu erwähnen, bei dem weitaus gründlichere Einsichten in das Wesen mythologischen Verfahrens zu finden seien.

Abbé Baniers Anliegen galt der Restitution des Euhemerismus. Mit dem Schlagwort wird jene Form apologetischer Mythenklärung bezeichnet, die in den Götterfiguren der Mythologie urzeitliche Herrscher erblickt, die aufgrund ihrer vorbildlichen Taten durch spätere Mythisierung in den Götterstand erhoben wurden. Das Schlagwort ist ein historisches Mißverständnis. Euhemeros beabsichtigte mit seiner *ἱερὰ ἀναγραφή*, einer Art utopischem Reiseroman, der erst durch Ennius' Übersetzung ins Lateinische seine außerordentliche Wirkung erlangte, weniger eine Deutung des Ursprungs der Mythen als vielmehr die Durchsetzung staatspolitischer Ideen. Uranos, Kronos und Zeus, die Anführer der Göttergeschlechter, sind in dieser frühen Robinsonade die ersten Beherrscher der Insel Panchaia, fiktives Reiseziel des Romans. Ihre vorbildlichen Taten, aufgezeichnet auf goldener Stele, gelten als Grundgesetz dieses utopischen Staates. Dank ihres segensreichen Wirkens werden sie zu Göttern erhoben. Den breitesten Raum des Romans nimmt die Beschreibung des staatsbürgerlichen Verhaltens der nachmaligen Götter ein. Das Buch konnte und sollte als Leitfaden politischen Handelns für Staatsmänner gelten und nachträglich den Herrscherkult rechtfertigen. Es stellt sich damit in die Reihe der Staatsutopien der Antike. Erst die Zitation vornehmlich der lateinischen Kirchenväter hat den Akzent auf die historische Mythenbildung verlegt.⁷ So büßte es seinen Exempelcharakter ein. Zugleich ging der Blick auf seine Intention verloren, sowohl als vaticinium ex eventu den Herrscherkult zu unterstützen wie zu staatspolitischem Handeln anzuleiten.

Das Schlagwort freilich behält seine Suggestivkraft. Es gibt apologetischer Tradition über die allegorische Mythendeutung hinaus die Möglichkeit, mit der historischen Komponente die Unwirksamkeit heidnischen Götterwesens zu beglaubigen. Der Abbé Banier konnte auf eine lange und kaum unterbrochene Tradition zurückgreifen, die von den

⁷ Nur in dieser Zitation ist es uns erhalten. Allerdings geben die Exzerpte, vornehmlich bei Laktanz, genügend Einblick in die Konzeption des verloren gegangenen Buches. Vgl. de Vries, Forschungsgeschichte der Mythologie, S. 28 ff.

Kirchenvätern bis zu Samuel Bochart und Pierre Daniel Huet reichte.⁸ Sie benutzte den Euhemerismus vornehmlich zur Rechtfertigung des Christentums als einzig gültiger Heilslehre gegenüber den Ansprüchen paganer Idolatrie. Auch Baniers enzyklopädisches Interesse, das zum Plan einer Darstellung aller „barbarischen“ Mythologien führte, ist nicht frei von dieser apologetischen Tendenz. Ihm kommt allerdings das Verdienst zu, die gelegentlich ins Phantastische ausufernden synkretistischen Bestrebungen, als deren Höhepunkt Athanasius Kirchers ‚Oedipus Aegyptiacus‘ angesehen werden kann, auf ihr historisches Substrat zurückgeführt zu haben. Auch ist Banier nicht so einseitig, zugunsten des Euhemerismus jede allegorische Deutung abzulehnen. Mit seiner historischen Mythendeutung hat er über Jahre das religionsgeschichtliche Konzept der Académie royale des inscriptions et belles-lettres bestimmt. Ihm kam zugute, daß die Académie in der ersten Hälfte des 18. Jahrhunderts unter dem Deckmantel der Orthodoxie durchaus offen war für rationalistische Ideen. Das öffentliche Etikett war das der Orthodoxie. Man nahm es aber nicht so genau, das heißt, man war nicht dogmatisch. Nur unter diesen Voraussetzungen ist sowohl der Einfluß Baniers wie auch der außergewöhnlich rasche Aufstieg seines Gegenspielers Fréret zu verstehen, ganz zu schweigen von der Wirkung der im Sinne einer dogmatischen Orthodoxie ketzerisch zu nennenden Ansichten Bernard Fontenelles.

Die ‚Explication historique des fables‘ ist Baniers Hauptwerk geblieben.⁹ Das geplante große enzyklopädische Werk über die Mythologie der Antike ist über vorbereitende Abhandlungen nicht hinausgekommen. Aber die ‚Explication‘ hat entscheidend gewirkt. In den Jahren 1754 bis 1766 wurde sie von Johann Adolf Schlegel und in seiner Nachfolge von Johann Matthias Schröckh ins Deutsche übersetzt.¹⁰ Die Übersetzung zeugt nicht nur von der Bedeutung Baniers. Sie läßt den Ein-

⁸ Eine der knappsten und zugleich übersichtlichsten Darstellungen der Geschichte des Euhemerismus für das 18. Jahrhundert bietet der sechzehnte der ‚Letters Concerning Mythology‘ von Thomas Blackwell. Die Briefe, 1748 erschienen, behandeln alle damals bekannten Mythendeutungen.

⁹ Zuerst in zwei Bänden 1713–1714 erschienen, hat die ‚Explication historique‘ mehrere Auflagen erlebt, die sowohl wegen der umfangreichen Veränderungen und Erweiterungen als auch hinsichtlich des literarischen Genus — die zweite Auflage von 1715 ist als fingierter Dialog geschrieben — als eigenständige Werke anzusehen sind.

¹⁰ Schlegel und Schröckh benutzten für ihre Übersetzung die völlig umgearbeitete dritte Auflage, die 1738–1740 in drei Bänden unter dem Titel ‚La mythologie et les fables, expliquées par l'histoire‘ erschienen war.

fluß erkennen, den die Académie des inscriptions et belles-lettres in Deutschland gehabt hat.¹¹ Überdies hat sie zu einer weitreichenden Kontroverse beigetragen.

Herder spricht ein vernichtendes Urteil in einer Anmerkung zum ersten der ‚Kritischen Wälder‘: „Ein Programm des Hrn. Prof. Heyne, de caussis fabularum seu mythorum veterum physicis, hat mir mehr Gnüge gethan, als die ganze Philosophie des Banier“¹². Heyne gegen Banier, das heißt: Herder gegen Banier. Denn Heyne war, was die programmatische Neubesinnung auf den Mythos betrifft, entscheidend von Herder beeinflusst. Er übertraf diesen freilich an soliden Kenntnissen der Geschichte der alten Völker und war in der Kritik weitaus vorsichtiger, schon gar nicht polemisch. Aber Herders Polemik, vor allem in den ‚Fragmenten‘ und in den ‚Kritischen Wäldern‘, hatte die größere Wirkung. Es ist einer der glücklichen Zufälle in der Geschichte, daß Herder in Heyne einen Freund fand, der die gelegentlich allzu weit gespannten Entwürfe mit der historischen Kritik auf das ihnen zukommende Maß zurückführen konnte. So anerkannte Heyne durchaus die Verwandtschaft zwischen dem poetischen und dem mythischen Bewußtsein, aber er trennte den sermo mythicus vom sermo poeticus.¹³

Wenn Herder Heyne gegen Banier ins Feld führt, will er einer Tendenz begegnen, die dem Euhemerismus seit der Apologie der Kirchenväter zugehört: der Tendenz, den Mythos in seinem gegenwärtigen Wirkungspotential mit Hilfe der historischen Erklärung zu eliminieren. Ob er damit Banier nicht ein Interesse unterstellt, das diesen kaum bestimmen konnte, mag dahingestellt bleiben. Herder benutzt die Gelegenheit, um seine eigene Vorstellung von der poetischen Wirksamkeit des Mythos zu verdeutlichen.

Heynes symbolische Erklärung der Mythen hatte den Vorzug, das Mythische als Konstante menschlicher Erfahrung anzuerkennen. Aufgrund seiner Kenntnis der Geschichte der alten Völker mußte er ein einziges Erklärungsprinzip für die Entstehung der Mythen ablehnen. Dies gilt sowohl für den Euhemerismus wie für die Herodotsche Her-

¹¹ Eine Übersetzung der ‚Histoire de l’académie‘ veranstaltete die Gottschedin in den Jahren 1749–1758.

¹² Suphan III, 55. Herder bezieht sich auf Christian Gottlob Heynes ‚Programma, quo proluduntur nonnulla ad quaestionem de caussis fabularum seu mythorum physicis‘, Göttingen 1764. Vgl. Heyne, Opuscula academica I, 184 ff.

¹³ Vgl. Otto Gruppe, Geschichte der klassischen Mythologie und Religionsgeschichte, S. 108 f.

leitung aus poetischer Phantasie. Der Euhemerismus führt zu leicht zum Vorwurf der Idolatrie, die These von der Willkür der Dichter zu leicht dazu, die Mythologie als poetische Spielerei aufzufassen. Für Heyne hat das mythische Bewußtsein Eigenständigkeit. Es ist die Voraussetzung für die mythologische Fabel. Ganz im Sinne Winkelmanns wird die Mythologie gedeutet. Mythologische Figuren und Geschichten sind Ausdruck einer – wenn auch kindlichen – ganzheitlichen Welterfahrung. Zu unterscheiden ist zwischen dem mythischen Bewußtsein und den poetisch-mythologischen Fabeln der Dichter. Herder wird diese Unterscheidung nur bedingt übernehmen. Umso deutlicher kann er sich gegenüber Banier absetzen. Poetisches wie mythisches Bewußtsein haben für Herder die gleiche Grundlage. Dies mag angesichts der von Heyne aufgezeigten Überlieferung historisch falsch sein. Es hat die Renaissance des mythischen Bewußtseins in der zweiten Hälfte des 18. Jahrhunderts ermöglicht.

Baniers Interesse galt nicht der Renaissance des Mythos, es galt der Kenntnis der alten Geschichte. Seine Absicht „war allezeit gewesen, die Fabeln auf die alte Geschichte zurück zu führen, und die Morale und Anspielungen davon zu entfernen; welche bis in das letzte Jahrhundert denenjenigen, so dieselben erklären wollten, den meisten Stoff an die Hand gegeben“¹⁴. „Morale“ und „Anspielung“, allegorische und poetische Deutung hinsichtlich der Entstehung der Mythen haben für Banier nur relativen Wert. Mit wünschenswerter Knappheit führt er die Möglichkeiten aufklärerischer Mythendeutung vor. Demnach gibt es verschiedene Arten mythologischer Fabeln: historische, physische, allegorische, moralische, lehrhafte und solche, die lediglich dem Vergnügen dienen. Die Beispiele, die er angibt, sind bezeichnend. Sie reduzieren jeweils das mythologische Bild auf seine Zeichenfunktion hinsichtlich der gemeinten Aussage. Die historischen Fabeln „sont d’anciennes histoires mêlées de plusieurs fictions: selon moi, elles font le plus grand nombre. Les Fables Physiques, sont celles que quelques Poëtes Philosophes inventèrent, comme quand on a dit que l’Océan étoit le pere des Fleuves: que la Lune épousa l’air et devint mere de la rosée, et presque toutes les Cosmogonies des anciens Peuples, que je rapporterai dans la suite. Les Allégoriques étoient une espèce de para-

¹⁴ Geschichte der Königlichen Akademie der schönen Wissenschaften zu Paris . . . Aus dem Französischen übersetzt, von Luise Adelgunde Vict. Gottschedin, 6. Theil, Leipzig 1751, S. 223.

bole qui cache quelque sens mystique, comme celle qui se trouve dans Platon, de Porus et de Penie, ou des richesses et de la pauvreté, d'où nâquit l'Amour. Les Fables morales sont celles qu'on a inventées pour envelopper quelques vérités propres à régler les moeurs; comme celle de Narcisse, dont le but est de rendre ridicule l'amour propre, quand il est poussé trop loin. Je mets dans le genre des Fables morales tous les apologues, où l'on fait presque toujours parler les bêtes, pour apprendre aux hommes leurs devoirs, ou pour critiquer leurs défauts. Il y a des Fables inventées à plaisir, qui paroissent n'avoir d'autre fin que de divertir, comme les Fables Milésiennes et les Sybaritides.“¹⁵ Das Wissen um die verschiedenen Arten der Fabeln aber erklärt noch nicht ihre Herkunft. Auch sind die Kennzeichen der einzelnen mythologischen Geschichten nicht immer eindeutig, ja die meisten sind vieldeutig. Festzuhalten ist, daß Banier die literarische Gattung der Tierfabel der mythologischen insgesamt als *genus specificum* zuordnet. Das wird noch für Herder gelten.

Die historische Reduktion hat den Vorteil einer klaren und nachprüfbaren Absicherung gegenüber der Verführung des Mythischen zu abschweifenden und widerspruchsvollen Gedankenkombinationen. „Unsinnige Ausschweifung“ nennt Johann Adolf Schlegel in seiner Vorrede zur deutschen Übersetzung des Banier, was mythisches Bewußtsein als Wahrheit deklariert. Daß es überhaupt Herrschaft über den menschlichen Verstand haben kann, „beweist auf eine unwidersprechliche Weise, daß immer Thorheit, und öfters ein überwiegendes Maaß derselben, mit der menschlichen Weisheit vermischt sey“. Es beweist überdies, „daß der Verstand des Menschen eben so viel Widersprüche in sich zu vereinigen weis, als sein Herz, wenn er sich der Tyranny eines bösen Willens unterwirft, und von demselben vorschreiben läßt, wie er denken soll“.¹⁶ Immerhin wird zugestanden, daß der menschliche Verstand die Widersprüche der Mythologie nicht als superstitiöse Zumutung erfährt, sondern durchaus als eigene Denkmöglichkeiten zu ertragen imstande ist. Die Widersprüchlichkeiten der Mythologie aber sind Ausweis abergläubischer Unsicherheiten. Als solche sind sie zu überwinden. „Die Gottesgelahrtheit und die Götterlehre

¹⁵ La mythologie et les fables I, 6 f.

¹⁶ Anton Baniers Erläuterung der Götterlehre und Fabeln aus der Geschichte, 1. Bd., S. 13.

sind einander so schnurstracks entgegen gesetzt, als es nur immer Wahrheit und Irrthum seyn können.“¹⁷

Das Wort Aberglaube fällt dann bei Banier selbst, verbunden mit dem Wissen um die besseren Zeiten, die nicht mehr in den Finsternissen der Abgötterei versunken sind. Schlegel verschärft allerdings in seiner Vorrede die Intention Baniers. Ging es diesem doch nicht so sehr um die Verhinderung eines mythologischen Aberglaubens — dieser galt ihm längst nicht mehr als Gefahr —, als vielmehr um die rationale Aufbereitung des mythologischen Arsenal als Quelle und Stoff der schönen Wissenschaften. Hinzu kommt das vom historischen Interesse geleitete euhemeristische Anliegen. Die mythologischen Fabeln enthalten die wichtigsten Begebenheiten der anfänglichen Menschheitsgeschichte. Gewissermaßen als Axiom gilt, „qu'elles ont un rapport réel avec l'Histoire des premiers siècles“. In diesem Zusammenhang kommt das euhemeristische Argument: „la plûpart des Dieux ont été des hommes, dont l'Histoire fait partie de celle des Peuples qui les adoroient.“¹⁸ Neugier gegenüber der Mythologie ist nicht als abergläubischer Rückfall zu verdächtigen; sie zeugt von historischem Interesse. Auch für Banier sind die Poeten Schöpfer der Mythen. Aber sie werden unversehens zu Geschichtsschreibern der ersten Stunde. Als solche sind sie legitimiert.

Banier erkennt sehr genau die Schwäche der allegorischen und moralischen Deutungen. Sie versuchen, die Widersprüche des Mythos den mythologischen Einkleidungen zuzuschreiben. Aber die Widersprüche sind durch den Hinweis auf das Integumentale nicht zu tilgen. Die der mythologischen Verhüllung entnommenen Wahrheiten selbst sind widersprüchlich. Angesichts dieses Tatbestandes ist man vor eine Entscheidung gestellt: entweder die Hoffnung auf die Vernunft der mythologischen Wahrheiten aufzugeben oder den Mythos selbst historisch zu erklären. Die Mannigfaltigkeit der mythologischen Geschichten veranlaßte, ihnen physischen, moralischen und allegorischen Sinn zuzusprechen. Daraus ergeben sich die verschiedenen Theorien der Mythenbildung. Ihr Widerstreit spiegelt nur zu deutlich die Widersprüche der Mythologie selbst. In konkurrierenden Hypothesen wird stabilisiert, was eigentlich aufgelöst werden sollte. Hinzu kommt die historische Befangenheit aller systematischen Mythendeutungen. Das hermeneuti-

¹⁷ Ebda., S. 15.

¹⁸ La mythologie et les fables I, S. VI.

sche Argument, daß die Theorien dem Mythos zuschreiben, was sie selbst in ihm zu erkennen wünschen, ist nicht von der Hand zu weisen. Banier ist in diesem Punkt zugleich aufrichtiger und unbefangener als die Vertreter etwa der Allegoriedeutung. Er kennt deren hermeneutische Schwäche. Bringen sie doch auf den Begriff, was sie in den Mythos hineinlegen. Das Ärgernis des Mythos wird, wenn es begrifflich aufgefangen wird, nur scheinbar ausgeräumt. Im Widerstreit der Theorie setzt es sich erneut durch.

Dem Ernst der Auseinandersetzung hält Banier ein spielerisches Argument entgegen. Eine Anzahl von Ursachen für die Verhüllungstendenz mythenschaffender Fabulierkunst kennt er: *la vanité, le défaut de lettres, la fausse éloquence des orateurs, l'ignorance de la philosophie etc.*¹⁹ Die Wahrheit ist allemal unattraktiv, wenn sie sich nicht selbst mit geborgtem Putze ausschmückt.

Auch der Beginn der Kultur braucht sein mythisches Substrat. Die eigenwillige Deutung des Prometheus-Mythos ist bezeichnend. Der Akzent wird auf die Bildung und Formung der plumpen Erdmasse zu schöner menschlicher Gestalt gelegt. Prometheus formte den Menschen „en détrempe de la boue, parce que véritablement il cultiva et donna des Lois à un peuple barbare et grossier“.²⁰ Es kommt alles auf das „véritablement“ an. Die mythische Geschichte ist Bild für ein historisches Faktum. Der Prometheus-Mythos wird zum Zeugnis des Übergangs von archaischer zu gesitteter menschlicher Gemeinschaft. Ob der Gott als historische Gestalt nachweisbar ist, ist in diesem Fall für Banier von sekundärer Bedeutung. Die Fabel erzählt von der Notwendigkeit ordnender Gesetzgebung für die menschliche Gemeinschaft. Das sieht angesichts der Abwehr philosophischer Mythendeutung wie eine Zurrücknahme aus. Aber Banier bleibt seinem euhemeristischen Ansatz treu. Auch Prometheus ist nicht mythologische Personifikation eines Begriffs. Seine Geschichte erzählt von einer historischen Entwicklungsstufe der Menschheit.

Mythen sind auch für Banier unabweisbar um der menschlichen Schwachheit willen. Sie sind freilich Ergebnis einer verlorenen oder vertanen ursprünglichen Offenbarung des göttlichen Wesens. Erst der Verlust des Glaubens an den wahren Gott als ein geistiges Wesen führt — so die durchgängige Auffassung der Aufklärung — zur Anbetung

¹⁹ La mythologie et les fables I, 56 ff.

²⁰ Ebda., 84 f.

von Sonne und Mond. Die Personifizierung von Naturgewalten ist Ausdruck mythischer Befangenheit wie rationaler Abständigkeit. Die historische Erklärung der Mythen vermag zwar nicht deren rationalen Bestand zu sichern, sie gibt aber Einblicke in die Verfahrensweise menschlicher Erkenntnis. Die „Schwäche des Herzens“ erfindet Mythen, die der Aufklärung harren; Aufklärung aber nicht im Sinne begrifflicher Konstitution, sondern im Sinne historischer Hermeneutik. Daß Banier in der Einseitigkeit seiner Auslegung sein Ziel verfehlt, ist nur als bedingter Vorwurf anzunehmen. Läßt doch die historische Deutung, wie sie in der Académie unter Baniers Szepter betrieben wurde, entgegen allem Anschein die mythische Substanz der Fabeln unangetastet. Sie bleibt bei ihrer Aufgabe, die mythologischen Widersprüche als Widersprüche menschlicher Erkenntnis aufzudecken.

Daß dies von Banier nicht ernst genug betrieben wurde, kann nur ein deutscher Kritiker mißbilligen. „Allein so viel ist gewiß, daß wenn auch sein System richtig wäre, er doch seine historischen Auslegungen zu weit ausdehnt und übertreibt; daß er überhaupt der Mann nicht gewesen, welcher zu einem solchen Werke gefordert wird. Die Alten, die einzige lautere Quelle der mythischen Geschichte, hat er gelesen, wie sie ein Franzose zu lesen pflegt, und auch vielleicht nur lesen kann.“ So Christian Adolph Klotz anlässlich der Übersetzung von Matthias Schröckh.²¹ Baniers Quellenkenntnis entsprach in der Tat kaum den hochgesteckten Zielen der geplanten enzyklopädischen Unternehmungen. Um so erstaunlicher ist die beinahe spielerische Sicherheit, mit der er die mythologische Tradition verwendet. Aber so einseitig, wie Klotz es will, ist Banier denn auch nicht. Das bleibt deutscher Gründlichkeit überlassen.

Noch 1786 versuchte Albrecht Heinrich Baumgärtner, dem Klotz sicherlich nicht solide Kenntnis der mythologischen Geschichte abgesprochen hätte, mit geradezu abenteuerlich anmutenden Harmonisierungen den Euhemerismus als einzige Ursache der Mythenbildung zu reklamieren. Er stellt sich eine der schwierigsten Aufgaben: die Existenz der ältesten Götter euhemeristisch zu deuten. Es liegt auf der Hand, daß die euhemeristische Erklärung, je älter die Götter sind, desto schwieriger wird. Denn die Tradition ist nicht kleinlich im Umgang mit den Göttern. Je älter der Gott, desto mehr wird ihm im Verlaufe mythologischer Rezeption zugesprochen, wenn nicht auferlegt. Dabei

²¹ Deutsche Bibliothek, 3. Stück, Halle 1768, S. 174.

kommt es auf logische Widersprüche und historische Absurditäten nicht an. Vor allem Zeus hat mit seinem ungöttlichen Liebesleben viel zu erdulden gehabt. Baumgärtner gelingt auch hier der Harmonisierungsversuch, „Der Name Jupiter, war mehreren alten Fürsten ihres Volkes eigen. Hieraus entsteht das Sonderbare, das Widersprechende in der Geschichte der Vergötterten, daher kommen auch die grossen Laster und die vielen Liebeshändel dieses Gottes des Alterthums. Der eigentliche Jupiter musste immer die Thaten der andern dieses Namens mit vertreten.“ Baumgärtner weiß auch den Mythos vom saturnalischen Kinderverschlingen entsprechend zu deuten. Und der Kampf der alten und der neuen Götter ist die Folge allzu konsequenter Auslegung eines unter Brüdern geschlossenen Familienvertrages. Die Argumentation ist stichhaltig: Jupiter „lebte ohngefähr zu Abrahams Zeiten, und war ein Sohn des Saturnus und der Rhea. Dem von seinem Vater mit seinen Brüdern errichteten Familien-Vertrag zu Folge, sollten die Söhne dem Vater nicht in der Regierung folgen, sondern den überlebenden Brüdern sollte dies Recht gebühren. Daher wurden Saturnus Kinder von ihm aufgefressen, das heist, sie wurden unsichtbar, mithin verschlossen.“²²

Das Kuriosum zeigt, zu welchen Einseitigkeiten die euhemeristische Mythendeutung in der Lage war. Wenn die Enzyklopädie Nicolas Fréret vor Antoine Banier zu lesen empfiehlt, mag auch sie den Vorwurf der Einseitigkeit im Auge gehabt haben. Es kommt aber ein näher liegendes Interesse hinzu. Fréret war von 1743 an bis zu seinem Tode 1749 Sekretär der Académie des inscriptions et belles-lettres. Das meiste, was er schrieb, publizierte er in der ‚Histoire de l'académie‘ und unter ihrem Namen. Deshalb ist die Authentizität vor allem der posthum veröffentlichten Schriften umstritten. In seinen ‚Réflexions générales sur la nature de la religion des Grecs, et sur l'idée qu'on doit se former de leur mythologie‘²³ wendet sich Fréret entschieden gegen eine zu kurz greifende euhemeristische Rationalisierung der Mythologie. Nicht un-

²² Geschichte der vier ältesten Gottheiten des Orients, S. 65.

²³ Histoire de l'académie royale des inscriptions et belles-lettres XXIII, Paris 1756, S. 17–26. Daß es sich bei den ‚Réflexions‘ um eine authentische Abhandlung Frérets handelt, geht aus einem Eintrag in den ‚Mémoires de l'académie des inscriptions et belles-lettres‘ hervor. In Band XVI, Paris 1850, S. 264 ff., findet sich ein Verzeichnis der religionsgeschichtlichen Arbeiten Frérets, in das auch die ‚Réflexions‘ aufgenommen sind.

beeinflusst zeigt er sich von Baniers Aufzählung der verschiedenartigsten Ursachen, die Anlaß zur Mythenbildung gewesen sein sollen. Er übernimmt das Argument der Unwissenheit, das der etymologischen Irrtümer sowie das der Übertreibungssucht. Hinzu kommt für ihn der verantwortungslose Fanatismus einer Priesterkaste, die um des eigenen Bestandes willen mythische Erfahrungen im Kult so zu arrangieren weiß, daß sie der Indoktrination Hilfestellung leisten. Illusionen, metaphysische Subtilitäten, aber auch dichterische Willkür haben dazu beigetragen, die griechische Religion so unsystematisch zu machen, daß sie schwerlich auf eine prästabilierte Einheit zurückzuführen ist. Auch nachträgliche Vereinheitlichungstendenzen scheitern an den bizarren Allegorien mythologischer Ikonographie.

Wenn Fréret vom Mythos als Fabel spricht, meint er die Willkür der Dichter. *Fabula est fictio*. Das führt ihn von Banier fort. Dieser sah in Homer und Hesiod die ersten Geschichtsschreiber. Fréret sieht in ihnen Schöpfer von fiktiven, ja phantastischen Geschichten. Die Fabeln, unregelmäßige Gebilde, sind partiell gefällig, im Ganzen aber eine Mischung von Träumen der Phantasie, freilich auch träumerisch präsentierte Philosopheme mit Restbeständen aus der alten Geschichte. Das Resümee: „l'analyse en est impossible.“ Das kennen wir aus der Enzyklopädie. Und einsichtig wird, weshalb François Arnail Jaucourt, einer der eifrigsten Mitarbeiter Diderots, in seinem Mythologie-Artikel in der Enzyklopädie Fréret Banier vorzieht. Er hat ihn ausführlich benutzt. Der Artikel ist zum größten Teil Zitat aus Frérets ‚Réflexions‘, mit der bezeichnenden Variante, daß von Jaucourt „mythologie“ genannt wird, was bei Fréret „fable“ heißt.

An der Tatsache des Austauschs der Worte ist zumindest dies bemerkenswert, daß noch 1765, dem Erscheinungsjahr des 10. Bandes der Enzyklopädie, die Auffassung von der Identität von Mythos und Fabel ungebrochen gilt, in Zusammenhang freilich mit der Innovation eines Bewußtseins von den artistisch-poetischen Potenzen der Mythologie. Mit Fréret gelangte eine differenziertere Betrachtung der Mythenbildung zu größerer Wirkung. Er konnte die disparatesten Erklärungen der Mythenbildung zulassen, weil er ihnen einen jeweils unterschiedlichen historischen oder geographischen Ort anwies. Damit führt er über Banier hinaus und stellt sich zugleich gegen einen Rationalismus, dessen Anliegen die Rückführung der mythologischen Vieldeutigkeit auf die Eindeutigkeit des Begriffs ist.

Dieser spricht dem Mythischen Eigenständigkeit ab, vor allem hinsichtlich des beanspruchten Erkenntnispotentials. Es ist als vorrationale Erkenntnis zulässig, insofern es in bildlicher Elongatur vorstellt, was begriffliche Abbeugung meint. Das Fabulöse ist entschuldbar, entspricht es doch phylogenetischer Kindheitserfahrung. Daß der Mythos eine elementare Disposition menschlichen Erkennens ausdrückt, kann vom dogmatischen Rationalismus nur insofern zugestanden werden, als das Elementare immer zugleich das Bewußtsein vom Ursprünglichen einschließt.

Es ist in der Tat nicht von der Hand zu weisen, daß der Mythos, wenn er von den Ursprüngen redet, Begründung nur in eingeschränkter Bedeutung meint. Ursprüngliche Deutung der Welt ist ihm nicht kausale Erklärung, sondern aitiologische Rückführung mit finalem Anspruch. Das hat Auswirkungen auf die Mythologie. Weil Epimetheus die Menschen unvorsichtig ausstattete, fehlt ihnen der Gemeinschaftsinn als technische Fertigkeit. Ihn zu erwerben ist bleibende Aufgabe.

Das Bedürfnis nach kausaler Erklärung der Wirklichkeit erfährt den Mythos als ständige Herausforderung. Es ist eine Herausforderung in doppeltem Sinn: einmal insofern der Mythos Erklärungen anbietet, deren kausale Eindeutigkeit angesichts der Fabeln der Mythologie allemal in Frage gestellt ist, zum andern weil der finale Anspruch zu deutlich sichtbar wird. Dem doppelten Ärger des Mythos begegnet rationale Mythenklärung dogmatischer Prägung mit der konsequenten Einführung des Kausalitätsprinzips auch hinsichtlich der Mythenentstehung.

Die Wirkung der Enzyklopädie in Deutschland ist nicht allzu hoch zu veranschlagen.²⁴ Dies gilt auch, wenn nicht vornehmlich, für die aufklärerische Leichtigkeit im Umgang mit der Mythologie. Der deutschen Aufklärung, und vor allem dann Herder, hat David Hume das kontroverse Stichwort geliefert: „hope and fear“ sind die menschlichen Affekte, die zur Mythenbildung führen. Ausgangspunkt ist Hume die unverständliche Anhänglichkeit, die bei primitiven Völkern festzustel-

²⁴ Es gilt, was Fritz Schalk, Studien zur französischen Aufklärung, Frankfurt/M. 1977, S. 221 ff., festgestellt hat. Die Gründe für die geringe Resonanz der Enzyklopädie in Deutschland sind vielfältig. Entscheidend mag wohl sein, daß die deutsche Aufklärung in der zweiten Hälfte des 18. Jahrhunderts zur ästhetischen Religion tendierte. Herders korrigierender Einfluß ist kaum zu unterschätzen. Die Gleichsetzung von Mythos und Fabel konnte kaum in dem spielerisch-aufklärerischen Sinn vollzogen werden wie im Kreis der Enzyklopädisten.

len ist. Läßt die zielgerichtete und geordnete Anlage der Natur auf einen vernünftigen Schöpfer schließen, so finden wir doch bei primitiven Völkern überall Vielgötterei, ein Beweis dafür, daß ordnendes Denken noch nicht Platz greifen konnte, vor allem keine ruhige Betrachtung der Natur. Diese würde notwendig deren sinnfällige Ordnung erweisen, was rückschließen ließe auf einen einzigen vernünftigen Schöpfer. Primitive Völker aber sehen nur die einzelne Erscheinung, den Wechsel von Blühen und Verwelken, ohne auf ein Gesetz schließen zu können. „We may conclude, therefore, that, in all nations, which have embraced polytheism, the first ideas of religion arose not from a contemplation of the works of nature, but from a concern with regard to the events of life, and from the incessant hopes and fears, which actuate the human mind.“ Mythologie und Polytheismus gehören zusammen. Die Vielfalt der Götterfiguren der Mythologie ist unmittelbarer Reflex auf eine geglaubte Vielgötterei. Nicht Betrachtung der Natur, sondern die Sorge um das Überleben schafft mythologische Vorstellungen. Diese sollen Sicherheit in einer gefährdeten Existenz geben.

Mythische Erfahrung ist die des Polytheismus. Jeder Gott hat hier einen bestimmten Wirkungsbezirk. „JUNO is invoked at marriages; LUCINA at births; NEPTUNE receives the prayers of seamen; and MARS of warriors.“²⁵ Die Abgrenzung der Wirkungsbereiche der Götter entspringt dem Bedürfnis nach immer größerer Sicherheit. Wenn wenige Götter für Vieles zuständig sind, kann man ihre Kompetenz in partiellen Randgebieten bezweifeln. Sicherer ist, auch diese Gebiete speziellen Göttern als Herrschaftsbereiche zu überantworten. So viel hat immerhin abergläubisches Bewußtsein mit rationalistischem Perfektionsglauben gemeinsam, daß es der Spezialisierung mehr zutraut als umfassender Kompetenz. Der für einen begrenzten Bereich zuständige Gott bietet zudem den Vorteil, daß er ständig als Sicherheitsgarant zur Verfügung steht, aber nur von Fall zu Fall zitiert zu werden braucht.²⁶ Der Polytheismus wird zum perfekten System der Absicherung gegen die Lebensängste.

Die unbekanntenen Ursachen der Welt und der Existenz des Einzelnen sind ständiges Objekt von Hoffnung und Furcht: Furcht vor der Macht

²⁵ Hume, Works IV, 315.

²⁶ Den exakten Widerspruch gegen die mythische Tendenz zur Multiplikation der Götter hat die Scholastik mit dem Verbot der Prinzipienhäufung formuliert: *entia non sunt multiplicanda praeter necessitatem*.

des Unerklärlichen, Hoffnung auf seine schützende Hand. Dies aber sind nur die auslösenden Momente für polytheistischen Aberglauben. Zur Götterbildung kommt es durch die gegensätzliche Affekte passion und imagination. Passion ist das ständig beunruhigende Prinzip angesichts der Unerklärbarkeit der Welt, imagination das eigentlich mythenbildende Prinzip, das Beruhigung schafft, indem es Götter erfindet.

Auch Hume kommt zum Euhemerismus, aber auf einem anderen Wege als dem der historischen Reduktion. Seine Frage zielt weniger auf die Entstehung der Mythen als auf die Begründung des bei primitiven Völkern allenthalben anzutreffenden Polytheismus. Die Götterfiguren der Mythologie zeigen eine die euhemeristische These unterstützende Eigenschaft: ihr Handeln ist wenig göttlich, ja das Allzumenschliche scheint dem Göttlichen der Mythologie habituell. Hinzu kommt die allgemeine Neigung der Menschen, „to conceive all beings like themselves, and to transfer to every object those qualities, with which they are familiarly acquainted, and of which they are intimately conscious“.²⁷ Die Götter als Projektionen des Menschlichen: das ist gewissermaßen die erkenntnistheoretische Variante des Euhemerismus. Ihre Kompetenzbeschreibung rückt sie in die Nähe von allegorischen Figuren.

Schon Banier hatte die allegorische Deutung der Götter, die etwa in Zeus das personifizierte Luftelement, in Kybele die personifizierte Furchtbarkeit sieht, als Denkmöglichkeit gelten lassen.²⁸ Auch Hume erkennt in der Allegorisierung eine der grundlegenden Tendenzen paganer Mythologie, bemerkt aber zugleich die unauflösbaren Widersprüche, die sich ergeben, wird die Tendenz zum Prinzip für die Mythenbildung erhoben. Die Unstimmigkeiten der mythologischen Geschichten sind zu handgreiflich, als daß sie allein dem Mythensynkretismus angelastet werden könnten. Sie desavouieren die These selbst. Allerdings sind die Absurdidäten der Mythologie angesichts der Tatsache, daß die Vernunftreligion sich noch nicht durchsetzen konnte, entschuldbar, freilich nur unter der Voraussetzung primitiver Weltenerfahrung, die, da sie den Begriff Gottes als eines einzigen geistigen Wesens noch nicht denken kann, aus bangender Furcht vor kommenden, nicht vorhersehbaren Ereignissen den Himmel mit Rekruten aus dem Menschengeschlecht bevölkert, um auch dort Anspruch auf Heimat

²⁷ Hume, Works IV, 317.

²⁸ La mythologie et les fables I, 23.

zu haben. Der Gott der Vernunftreligion schafft andere Abhilfe. Er gibt den Blick frei für den Kausalnexus der Natur und die Berechenbarkeit der Zukunft. Die Beruhigung, die er schaffen kann, trägt nicht den Namen Heimat, eher den Namen Ordnung.

Ein unvoreingenommener Blick auf die geordneten Zusammenhänge der Natur müßte notwendig vom Polytheismus zum Deismus führen. Aber das Mythische scheint sich von vorn herein einem solch unvoreingenommenen Blick zu verstellen. Diese selbstgewählte Verschleierung des Blicks ist das Vorrecht des Mythischen. Es braucht sich um abgrenzende Konturen nicht zu kümmern. Es hat das Vorrecht der Träume.

Humes Entwicklungsgesetz der notwendigen Ablösung des Polytheismus durch den Deismus basiert auf dem Gedanken der Analogie von Phylogenese und Ontogenese. Die Entwicklung der Menschheit insgesamt ist vergleichbar der des einzelnen Menschen. Auch die Menschheit hat ihr Kindheitsstadium, dem Bilder und Märchen mehr erklären können als diskursive Begründung. Das Argument durchzieht wie ein roter Faden die Mythendeutungen des 18. Jahrhunderts. Es gilt ohne Einschränkung noch für Herder. Freilich gibt es Bewertungsunterschiede.

Von Phylogenese als Ontogenese spricht ausdrücklich Charles de Brosses in seiner 1760 anonym erschienenen Abhandlung ‚Du culte et des dieux fétiches‘²⁹. Das Entwicklungsgesetz der Geschichte zeigt: fast alle Völker „ont eu leurs siècles d'enfance avant leurs siècles de raison“³⁰. Die Gegenüberstellung ist genau zu beachten. Denn nicht Mannesalter und Kindheit sind die Vergleichswörter, sondern siècle d'enfance und siècle de raison. Das Kindheitsstadium ist siècle sans raison. Alle Versuche, in den mythologischen Märchen der Urvölker versteckten Verstand am Werke zu sehen, sind von vorn herein als irrig abzulehnen. Die Analogie von Phylogenese und Ontogenese dient, indem sie zur Erklärung der verwirrenden Rätsel der alten Mythologie beitragen will, der Abwehr philosophischer Mythendeutung, die in den kindlichen Völkern die Kenntnis der verborgensten Ursachen der Natur voraussetzt und ihre Unfähigkeit, diese adäquat auszudrücken, man-

²⁹ Die Abhandlung mußte de Brosses anonym und ohne Ortsangabe drucken lassen, nachdem die Académie sich geweigert hatte, sie in die Reihe ihrer Schriften aufzunehmen. Brosses wiederholt zum großen Teil Gedanken aus Humes Essay ‚The Natural History of Religion‘ von 1757. Über das Verhältnis von de Brosses und Hume vgl. Frank E. Manuel, *The Eighteenth Century Confronts the Gods*, S. 184 ff.

³⁰ *Du culte et des dieux fétiches*, S. 193.

gelnder begrifflicher Terminologie zurechnet. Der Gedanke vom Kindheitsstadium der Menschheit läßt alle natürlichen Erklärungen hinter sich, selbst die der historischen Reduktion. In den mythologischen Beständen des Altertums Rudimente vergangener Geschichte eines Volkes finden zu wollen, unterliegt dem gleichen Fehler wie die physikalische oder die allegorische Deutung: es setzt schon auf der Primitivstufe menschlicher Erkenntnis ein Bewußtsein voraus, in dem mythologisches Fabulieren eigentlich keinen Platz mehr haben kann.

Die widersprüchlichen Willkürhandlungen mancher Göttergestalten der Mythologie sind wie ein später Reflex auf die völlige Imponderabilität dessen, woher sie kamen. Als willkürlich wurden schon die Naturgewalten empfunden. Ihre poetische Bändigung in der Mythologie behält das Moment des Willkürlichen, aber in spielerischer Abschwächung. Daß die Mythologie dennoch Systematik enthält, entspringt dem Bedürfnis, die erfahrene Gegensätzlichkeit der Erscheinungen wenigstens in der Transposition der Götterfiguren als Ordnung zu deklarieren. Die relative mythologische Systematik ist Surrogat für eine noch nicht erkannte Ordnung der Naturgesetzlichkeit. Der Blick primitiven Bewußtseins sieht immer nur die Erscheinungen und deren Unvereinbarkeit. Charles de Brosses: „Peut-être même la considération peu exacte du cours ordinaire des choses de la nature auroit-elle été capable de conduire un peuple sauvage au polythéisme, et de lui faire supposer que le monde est gouverné par plusieurs puissances indépendantes et non tout-à-fait absolues. Il faut une vûe fine et de profondes observations combinées pour apercevoir la liaison qui, enchainant les unes aux autres les causes et les effets de toutes choses, montre qu'elles émanent d'un principe et d'une puissance unique: au lieu que les yeux les moins attentifs sont aisément frappés de la contrariété apparente qui se trouve entre les événements journaliers, de la manière dont les tempêtes détruisent les productions de la terre féconde, dont les maladies ruinent la bonne constitution du corps humain, dont les succès varient en bien ou en mal dans une guerre entre deux nations, ou dans une querelle particulière entre deux ennemis. Si l'on pense que toutes ces choses sont dirigées par des puissances supérieures, il tombera facilement dans un esprit non exercé, que ces puissances ou ces principes sont différens et ont chacun leur dessein et leurs fonctions séparées. De là on viendra sans peine à croire qu'il y a une Divinité particulière pour chaque élément, pour chaque nation, pour chaque fonction principale

de la vie humaine, et que le combat de ces différentes puissances est la cause immédiate de tant de variété dans les événements.“³¹ Das wiederholt Gedanken Humes: Die Aufteilung der noch nicht der Scharfsinnigkeit und genauen Wahrnehmung verfügbaren Naturbereiche in Kompetenzbereiche einzelner Götter dient der größeren Sicherheit. Sie erklärt zudem den Widerstreit der Naturgewalten als göttlichen Kampf. Erklärt ist allerdings nur etwas für das primitive Bewußtsein. Es ist die Erklärung aller Aitiologie, die das nicht verstandene Gegenwärtige auf seinen Anfang oder seine mythischen Bedingungen zurückführt und es, indem es von seiner geschichtlichen Entstehung oder seinem mythologischen Ursprung erzählt, als Geschick übernimmt.

Charles de Brosses ist wie David Hume der Überzeugung, daß die Zeiten mythischen Bewußtseins vorüber sind. Er anerkennt ihre religionsgeschichtliche Bedeutsamkeit, ja ihre entwicklungsgeschichtliche Notwendigkeit. Die entscheidenden Stationen der Entwicklung der Menschheit sind: das ursprüngliche Wissen um das eine und geistige Wesen Gottes, der Verlust dieses Wissens als Sündenfall, Polytheismus und mythologische Märchenzeit, stufenweise Entwicklung zum siècle de raison über die besonnene Betrachtung der Natur und die Erkenntnis von ordnenden Kräften im menschlichen Miteinander.

Daß Furcht und Schrecken auf der einen Seite, Hoffnung auf der anderen Seite die mythenbildenden Impulse sind, gilt — wenn auch eingeschränkt — noch für Herder. In seinem frühen, von David Hume beeinflussten ‚Versuch einer Geschichte der lyrischen Dichtkunst‘ aus dem Jahre 1764 erweitert er den Hume'schen Gedanken von dem Ursprung der Religion auf das dichterische Empfinden.³² Das Bedürfnis nach Sicherheit der Existenz ist ihm identisch mit dem Bedürfnis nach Religion. Ganz im Fahrwasser aufklärerisch linearen Geschichtsdenkens ist für ihn das Bedürfnis nach Religion einem Kindheitsstadium der Menschheit zu eigen, das „blos den Sinnen und seinem sinnlichen Verstande folgt, unbekannt mit den Gegenständen der Natur, unter Gefahren des Lebens umherirret, in dem rohen Zustande, da Furcht und Herzhaftigkeit in sein wildes Herz theilt; kurz, wenn wir das ungebildete Alter der Völker betrachten, das uns alle alten Schriftsteller,

³¹ Du culte et des dieux fétiches, S. 212 f.

³² Herder notierte sich Auszüge aus Humes ‚Natürlicher Geschichte der Religion‘ in ein Arbeitsheft, das er mit dem Titel ‚Sammlungen von Beobachtungen und Ausichten aus verschiedenen Schriften‘ im Sommer 1766 anlegte. Vgl. Suphan XXXII, 193 ff.

Dichter, und Redner, und Geschichtsschreiber schildern: so wird eben diesem Zeitalter eine Religion so unentbehrlich, als dieser Religion Gesänge.“ Das ist die bekannte Gleichsetzung von Phylogenese und Ontogenese. Es ist die Wiederholung des Gedankens, daß Furcht und Unwissenheit zur Mythenbildung führen. Herder scheint noch einmal zusammenzufassen, was aufklärerisches dem archaischen Mythenbewußtsein entgegensetzen hat: es fehlt an der Einsicht in den geordneten Zusammenhang der Dinge, an der Einsicht in die Veränderbarkeit der als notwendig angenommenen Zufälle, an der Einsicht in den wahren Begriff Gottes. Auch der Gedanke der Anthropomorphisierung kehrt wieder. Die sinnliche Einbildungskraft primitiver Völker macht sich ein Bild für unsichtbare Ursachen, schafft sich mächtige Dämonen. „Und weil der Mensch Alles nach sich bildet, so malte ihre rege Einbildungskraft dies Bild weiter aus: ihre Götter erschienen ihnen als Menschen, mit aller menschlichen Begierde zu schaden, und aller menschlichen Schwachheit, sich durch Schmeicheleien und Geschenke besänftigen zu lassen.“³³

Herder geht hier schon einen Schritt weiter als seine Vorgänger Hume und Bosses. Er begründet mit dem Bedürfnis nach Religion das nach Poesie. Denn um die dämonischen Götter zu besänftigen, bedarf es der Gebete. Diese aber sind nichts anderes als eine Art „roher Poesie“, da sie, um die erhoffte Wirkung haben zu können, sinnlich sein müssen, kurz und zugleich von sublimer Sprachkraft. So kommt es zu der eigenartigen Feststellung, die den Hume'schen Satz vom Ursprung der polytheistischen Religion auf die Dichtkunst anwendet: „Nothwendigkeit und Bedürfnis ist die Mutter der Dichtkunst, und die Religion ist eine von den ersten Bedürfnissen, die ihre Erfindung nothwendig machte.“ Das ist die Umkehrung des Herodotwortes von der mythenschaffenden Phantasie der Dichter. Und dies im Namen der Dichtkunst. Sie wird aus dem Verlangen nach dem Mythos abgeleitet. Sie ist nicht dessen regulatives Prinzip. Die Umkehrung des Verhältnisses von Mythos und Poesie, die wie eine Angleichung an aufklärerisches Denken hinsichtlich der Entstehung der Poesie anmutet, wird weitreichende Folgen haben. Das Bedürfnis nach dem Mythos kann schwinden, das Bedürfnis nach Poesie aber bleibt. Ist der Mythos verloren, wird die Poesie sich selbst an die Stelle des Mythos setzen. Die

³³ Suphan XXXII, 105 f.

Formel vom Mythos als Fabel drängt zu ihrer Umkehrung: zur Formel von der Fabel als Mythos.

Herder hat sich später von Hume distanziert. Für die frühe Abhandlung gilt unumstößlich, daß primitive Völker ihren Begriff von Gott oder den Göttern nicht aus besonnener Betrachtung der Natur, sondern aus Furcht und Schrecken ableiten. In der späteren ‚Vom Geist der Ebräischen Poesie‘ wird die These gesprächsweise zur Diskussion gestellt. Die Schrift, ganz vom Geist der ‚Ältesten Urkunde‘ erfüllt, versucht, kontroverse Positionen aufzubauen und zu überwinden. Auf der einen Seite steht der Rationalist Alciphron, auf der anderen der um die Poesie bemühte Eutyphon. Dieser, der auch die Position der ‚Urkunde‘ vertritt, obsiegt, wobei er nicht einmal die Argumente seines Widerspruchs auszuschließen braucht.

Kaum eine andere Stelle in Herders Werk zeigt so deutlich die Entwicklung von der aufklärerisch-kritischen Phase bis hin zu jener, die die geistesgeschichtlichen Voraussetzungen für die Romantik bereitet, wie diese, in der die Hume'sche Position zurückgenommen wird. Es wäre aber verfehlt, von einem Bruch in Herders Denken zu sprechen. Denn schon in den frühen Abhandlungen zeigt sich andeutungsweise, was in den späteren weiter ausgeführt wird. Dies läßt zu, daß Herder in partiellen Bereichen Thesen der polemisch-kritischen Abhandlungen später zurücknimmt.

Eutyphon berichtet von der Reise Jonathan Carvers zu den Niagara-Fällen. „Von fern schon, da er das erhabne Geräusch hörte, sprach er mit dem grossen Geist: als er näher hinzu kam, fiel er nieder und betete an. Nicht aus knechtischer Furcht oder dummer Stupidität, sondern im Gefühl, daß in einem so wunderbaren, grossen Werk der grosse Geist ihm gleichsam näher sei, dem er also auch das Beste, was er an sich hatte, auf eine kindliche Weise mit furchtlosen Bitten verehrte. Sein Gefühl ist die Geschichte aller alten Völker, Sprachen, Hymnen, Namen Gottes und Religionsgebräuche.“³⁴ Der Gedanke der Identität von Phylogenese und Ontogenese wird nicht aufgegeben. Aber die Hypothese, daß Furcht und Schrecken angesichts der überwältigenden Naturerscheinungen zur Götterbildung beigetragen haben, wird aufgegeben. An ihre Stelle tritt die der staunenden Verehrung. Alciphron macht den

³⁴ Suphan XI, 248. Jonathan Carvers ‚Travels through the Interior Parts of North America, in the Years 1766, 1767, and 1768‘, London 1778, waren 1780 in deutscher Übersetzung erschienen.

Einwand Humes: „Sie sind mirs; aber die Philosophen haben diesen Schauer der Ehrfurcht ganz anders erklärt. Furcht und Unwissenheit, sagen sie, haben Götter ersonnen.“ Eutyphon erklärt die Hypothese kurzerhand für falsch. Wenn das „sinnliche Auge“ auch keine Ursachen in der Welt zu erkennen vermag, sieht es doch die Wirkungen, die eher zu Verehrung als zu Furcht veranlassen. Teilnahme, Liebe und Verehrung sind die neuen Stichworte für die Erklärung mythischen Götterglaubens. Gegen diese Auffassung ist „menschlich und poetisch“ nicht einmal vonseiten Alciphons etwas einzuwenden. Im Gegenteil: „Man ist gern in einer Welt, die ringsum belebt ist, wo sich jede Blume, jeder Baum, jeder Stern mit uns freuet, seinen eignen Geist hat, und sein Leben fühlet.“³⁵ Das führt in Konsequenz zur romantischen Einsicht der „formlosen und bewußtlosen Poesie, die sich in der Pflanze regt, im Lichte strahlt, im Kinde lächelt, in der Blüte der Jugend schimmert, in der liebenden Brust der Frauen glüht“, jener ursprünglichen Poesie, „ohne die es gewiß keine Poesie der Wörter geben würde“.³⁶ Man könnte überspitzt formulieren: was dem siècle d'enfance der Mythos, ist dem siècle de raison die Poesie.

Herder hat es so gesehen. Anders wäre die poetische Auffassung der Natur, wie sie sich in Anlehnung an Robert Lowths Vorlesungen ‚De sacra Poesie Hebraeorum‘ in der ‚Ältesten Urkunde‘ und in der Abhandlung ‚Vom Geist der Ebräischen Poesie‘ niederschlägt, nicht zu erklären. Die These Humes braucht nicht einmal abgelehnt zu werden, sie wird nur ihres pejorativen Dictums beraubt. Für Herder ist der Gedanke des einen Gottes als eines geistigen Wesens und der der vielen Götter der Natur kein Widerspruch. Die poetische Naturauffassung schafft hier Versöhnung. Denn sie läßt mit dem Parallelismus von Himmel und Erde, der zugleich einen unendlichen Unterschied markiert, die Idee der göttlich belebten Natur neben der des einen absoluten Gottes zu. Der Gedanke der Kenosis, der göttlichen Entäußerung in die Welt, spinozistisch gedeutet, vereinbart das Widersprüchliche: das eine geistige Wesen kann sich doch in den verschiedenen sinnlichen Gestalten der Natur offenbaren.

Herder verläßt die Frage nach dem Ursprung der Mythen. Sein Interesse gilt der Gegenwart des Mythos. Naturmythik ist das Stichwort der Versöhnung. In ihr haben auch mythologische Personifikation

³⁵ Suphan XI, 254.

³⁶ Fr. Schlegel, Gespräch über die Poesie; KA II, 285.

nen Platz. Bezeichnend ist, wie im Sinne der Naturmythologie die Existenz der Engel erklärt wird. „Die älteste Idee war nicht, daß sie um den Thron Gottes als müßige Geschöpfe stehn und singen; die ganze Natur war vielmehr auf sein Wort Engel und belebtes Wesen.“³⁷ Damit hat Herder eine neue Einheit gestiftet, die Einheit von antiker Mythologie und biblischer Heilsgeschichte. Was der Mythologie die Götter, sind der Bibel die Engel: mythischer Ausweis des Göttlichen in der Welt.

Herders Konstruktion, so einleuchtend sie sein mag, nimmt doch der Mythologie ihr spielerisches Moment. Die poetischen Morgenstunden, in denen sich der Aufklärer Alciphron vom Romantiker Eutyphon belehren läßt, sind von missionarischem Eifer geprägt. Es geht um ein hohes Ziel, um die Versöhnung einer aufklärerischen Kontroverse mit Hilfe der Poesie. Die Kontroverse ist die von Herz und Verstand. Sie läßt sich auch als Kontroverse von ingenium und judicium³⁸, als Kontroverse von Scharfsinn und Einbildungskraft beschreiben. Für Herder ist die Kontroverse nur durch die Poesie aufzuheben. „Die Poesie vereinigt Schönheit mit der Wahrheit, und belebt beide mit theilnehmender Empfindung: so ist sie Poesie des Herzens und des Verstandes.“ Als solche ist sie nicht „kalte Beschreibung unbeschreibbarer Dinge und Gestalten“, sie „belebt die Sache, sie stellt sie handelnd dar“.³⁹

Die historische wie die philosophische Reduktion des mythischen Bewußtseins hat zum Ziel, die ἀρρητα ῥήματα der Anfänge zum Sprechen zu bringen, ohne ihren Geheimnischarakter zu verletzen. Das Bedürfnis nach einer vernünftigen Erklärung der Mythen dient nicht der Innovation eines mythischen Bewußtseins. Es will verdeutlichen, wie es zur Entstehung der Mythen kam, in denen das Unsagbare in geradezu phantastischer Weise erzählbar wird. Es geht nicht darum, die unmittelbare Seinserfahrung mythischer Urzeiten zu restituieren, sondern darum, ihre Bedingungen für ein diskreteres Bewußtsein aufzudecken. Es geht um die Frage, auf welche Weise das intuitive Ergreif-

³⁷ Suphan XI, 259.

³⁸ Vgl. Walch, Philosophisches Lexicon, 2. Theil, Sp. 1582.

³⁹ Suphan XI, 271, 292. Lichtenberg konnte für seine Person die Unwirksamkeit des aufklärerischen Gegensatzes von Herz und Verstand auf andere Weise in Anspruch nehmen: „Bey mir liegt das Hertz dem Kopf wenigstens um einen gantzen Schuh näher als bey den übrigen Menschen, daher meine grosse Billigkeit.“ (Georg Christoph Lichtenbergs Aphorismen. Nach den Handschriften hg. von Albert Leitzmann, 5 Hefte, Berlin 1902–1908, C 19).

fensein der Diskursivität von Sprache und Denken einsichtig gemacht werden kann. Dabei ist weniger der Mythos oder die mythologische Geschichte als vielmehr das mythologische Verfahren Gegenstand des Interesses. Der Mythos selbst gilt allemal als superstitiöse Vorform religiöser Erfahrungen, die noch nicht auf die Stufe reflektierbarer Bewußtseinsintention gehoben sind. Auch der Aberglaube hat sein historisches Korrelat. Dieses als Bestand mythischer Apotropä zu sichern, ist Anliegen historischer Mythenkritik.

Auch die literarische Aufklärung des 18. Jahrhunderts kennt noch das über Jahrhunderte tradierte Konzept poetischer Mythologie als verhüllter Wahrheitsaussage.⁴⁰ Der Mythos als Fabel ist wie alle Poesie fiktive Rede mit hintergründigem Sinnanspruch. Das Interesse aber richtet sich mehr und mehr auf die Entstehung des mythischen Bewußtseins. Dabei gerät auch der Integumentum-Charakter der mythologischen Geschichten in den Sog rationalistischer Erklärungen. Eindeutigkeit wird verlangt, wo Vieldeutigkeit poetisches Prinzip ist. Und nicht mehr der verhüllte und zu enthüllende Wahrheitsgehalt ist der Angelpunkt des Interesses, sondern die Aufklärung über den durchaus pejorativ verstandenen Fabelcharakter der Mythologie.

Sieht man einmal ab von der speziellen Variante des Euhemerismus, so lassen sich in der im 18. Jahrhundert geführten Diskussion um die Mythenbildung drei Konstanten der Argumentation erkennen. Es sind das aitiologische Argument, der Gedanke der Identität von Phylogene und Ontogene und der Gedanke der Anthropomorphisierungstendenz des mythischen Verfahrens. Von ausschlaggebender Bedeutung ist das Argument der Aitiologie. Auch der Hume'sche Versuch, die Mythen gleichsam als apotropäische Hilfsmittel gegen die nicht bewältigten Schrecken der Natur zu deklarieren, ist aitiologischer Provenienz. Denn das von Hume der Mythenbildung unterstellte Verfahren entspricht genau dem der Aitiologie. An die Stelle kausaler Verbindlichkeit tritt die der mythischen Urhandlung oder die der vergötterten archaischen Mächte. Hinzu kommt die Voraussetzung des kindlichen, d. h. des seines Verstandes noch nicht mächtigen Bewußtseins

⁴⁰ Vgl. Hennig Brinkmann, Verhüllung (integumentum) als literarische Darstellungsform im Mittelalter. In: Der Begriff der Repraesentatio im Mittelalter, hg. von A. Zimmermann (= *Miscellanea Mediaevalia*, Bd. 8), Berlin 1971, S. 314–339; Christel Meier, Überlegungen zum gegenwärtigen Stand der Allegorie-Forschung. Mit besonderer Berücksichtigung der Mischformen. In: *Frühmittelalterliche Studien* 10 (1976), S. 1–69.

der mythenschaffenden Völker. Dabei ist die Beurteilung dieses vorrationalen Zustandes unterschiedlich, ja widersprüchlich. Einerseits als goldenes Zeitalter verherrlicht, in welchem die Einheit von Natur und Mensch noch nicht gestört war, bleibt doch andererseits der Makel mangelnder Bewußtheit. Auch daß die Mythologie, wo sie von Göttern berichtet, allzu menschliche Geschichten erzählt, gilt als Ausweis eines ungebrochenen Verhältnisses des Menschen zu seiner Umwelt. Überall sieht er sich selbst, erkennt er sich und sein Handeln wieder. Auf den Mythos übertragen heißt das, daß der Mensch sich auch da noch Heimatrecht verschafft, wo ihm das Fremde gegenübersteht. Wo die Götter nicht mehr numinose Mächte sind, wo sie Namen tragen, stößt man auf bekannte Gesichter. Freilich gibt es auch die Kehrseite: die Reproduktion der eigenen Befangenheit. Der Mythos wird nichts Neues vorbringen können, wenn sein Gesetz es ist, das Neue im bekannten Schema zu erzählen. Aber die beständige Wiederholung, die Wiedererkenntnis des Bekannten gibt Sicherheit und Bestätigung. Das goldene Zeitalter des Mythos reproduziert sich selbst.

Die historische Mytheninterpretation hat zu allen Zeiten auf den restaurativen Charakter der Mythenbildung hingewiesen. Sofern sie die Kritik mit dem rationalistischen Credo an die Überwindung des Mythos verbindet, unterliegt sie einem doppelten Mißverständnis. Einmal unterstellt sie, das mythische Bewußtsein bleibe in der Befangenheit der selbstgeschaffenen goldenen Zeiten stecken, zum andern verschließt sie sich dem Widerspruch, den die Mythologie selbst dem archaischen Mythenverständnis entgegensetzt. Die Differenz von mythologischer Fabulierkunst und mythischer Naturverfallenheit kann auch unter historischem Gesichtspunkt kaum groß genug angesetzt werden.

Goethe hat in einer Tagebuchnotiz vom 5. April 1777 auf den entscheidenden Unterschied hingewiesen. „Da *Mῦθος* erfunden wird, werden die Bilder durch die Sachen groß, wem Mythologie wird werden die Sachen durch die Bilder groß.“⁴¹ Um Sachen und Bilder geht es und um deren Verhältnis zueinander. Der Unterschied liegt in der Bewertung dieses Verhältnisses. Der Mythos glaubt an die Sache, zu deren Bewältigung er Bilder der Anschauung benötigt. Die Mythologie glaubt an die Bilder, um in den Fiktionen die mythologische Welt erstehen zu lassen. Bei dieser haben die Bilder den Vorrang, bei jenem die Sachen.

⁴¹ *Sophienausgabe*, III. Abt., 1. Bd., S. 37.

Die Mythologie mit ihrer Erzählfreudigkeit wäre aber kaum denkbar ohne die auch schon in archaischer Zeit dem Mythischen innewohnende befreiende Kraft für das menschliche Bewußtsein. Denn die Sicherheit für den Bestand des als brüchig und unbeständig erfahrenen Lebens, die die mythische Erzählung gerade dann, wenn sie geglaubt wird, gewährt, befreit auch von Ängsten und Schrecken der Naturverfallenheit. Daß dies von einer höheren Bewußtseinsstufe aus nur als Scheinfreiheit gelten kann, macht doch die Wirkung nicht hinfällig.

Den disparaten Raisonsments historischer Mythendeutung ist die Ablehnung gegenüber der Allegorie gemeinsam. Dies vor allem deshalb, weil in ihr der Mythos auf *eine* Absicht reduziert werde, auf die bildhafte Darstellung von Begriffen. Das ist freilich selbst ein reduzierter Allegoriebegriff. Ihm stehen nicht nur die mythologischen Ambivalenzen und Widersprüchlichkeiten im Wege. Aber die historische Mythendeutung brauchte den reduzierten Allegoriebegriff, um gegen ihn polemisieren zu können. In ihrem Verständnis wird in allegorischer Begrifflichkeit die dem anfänglichen Denken und Beschreiben zugestandene Sinnlichkeit nicht ernst genommen. Denn die Allegorie setzt den bewußten Begriff voraus, um ihm nachträglich das Bild zu assimilieren. Kaum denkbar wäre der Rückfall von begrifflicher in sinnliche Apperzeption. Anzunehmen ist eher der umgekehrte Weg von der sinnlichen Vorstellung zu begrifflicher Abstraktion. Dies ist der Vorwurf der historischen Mythenkritik gegen das allegorisierende Verfahren.

Problematisch wird gleichermaßen für das allegorische und für das historische Verständnis, wie das Ärgernis der vielen Götter angesichts der Uroffenbarung des einen göttlichen Wesens auszuräumen sei. Denn der dem mythischen Bewußtsein überlegene Standpunkt der Vernunftreligion kann nicht von der göttlichen Uroffenbarung absehen. Das historische Verständnis kann das Problem umso leichter ausklammern, als es ihm nicht um den Mythos selbst, sondern um seine Entstehung geht. Wie das allegorische Verfahren das Ärgernis bewältigt, wird zu zeigen sein.

Die deutliche Trennung von historischer und allegorischer Mythendeutung hat Christian Gottlob Heyne unternommen. Er auch war es, der als einer der ersten im 18. Jahrhundert auf die methodische Notwendigkeit hingewiesen hat, zwischen archaischem Mythos und Mythologie zu unterscheiden. Von seiner Wirkung auf Herder war schon die Rede. Auch den jungen Schelling hat er entscheidend beeinflusst. Schel-

lings frühe Abhandlung ‚Über Mythen, historische Sagen und Philosopheme der ältesten Welt‘ kann als kaum veränderte Übernahme, ja als komprimierte Darstellung der Gedanken Heynes gelten. Schelling beginnt mit einer für Heyne typischen Unterscheidung. Die ältesten Urkunden der Völker enthalten entweder „historische Sagen, die sich auf die älteste Geschichte der Welt überhaupt“ beziehen, oder „historisch dargestellte Philosopheme, Vermuthungen, Dichtungen über den Ursprung der Welt und des Menschengeschlechts, über einzelne Erscheinungen in der Natur, sowie über Gegenstände der übersinnlichen Welt“. ⁴² Das ist im Jahre 1793 noch einmal eine Zusammenfassung der historischen Mythenkritik des 18. Jahrhunderts. Zugleich ist es die entschiedene Absage an die allegorische Interpretation. Schelling betont in der Nachfolge Heynes die historische Aussagekraft der Mythologie. Selbst da, wo die mythologische Geschichte sich allzu deutlich als Darstellung von Ideen zu erkennen gibt, ist doch ihr Interesse ein aitiologisches. Auch die bildlich dargestellten Philosopheme haben ihren historischen Bezug. Sie berichten von einer kindlichen, weil anfänglichen Verfahrensweise der Perzeption. Daß diese mythologischen Berichte der Prüfung eines am Kausalnexus orientierten Verstandesdenkens nicht standhalten können, ist von sekundärer Bedeutung. Geht es doch nicht um die Frage der historischen Wahrheit im Hinblick auf die Anfänge der Menschheit, sondern um die Frage der historischen Wahrheit im Hinblick auf die Anfänge der Mythenbildung. Man muß hinzufügen, daß es der symbolischen Betrachtung im Sinne Heynes auch nicht in erster Linie um die Wahrheit des Mythos geht. Aber sie läßt im Gegensatz zur allegorischen Interpretation die Wahrheit des Mythos unangetastet.

Schelling fügt zur Stützung der historischen These all jene Argumente an, die die Mythenkritik des 18. Jahrhunderts bereitgestellt hatte. Der Geist der ersten Völker ist der der Kindheit, zugleich von tiefer Einfalt und reicher Einbildungskraft geprägt. Kein Wunder, wenn die Mythen bei gleichbleibenden Grundmustern die Tendenz zu bildlicher Ausschmückung zeigen. Dies könnte zu dem Gedanken verführen, daß poetische Fabulierkunst als eigentlich mythenschaffende Kraft zu gelten habe. Er wird entschieden abgelehnt. Denn zu leicht wird das Poetische mit dem Ornamentalen identifiziert, ein Mißver-

⁴² Schelling I, 43.

ständnis, das schon die Auseinandersetzung Herders mit Klotz bestimmt hatte.

Schelling greift noch einmal auf die alte Auseinandersetzung zurück. Aber seine Argumente sind nicht mehr die des frühen Herder. Für Herder beruhte das Klotz'sche Mißverständnis des Poetischen auf der dogmatischen Behauptung einer Regulativfunktion des Verstandes auch in Fragen der Poesie, demgegenüber die Autonomie poetischer Apperzeption zu betonen war. Als Ausweis dieser poetischen Autonomie hat auch das mythische Bewußtsein zu gelten. Für Schelling ist schon in der Abhandlung ‚Über Mythen, historische Sagen und Philosopheme der ältesten Welt‘ das Poetische jene künstlerische Versöhnung des Bewußten und Unbewußten, dem die kindliche Einfalt der mythenschaffenden Völker noch nicht entsprechen konnte. Aber auch Herder ist nicht ohne Einfluß auf ihn geblieben. Schelling übernimmt den Gedanken, daß der Charakter mythischer Sagen den jeweiligen Umständen und Verhältnissen des Ursprungslandes entspricht. Ein Volk von Hirten und Schafzüchtern wird nur schwerlich in der Lage sein, kriegerische Mythen zu erfinden. Die Erfahrung des Krieges muß vorausgegangen sein. Das sind für Schelling allerdings außerwesentliche Bestimmungen. Den mythischen Charakter, den Charakter der Aitiologie, betreffen sie nicht.

Schelling bewegt sich immer in der Nähe der allegorischen Deutung. Etwa, wenn er davon spricht, daß der Zweck der historischen Sagen auch Lehre und Darstellung von Wahrheiten sein könne. Aber das historische Argument überwiegt. „Wenn also z. B. die Weiseren unter dem Stamme frühzeitig das Bedürfnis fühlten, das große Räthsel der Welt aufzulösen, wenn sie, um die Geheimnisse der Natur zu erklären, frühzeitig unsichtbar wirkende Kräfte und, weil die Phantasie jeder Kraft, die sie sich denkt, gerne Leben und Persönlichkeit verleiht, höhere Wesen in Verbindung mit der Welt dachten, wenn sie eben diesen Glauben zum Glauben ihres Volks weihten, wie wird wohl dieser Glaube anders fortgepflanzt, als wie die Geschichte, zugleich mit der Geschichte, in Geschichte gekleidet, durch Geschichte versinnlicht?“⁴³

Freilich weiß Schelling sehr genau, daß das aitiologische Verfahren des Mythos vor der Vernunft nicht standhalten kann. Es behauptet sich aufgrund eines „transcendentalen Machtspruchs“. Hinzu kommt das Prinzip der „trägen Vernunft“, das mythisches Bewußtsein bestimmt.

⁴³ Schelling I, 64.

„Das Princip der trägen Vernunft war es, das den Menschen zuerst dazu bewog, etwas, dessen Erklärung er schwer fand, durch etwas zu erklären, was er noch weit weniger begriff, das ihm aber auf der einen Seite eben deßwegen, weil es ihm unbegreiflich war, Ruhe verschaffte und allen weitem Nachforschungen ein Ende machte, auf der andern Seite aber doch einem andern Vermögen seiner Seele einen weiten Spielraum freier und ungehinderter Thätigkeit eröffnete.“⁴⁴ Es ist die Wirkung aller Aitiologie, den Nachforschungen ein Ende zu bereiten. Während die kausale Erklärung immer noch ein weiter zurückschreitendes „Warum“ zuläßt, setzt die aitiologische einen historischen Anfang, hinter den zurückzugehen ausgeschlossen ist. Die Schlange ist deshalb das gefährlichste Tier für Nomadenstämme, weil sie von Gott verflucht worden ist. Warum Gott sie verflucht hat, erzählt der Mythos vom Sündenfall. Ihm ist die Warum-Frage nicht mehr zu stellen.

Von dem „andern Vermögen der Seele“, dem aitiologische Beruhigung Raum gibt, war bei Heyne nichts zu lesen. Es ist die poetische Seite des Mythos. Diese verbürgt, daß historische und allegorische Deutung gleichermaßen ihr Recht behalten, auch da noch, wo sie aufgehoben werden. Was an einem Mythos poetisch genannt werden kann, ist für Schelling „einzig und allein die Erfindung des mythischen Stoffes, durch welchen die Wahrheit versinnlicht wird“.⁴⁵ Das klingt ganz nach aufklärerischem Postulat. Schelling aber fügt zur Verdeutlichung hinzu: das Poetische ist „die Erfindung der inneren Form des Mythos“. Damit ist ganz entschieden Front gemacht gegen die Gleichsetzung von mythologischem Bilderreichtum und poetischem Zierrat. Zugleich wird nun doch in poetische Obhut genommen, was historisches Verständnis wenig interessiert und allegorisches den Mythen abspricht: die Gegenwärtigkeit des Mythos.

Schelling zieht 1793 noch nicht die Konsequenzen dieser Einsicht. Auch die Gegenwärtigkeit des Mythos bestimmt sich für ihn aus dem Zweck mythologischer Philosopheme: Versinnlichung einer Idee, freilich nicht Versinnlichung eines Gedankens oder eines Begriffs. Auf diesen Unterschied ist aufmerksam zu machen. Das poetische Bewußtsein vom Mythos ermöglicht Schelling, den biblischen Bericht von der Erschaffung des Weibes aus der Rippe des Mannes und des Aristophanes Mythos vom urzeitlich androgynen Zustand des Menschen mitein-

⁴⁴ Schelling I, 76.

⁴⁵ Schelling I, 83.

ander zu verbinden. Denn die „innere Form“ ist beiden gleich. Dargestellt werden soll eine Idee: „das verstummende Staunen zweier liebenden Seelen, die einander fanden, ihre dunkle aber unüberwindliche Überzeugung, daß sie Eines seyen, und daß sie sich ewig nimmer trennen werden“.⁴⁶ Die historische Reduktion vermag, wenn sie sich der Einseitigkeit entschlägt, den poetischen Gehalt der Mythologeme zu entdecken.

2. Allegorische Reduktion

Als sich Sokrates dem Anliegen des Phaidros widersetzte, dem Mythos eine natürliche Erklärung zu geben, wehrte er sich zugleich gegen die rationalistische Erklärung der Mythen durch Anaxagoras und die allegorische Homerinterpretation durch Demokrit. Seine Entschuldigung gegenüber dem Gesprächspartner aber ist aufschlußreicher als seine mögliche Kontroverse mit den zeitgenössischen Philosophen. Er begründet die Unmöglichkeit einer natürlichen Mythenerklärung mit der Vielfalt der mythologischen Figuren. In der Tat ist diese ein bleibendes Ärgernis rationalistischer Mythendeutung, nicht nur, weil sie sich in der Verpflichtung des Polytheismus dem Begriff des einen göttlichen Wesens verweigert, sondern vor allem deshalb, weil sie sich jeglicher begrifflicher Eindeutigkeit entzieht. Das mythische Ärgernis ist doppelter Art: Zu der Tendenz der Multiplikation der Götter- und Heroengestalten kommt deren jeweils spezifischer Ambivalenzcharakter. Denn kaum eine mythologische Figur ist begrifflich exakt zu definieren. Immer schon stellt sich der Gegenbegriff ein, den die Figur, sei es in anderem mythologischen Kontext, sei es in geändertem historischen Verständnis, erhält. Eindeutig sind nur die ikonischen Attribute.

Hermes, mit breitgerandetem Basthut, der „seinem Aussehen ein Gepräge des Fremdländischen und Weitherkommenden“ verleiht, mit „gekreuzter“ Fußstellung¹, ist der Gott der Dichter und zugleich der Führer ins Totenreich. Er auch ist „der Behendeste, / Daß er Dieben und Schälken, / Vorteilsuchenden allen auch / Ewig günstiger Dämon

⁴⁶ Schelling I, 73. Platon, Symposion 189c ff.

¹ Thomas Mann, Der Tod in Venedig, Gesammelte Werke VIII, 445 f.

sei“. Sein goldener Stab führt dennoch „gebietend uns wieder zurück / Zu dem unerfreulichen, grautagenden, / Ungreifbarer Gebilde vollen, / Überfüllten, ewig leeren Hades“. Als Gott der Dichter kündigt er sich schon in der Wiege an, als künftiger Meister alles Schönen, „dem die ewigen Melodien / Durch die Glieder sich bewegen“.² Gott der Dichter aber ist auch Apollo, der Sonnengott. Er gibt dem Gedicht die mythische Weihe. Er ist „kundig des Wandels“ der ewigen Wiederkehr, vom immer wiederkehrenden Aufgang der Sonne bis zu ihrem Untergang. Auch er weiß von den Schatten des Hades; in purpurnem Licht verkündet er „schönen Tod“.³ Hermes und Apollo sind zugleich mythologische Gegenspieler: Hermes stiehlt des Apollo Herde und weiß dessen Zorn durch das verführerische Spiel auf der Leier zu besänftigen. Apollo tauscht die Kühe gegen die Leier, den goldenen Stab gegen des Hermes Flöte. Der Tauschhandel der beiden Götter wird in mythologischer Bedeutungslehre zum irisierenden Vexierspiel begrifflicher Äquivalenzen. Die deutliche Unterscheidung wird bewußt verhindert.

Die mythologische Verwirrung ist rationalistisches Ärgernis. So nimmt es nicht wunder, wenn die immerhin stabile attributive Bildlichkeit der Götterfiguren zu deren Allegorisierung führt. Winkelmanns ‚Versuch einer Allegorie‘ von 1766 bescheidet sich zwar mit der Beschreibung der den Götterfiguren habituellen Attribute, der gelegentlich einfließende Kommentar aber ist deutlich genug. Hermes ist deshalb ein dankbares Objekt für die Allegorisierung, weil er „nächst dem *Apollo*, mehr als andere Gottheiten, beigelegte Zeichen“ hat. Demgegenüber gibt Herakles denen, „welche die Fabelgeschichte abhandeln, ein reiches Feld, für die Allegorie aber wenig“.⁴

Die Unterscheidung von Allegorie und Fabelgeschichte ist aufschlußreich. Sie betrifft den vom Mittelalter bis ins 18. Jahrhundert bekannten Gegensatz von *historica narratio* und *fabulosa narratio*.⁵ Grundlage für die Allegorie ist die historische Erzählung, Grundlage für den Mythos als Fabel die fiktive Erzählung. Wenn Winkelmann den Versuch unternimmt, die Götter-Allegorese zu bestimmen, faßt er beides zusammen. Götter-Allegorese ist die „Wissenschaft der verschiedenen Vorstellungen derselben und der ihnen beigelegten Zeichen“. Es gilt,

² Goethe, Faust II, V. 9662 ff., 9118 ff., 9626 f.

³ Hölderlin, Dichtermut.

⁴ Winkelmann IX, 78. 86.

⁵ Vgl. Christel Meier, Überlegungen zum gegenwärtigen Stand der Allegorie-Forschung. In: Frühmittelalterliche Studien 10 (1976), hier S. 10.

die Intention der Allegorie zu erkennen, „theils Bilder aus der Fabel oder der Heldenzeit zu entwerfen; theils Bilder allgemeiner Begriffe aus derselben zu ziehen oder zusammenzusetzen“. Im Laufe der Überlegungen zur Allegorie scheint es Winckelmann immer mehr auf die Bilder allgemeiner Begriffe anzukommen. Herakles etwa ist wenig geeignet für den Zugriff der Allegorie. Die Geschichte seiner heldenhaften Taten schlägt sich nicht in attributiver Bildlichkeit nieder. Sie mag der Fabel reiches Feld bieten, der Allegorie gegenüber verhält sie sich geradezu abstinente. Erst die von Winckelmann bewußt vorgenommene Eingrenzung des Allegorischen auf die illustrierende Funktion der personifizierenden Allegorie gibt ihm die Möglichkeit, Götterallegorien, Naturallegorien, Allegorien von Begriffen und Tugenden in Zusammenhang zu bringen. Der Blick richtet sich dabei auf die gemeinsamen emblematischen Attribute. Denn „einige Zeichen sind Gottheiten und Tugenden gemein, wie die Lilie in der Hand der *Juno*, der *Venus* und zu gleich der *Hofnung*“⁶. Die Götterfigur kann mit Hilfe des Attributs zur Personifikation eines Begriffs werden.

Allegorie ist für Winckelmann „eine *Andeutung der Begriffe durch Bilder*, und also eine *allgemeine Sprache*, vornehmlich der Künstler, für welche ich schreibe“⁷. Daraus ergibt sich die Forderung, ein allegorisches Gemälde solle aus sich selbst verständlich sein und keiner weiteren Erklärung bedürfen. Aus der Definition und deren Schlußfolgerung wird einsichtig, weshalb Winckelmann seine Einschränkung auf die Beschreibung der den Götterfiguren beigegebenen Attribute vornimmt. An ihnen allein läßt sich das jeweils begriffliche Substrat deutlich ablesen. Die Götterfiguren selbst entziehen sich der Eindeutigkeit; ihr Ambivalenzcharakter widerspricht eindeutiger Zuordnung.

Der ‚Versuch einer Allegorie‘ nimmt gegenüber den ‚Gedanken über die Nachahmung der griechischen Werke in der Malerei und Bildhauerkunst‘ von 1755 für das Allegorie-Verständnis eine begriffliche Klärung vor. Hier ist von den allegorischen Gemälden die Rede. Die illustrierende Funktion der Allegorie steht deutlich im Vordergrund. Als Beispiel gilt Parrhasius, der den Charakter eines ganzen Volkes, seinen Leichtsinn, seine Grausamkeit und seine Hartnäckigkeit ausdrücken konnte, eben weil er die Abstrakta mittels der Allegorie durch Bilder, „die allgemeine Begriffe bedeuten“, darstellte. Erst die allegorische

⁶ Winckelmann IX, 66 ff.

⁷ Winckelmann IX, 19.

Zuordnung macht auch die Götterfiguren für die Kunst bedeutsam. „Ein Künstler, der eine Seele hat, die denken gelernet, lässet dieselbe müßig und ohne Beschäftigung bei einer *Daphne* und bei einem *Apollo*; bei einer *Entführung der Proserpina*, einer *Europa* und bei dergleichen. Er suchet sich als einen Dichter zu zeigen, und *Figuren* durch *Bilder*, das ist, *allegorisch* zu malen.“⁸ Das allegorische Bild gefällt im Ganzen, im Einzelnen läßt es Erklärungen zu.

In den ‚Erläuterungen der Gedanken von der Nachahmung der griechischen Werke‘ scheint Winckelmann das Allegorie-Verständnis der ‚Gedanken‘ weiter auszuführen. Sieht man näher zu, so ergeben sich eigenartige Widersprüche. Denn einerseits werden Allegorie und Fabel, andererseits Allegorie und Witz miteinander verknüpft. Widerspricht nicht das Witzprinzip der Aufklärung mit seiner Intention, Heterogenes auf eine das Denken provozierende Weise miteinander zu kombinieren, einer auf Eindeutigkeit des Begriffs angelegten attributiven Allegorie? Wie kann im allegorischen Gemälde Widersprüchliches so verknüpft werden, daß es zum Denken anregt? Winckelmann läßt den Widerspruch bestehen. Die Fabel wird ganz im Sinne der aristotelischen Poetik zur Seele der Poesie erklärt. Sie ist der Mythos der Dichtung. Sie ist Fiktion und nicht Historie. Das historische Gemälde bliebe bei der bloßen Nachahmung stehen. Poetische Nachahmung ist anderer Art. „Die Wahrheit, so liebenswürdig sie an sich selbst ist, gefällt und macht einen stärkeren Eindruck, wenn sie in eine Fabel eingekleidet ist.“⁹ Das klingt wie die aufklärerische These, die Wahrheit durch ein Bild zu sagen, um im Sinne der Horaz’schen ‚Ars poetica‘ das prodesse durch das delectare zu erreichen. Zusätzlich spricht Winckelmann von den für die poetische Fabel notwendigen „Verzierungen“. Die poetische Einkleidung erhält den Charakter des Ornamentalen. Aber wenn Winckelmann im Zusammenhang mit der mythologischen Allegorie von Einkleidung spricht, sollte an die Tradition des Integumentum-Konzepts gedacht werden. Dies wird vollends ersichtlich, wenn es am Ende der ‚Gedanken über die Nachahmung der griechischen Werke in Malerei und Bildhauerkunst‘ von der allegorischen Malerei heißt: „Der Pinsel, den der Künstler führet, *soll in Verstand* getunkt sein“. Das aber bedeutet: „Er soll mehr zu denken hinterlassen, als was er dem Auge gezeigt, und dieses wird der Künstler erhalten, wenn er seine

⁸ Winckelmann I, 50 f.

⁹ Winckelmann I, 159.

Gedanken in Allegorien nicht zu *verstecken*, sondern *inzukleiden* gelernt hat.“¹⁰ Es kommt alles auf den Unterschied von verstecken und einkleiden an. Das Kleid als Bild der Wahrheit verhüllt, aber versteckt nicht. Indem es entzieht, stellt es dar. So wäre denn Enthüllung die Aufgabe wissenschaftlicher Allegorese? Das hieße, den Verhüllungscharakter des poetischen Bildes einseitig auf die illustrierende Allegorie festzulegen. Das hieße, in der „Verzierung“ das eigentliche Anliegen des allegorischen Verfahrens zu sehen. Winckelmann meint offensichtlich anderes. Der Künstler soll mehr zu denken hinterlassen, als das Bild zeigt. Enthüllung kann dann nicht meinen, das Bild mit Hilfe des Begriffs aufzulösen. Enthüllung kann nur meinen, die Verhüllung als Verhüllung, die Einkleidung als Einkleidung verstehbar zu machen. In der Verhüllung wird das Verhüllte erkennbar, aber nicht als Enthülltes, sondern als Verhülltes. Das Verhältnis von Enthüllung und Verhüllung ist nicht das Verhältnis eines Gegensatzes, sondern das einer Korrelation. Die Hülle als Verhüllung, das Kleid als Einkleidung, den Schein als Erscheinung erkennen zu lassen, ist Anliegen des hermeneutischen Verfahrens. Winckelmann geht es um die Allegorese hermeneutischen Charakters.

Scheinbar unvermittelt ist Winckelmann von der illustrierenden Funktion der personifizierenden Allegorie zur Mythenallegorese hermeneutischer Provenienz gekommen. Beide haben ihre weit zurückreichende Tradition. Die Widersprüche in Winckelmanns Allegoriedefinition erklären sich aus dem Zusammenlaufen dieser beiden in Opposition stehenden Traditionen.¹¹ Dabei ist anzumerken, daß die Allegorese hermeneutischen Charakters im 18. Jahrhundert mehr und mehr in Vergessenheit gerät. Unter dem Stichwort Allegorie wird bald nur noch die illustrierend-personifizierende verstanden. Die Diskussion

¹⁰ Winckelmann I, 56.

¹¹ Über die Tradition der hermeneutischen Allegorese informiert ausführlich: Don Cameron Allen, *Mysteriously Meant. The Rediscovery of Pagan Symbolism and Allegorical Interpretation in the Renaissance*, Baltimore and London 1970. Auf die Widersprüche in Winckelmanns Allegorie-Verständnis ist des öfteren hingewiesen worden. Carl Justi, *Winckelmann und seine Zeitgenossen*, Bd. I, S. 458, meldet berechtigte Zweifel an, ob in den ‚Erläuterungen‘ noch derselbe Mann spreche wie in den ‚Gedanken‘. Eberhard Wilhelm Schulz, *Wort und Zeit. Aufsätze und Vorträge zur Literaturgeschichte*, Neumünster 1968, S. 230, nennt Winckelmanns Allegorielehre im Vergleich mit seinem weitgefaßten Kunst- und Mythologiebegriff „barock und anachronistisch“. In der Tat greift Winckelmann noch einmal auf, was in der zweiten Hälfte der 18. Jahrhunderts schon als anachronistisch gelten kann.

allerdings wird weitergeführt: nachdem der Allegoriebegriff verengt ist, unter der Opposition von Allegorie und Symbol. Winckelmann aber beruft sich auch da noch auf die hermeneutische Allegorese, wo er eindeutig im Sinne der illustrierenden zu sprechen scheint. Er kann des Aristoteles Forderung an den Redner übernehmen, unerwartete Begriffe und Metaphern zu verwenden. Auch die Allegorie verknüpft Unerwartetes miteinander, damit sie viel zu denken hinterlasse. Diese Gedanken machen verständlich, weshalb Winckelmann die Allegorie der Göttermythen mit den Hieroglyphen der Ägypter vergleichen kann.¹² Diese enthalten in ihrer ikonischen Substanz so viel Unerwartetes an Bedeutungen wie jene Überraschendes in ihrer Intention, das Denken anzuregen.

Winckelmann hat die offenen Widersprüche seiner Allegoriedefinition sehr genau einzuschätzen gewußt. Anders wäre es kaum verständlich, daß er Jahre später in dem ‚Versuch einer Allegorie‘ eine begriffliche Klärung vornimmt. Diese steht ganz im Zeichen der Trennung von partieller Selbständigkeit der einzelnen allegorischen Attribute und relativer Abhängigkeit vom jeweils figurativen Substrat. Erst diese Trennung, die die Gedanken der ‚Erläuterungen‘ aufgreift, ermöglicht die neuerliche und nun eindeutige Definition. Sie bezieht sich, wenn sie die Allegorie eine Andeutung der Begriffe durch Bilder nennt, auf den Bereich attributiver Emblematis. Hier ist das Allegorische eindeutig auszumachen. Dennoch ist die Definition selbst nicht unproblematisch. Denn Winckelmann spricht ja nicht von möglicher Identität von Bild und Begriff in deren Synthese, sondern allenfalls von analogen Verhältnissen. Nicht die Begriffe selbst werden durch die Bilder vorgestellt, sondern eine „Andeutung“ der Begriffe. Andeutungsweise aber enthalten die allegorischen Bilder immer mehr, als auf den Begriff zu bringen ist.

Die vorsichtige Formulierung hat ihre methodische Rechtfertigung. Denn Winckelmann ist sich der Unsicherheit bewußt, der die Deutung der allegorischen Zeichen auch da noch unterliegt, wo sie sich auf das emblematische Detail beschränkt. Diese Unsicherheit resultiert einmal aus der historischen Differenz zwischen der Entstehung des Bildes und seiner Deutung, zum andern aus der Vieldeutigkeit der Bilder, die ihnen entsprechend dem unterschiedlichen Kontext zukommt. Die Ein-

¹² Ähnliche Vergleiche hatten schon vor Winckelmann Athanasius Kircher und — sich von ihm absetzend — Antoine Banier unternommen.

deutigkeit der Allegorie in der Analogie von Begriff und Bild beschränkt sich auf die Andeutungen. Konstant bleibt auch in der Allegorie allein das emblematische Detail. Dieses aber ist der Darstellung von Götterfiguren wie der Darstellung von Tugenden und abstrakten Begriffen gemeinsam. Deshalb kann Winckelmann das allegorische Verfahren gleichermaßen der poetischen wie der mythologischen Darstellung zuordnen. Denn „der Künstler hat ein Werk von Nöthen, welches aus der ganzen Mythologie, aus den besten Dichtern alter und neuerer Zeiten, aus der geheimen Weltweisheit vieler Völker, aus den Denkmälern des Altertums auf Steinen, Münzen und Geräthen, diejenigen sinnlichen Figuren und Bilder enthält, wodurch allgemeine Begriffe dichterisch gebildet worden.“¹³ Der Zweck der Kunst wie der der allegorischen Mythologie ist der gleiche: die sinnliche Präsentation allgemeiner Begrifflichkeit, allerdings – und dies ist für Winckelmann keine Einschränkung, sondern eine Erweiterung – nicht in definitiver Klarheit, sondern andeutungsweise.

Die Formulierung ist paradox. Denn andeutungsweise bringt der Begriff sich nicht zur Sprache, verdeckt er, was er aufdecken sollte. Das Paradox im Hinblick auf die Darstellung der Göttergestalten in der Mythologie wird notwendig, wenn einerseits die ästhetische Konzeption der ‚Geschichte der Kunst des Altertums‘ auch für die Allegorese durchgesetzt, andererseits die Allegoriedefinition der ‚Gedanken‘ aufrecht erhalten werden soll. Das Paradox erhält seine Zuspitzung durch die schon in den ‚Gedanken‘ latente, in der ‚Geschichte der Kunst des Altertums‘ offene Übernahme platonischen Gedankenguts. Sinnliche Darstellung „andeutender Begriffe“ hieße ja, nicht mehr paradox, sondern mit neuplatonischer Begriffssicherheit formuliert: Darstellung der Ideen. Daß Winckelmann es vermeidet, die eindeutige Formulierung zu verwenden, mag an seiner Vorsicht gegenüber dem Neuplatonismus liegen.

Sicherlich ist für das Schwanken in der Allegoriedefinition auch Winckelmanns Stellung zwischen Rationalismus und Idealismus verantwortlich. Es ist allerdings zu fragen, ob aus dem Befund zu folgern sei, Winckelmann wisse „in seinen kunsttheoretischen Ausführungen anscheinend nichts davon (...), daß die ‚Bedeutung‘ eines Bildes auf anderem Wege als durch das logische, diskursive Denken vermittelt

¹³ Winckelmann I, 53.

werden kann“.¹⁴ Eher ist mit Ernst Cassirer auf die unbestrittene Vorherrschaft der Leibnizschen Metaphysik und der Baumgartenschen Ästhetik in der Mitte des 18. Jahrhunderts hinzuweisen. Das Primat eines systematisierbaren Erkenntnisvorgangs hatte auch in der Ästhetik Platz gegriffen.¹⁵ Angesichts dieses Systemdenkens ist Winckelmanns Versuch, neuplatonische Gedanken in die Ästhetik zu übernehmen, in der Tat zwiespältig. Es gilt, eine Begrifflichkeit zu finden, in der das Schöne nicht mehr „als Paradigma logischer Begriffszergliederungen faßbar“ zu machen ist,¹⁶ sondern ganz im Sinn Plotins als Instanz, die die ursprünglichen Zusammenhänge des nachträglich Getrennten bewußt macht. Erst die Plotinsche Vorstellung vom Weltprozeß als Abfall eines ursprünglich Einen zu vielen Vereinzelten in die Materie ermöglicht Winckelmann eine ästhetische „Götterlehre“, die nun mit dem Begriff des Symbols das Unbefriedigende der Allegoriedefinition aus den ‚Gedanken‘ aufheben kann.

Die ‚Götterlehre‘ der ‚Denkmale der Kunst des Altertums‘ beginnt mit einer Rechtfertigung mythologischer Ästhetik, die ohne neuplatonische Voraussetzungen kaum denkbar wäre: „Da die Natur und das Wesen der Gottheit von der Materie entfernt und abgezogen, und daher über unsern begränzten Verstand erhaben ist, der nur auf Begriffe sinnlicher Dinge eingeschränkt, jene nicht anders fassen kann, als unter Symbolen, die das unerschafne und unbegreifliche Wesen gleichsam mit fühlbaren und in die Sinne fallenden Gestalten und Bildern bekleiden: so haben die ersten Stifter der falschen Religionen, und die ersten Weltweisen, welches Dichter waren, um sich nach der groben Fassung roher Völker zu richten, als sie dieselben von einem obersten Wesen, das sich zu den Sterblichen herabläßt, belehren wollten, dieses in menschlicher Gestalt abgebildet.“¹⁷ Die Anthropomorphisierung der Mythologie ist notwendige Hilfskonstruktion, um das „Wesen der Gottheit“ anschaulich zu machen. Hier wird Symbol genannt, was zuvor Allegorie hieß. Und wieder fällt das Stichwort von der Bekleidung. Symbol und Allegorie sind sinnliche Zeichen verhüllender Rede.

Winckelmanns Reduktion der mythologischen Figuren auf allegorische Substitution ist von faszinierender Irritation. Einerseits ist die

¹⁴ Bengt Algot Sörensen, *Symbol und Symbolismus*, S. 48.

¹⁵ Vgl. Ernst Cassirer, *Freiheit und Form*, S. 99 ff.

¹⁶ Ernst Cassirer, *Freiheit und Form*, S. 201.

¹⁷ Winckelmann VII, 265.

schrittweise Verengung des Allegoriebegriffs zu verfolgen, andererseits behauptet der integumentale Charakter der verhüllenden Rede sein Recht bis zu dem Punkt, wo an die Stelle der Allegorie das Symbol tritt. Das Ganze wird aufgefangen von der ästhetischen Intention, Andeutungen von Begriffen sinnlich darzustellen, um viel zu denken zu hinterlassen.

Die Verbindung von Allegorie und Mythologie ist dem 18. Jahrhundert so geläufig, daß Johann Georg Sulzer in seiner ‚Allgemeinen Theorie der Schönen Künste‘ unter dem Lemma „Mythologie“ eigens auf den Artikel über die Allegorie verweisen kann. Sie deutet zugleich darauf hin, daß die Gleichsetzung von Mythos und Fabel die Begründung für die Verwendung mythologischer Figuren in der Kunst liefert. Denn erst als Fabel ist der Mythos gewissermaßen poesiefähig. Sulzer spricht gar von einer „Vorrathskammer“ der Mythologie, „aus der Personen und Sachen als Bilder, oder als Beyspiele herzunehmen sind“.¹⁸ Als Bilder und Beispiele aber sind die mythologischen Wesen allemal schon allegorisch oder metaphorisch disponiert. Daraus ergibt sich für Sulzer die Forderung, die mythologischen Bilder nur dann zu verwenden, wenn sie bekannt, d. h. für ihn in eindeutiger Affinität zur poetischen Absicht stehen. Denn „mythologische Wesen“ können nie „als wirkliche, die außer dem Bildlichen, was darin liegt, eine wahrhafte Existenz haben, gebraucht werden.“ Gewährsmann auch für Sulzer ist, wie so oft im 18. Jahrhundert, Horaz. Die Wahrscheinlichkeitsforderung der ‚Ars poetica‘ gilt demnach selbst beim Gebrauch mythologischer Figuren in der Dichtung. „Ficta sint proxima veris“ ist unabweisbares Axiom auch mythologischer Fabel. Allerdings ist Sulzer nicht kleinlich. Ihm genügt schon die allegorische Affinität der Mythologie, um sie im Sinne der Wahrscheinlichkeitsforderung unverdächtig zu machen. Mit bezeichnender Skepsis begegnet er dem Klopstockschen Versuch, die Nationalmythologie der nordischen Völker in die Dichtung einzuführen. Denn dieser fehlt, wie er meint, die bilderreiche Anmut der antiken Mythologie, die erst die allegorische Deutung ermöglicht. Des Horaz Wahrscheinlichkeitsforderung und mythologische Bilderfülle können unter dem Gesichtspunkt des Allegorischen übereinkommen.

Der Verweis auf den eigenen Allegorie-Artikel der ‚Allgemeinen Theorie der Schönen Künste‘ sollte beachtet werden. Ausgehend von der Absicht des allegorischen Bildes, „abgezogene Vorstellungen dem

¹⁸ Allgemeine Theorie der Schönen Künste, 2. Theil, S. 794.

anschauenden Erkenntnis sinnlich“ darstellen zu wollen, bringt Sulzer hier die gleiche Begründung für die Entstehung des allegorischen Sprechens, die üblicherweise im 18. Jahrhundert für die Entstehung des mythischen Sprechens angeführt wird. „Als die Sprache noch keine Wörter hatte, allgemeine Begriffe auszudrücken, gab man einem heftigen und rachgierigen Menschen den Namen eines Hundes, oder eines andern Thieres, an dem man ähnliche Eigenschaften entdeckt hatte.“¹⁹ Der Mangel an zureichender Begrifflichkeit führte zum vergleichenden Sprechen der Allegorie, so wie der Mangel an zureichender Erklärung der Wirklichkeit zur mythologischen Fabel führte. Auch das Argument der Armenbibel wird nicht ausgespart. Was der Begriff für die wenigen des Verstandes Mächtigen, schildert die Allegorie für die jedermann zugehörige Einbildungskraft. Sulzer kehrt das Verhältnis der Abhängigkeit von Bild und Begriff in der Allegorie um. Für ihn ist das allegorische Bild nicht die nachträgliche sinnliche Präsentation eines vorausgesetzten Begriffes; vorausgeht für ihn das Bild, dem sich der Begriff mit dem Zuwachs der Erkenntnis zugesellt. Diese Vertauschung des Abhängigkeitsverhältnisses ermöglicht erst den Vergleich mit dem vermeintlichen Ursprung der Mythologie. Sie ermöglicht zugleich, für die Allegorie jene Vieldeutigkeit namhaft zu machen, die die Voraussetzung des Begriffs als konstituierendem Element der sinnlichen Präsentation nicht zulassen kann. Nicht zufällig beruft er sich auf Winckelmann, wenn er, um die Wirkung der Allegorie zu beschreiben, von einem Schiff spricht, das nur augenblickliche Spuren im Wasser hinterläßt, „da hingegen das, was uns einige Bestrebung des Geistes gekostet hat, sicherer im Gedächtnisse bleibet.“²⁰ Mit „augenblicklichen Spuren“ ist gemeint, was bei Winckelmann „Andeutungen von Begriffen“ heißt.

Allegorisches und mythologisches Verfahren kommen im zeichenhaften Gebrauch des Bildhaften überein. So ist nach Sulzer für Homer zumindest festzuhalten, daß die Götterfiguren gelegentlich zugleich allegorische Personen sind. In der Tat nimmt es Homer nicht so genau mit der Abgrenzung. Freilich kann er nicht beliebig mit dem olympischen Personal umgehen, da die Konstanten der Hierarchie ihr traditionelles Recht behaupten und eine allzu freigebig poetische Erweiterung nicht zulassen. Immerhin aber kann die personifizierte Zwietracht — Sulzer führt das Beispiel an — im Kampf um Troja mit Ares und

¹⁹ Allgemeine Theorie der Schönen Künste, 1. Theil, S. 75.

²⁰ Allgemeine Theorie der Schönen Künste, 1. Theil, S. 76.

Athene zusammen auftreten, der allegorische Begriff also mit der mythologischen Figur. Und die allegorische Metamorphose der Zwie- tracht — „erst klein von Gestalt (. . .), aber in kurzem / trägt sie hoch an den Himmel ihr Haupt und geht auf der Erde“²¹ — steht ihrer göttlichen Geschwisterschaft mit Ares nicht im Wege. Daß sich allegorisches und mythologisches Verfahren nicht gegenseitig ausschließen, sondern ergänzen, dafür bürgt Sulzer die „ästhetische Kraft“ der allegorischen Relation. Diese schafft die Einheit von Begriff und Bild. Sulzer verwendet zur Kennzeichnung des allegorischen Bildes eine unter dem Gesichtspunkt des Gegensatzes von Phantasie und Begriff paradox anmutende Formulierung. In der Allegorie stelle der Dichter eine „der Einbildungskraft *begreifliche* Gestalt“ vor.²² Der Einbildungskraft „begreiflich“ sind in gleicher Weise die Götterfiguren der Mythologie.

Sulzer stützt sich in seinem Mythologie-Artikel auf Herders dritte Sammlung von Fragmenten ‚Über die neuere deutsche Literatur‘. Ihr entnimmt er den Gedanken der partiellen Allegorie der Mythologie. Denn Herder schon hatte die Affinität von mythologischer und allegorischer Denkweise beschrieben. Sulzer wiederholt, was Herder in seiner Auseinandersetzung mit Christian Adolph Klotz für die poetische Notwendigkeit der Mythologie als Argument angeführt hatte. Herder versuchte, mit Hilfe des Allegoriedankens die Mythologie als Stoff der Poesie zu retten. Wenn er in den ‚Fragmenten‘ davon spricht, daß der größte Teil der Mythologie Allegorie sei, „personifizierte Natur, oder eingekleidete Weisheit“, ist die Kontroverse mit Klotz immer zu berücksichtigen.²³ Es geht um die Frage, auf welche Weise die antike

²¹ Ilias IV, 442 f.

²² Allgemeine Theorie der Schönen Künste, 1. Theil, S. 79. Hervorhebung von mir.

²³ Suphan I, 443. Die ‚Fragmente‘, Herders erstes größeres kritisches Werk, waren als Fortführung und Kommentar zu Lessings ‚Literaturbriefen‘, die auch für das literarische Genus Pate standen, konzipiert. Sie sind weit mehr geworden. Sieht man von der aktuellen Polemik gegen Klotz ab, ist ihnen die Ästhetik des jungen Herder zu entnehmen. Entsprechend war ihre Wirkung; entsprechend ist ihre thematische Anordnung: die erste Sammlung handelt von der Sprache, die zweite von der griechischen Literatur in Bezug auf die neuere — Herders früher Beitrag zur „Querelle des anciens et des modernes“ —, die dritte von der Mythologie. Herder hatte ursprünglich vor, den ersten drei Teilen noch wenigstens drei weitere folgen zu lassen, die neben der Ästhetik Philosophie und Geschichte behandeln sollten. Er war aber bald nach Erscheinen des dritten Teils genötigt, eine zweite Ausgabe des bisher erschienenen zu veranstalten. Daß diese Ausgabe erst nach seinem Tod in den ‚Sämtlichen Werken‘ von 1805 erschien, hat seinen Grund in der kompromißlos geführten literarischen Fehde mit Klotz. Klotz hatte sich ein Exemplar der gerade in Druck

Mythologie angesichts der Vorherrschaft rationalistischer Dichtungstheorie im 18. Jahrhundert für das poetische Verfahren nutzbar gemacht werden kann.

Klotz hatte in den ‚Epistolae Homericae‘ die Mythologie als Aberglaube rundweg abgelehnt. Die Willkür der mythologischen Namensgebung ist ihm zudem Ausweis des Fehlens jeglichen allegorischen Interesses. „Neque enim, si quaeres, cur Neptuno tribuatur imperium maris, cur Pluto infera regna teneat, aliarumque fabularum si causam interrogas, aliud quidquam responderi potest, quam hoc ideo fieri, quia a Graecis et Romanis factum sit.“²⁴ Allegorisches Interesse wäre nur dann bei mythologischer Namensgebung auszumachen, wenn der Name selbst entweder auf die bezeichnete Sache verweise oder doch ursprünglich mit ihr in Verbindung stehe. Die Götternamen aber scheinen Klotz als arbiträre Setzung eines noch nicht zur Vernunft gelangten Sprachgebrauchs.

In der Auseinandersetzung mit Klotz verfährt Herder sehr geschickt. Er greift den Gedanken von der Willkür mythologischer Namensgebung auf, um ihn in den größeren Zusammenhang des poetischen Verfahrens zu stellen. So richtig es sein mag, daß der Name des Gottes Neptun als solcher nicht von dem ihm in der Mythologie zugewiesenen Herrschaftsbereich Auskunft gibt, so richtig ist doch auch, daß die Götterfiguren mit ihren erborgten Namen eine mythologische Konstanz erhalten, die ihnen selbst wiederum einen „sehr Poetischen Charakter“ verleiht. Dieser poetische Charakter erlaubt mythologische Namensgebung, so wie er der Äsopischen Fabel erlaubt, Tiere sprechen zu lassen. Pluto und Neptun sind nötig, nicht als allegorische Namen, sondern als poetische Geschöpfe. Als solche sprechen sie die Einbildungskraft, nicht die Vernunft an. „Wenn ich mythologische Ideen und Bilder gebrauche, so fern gewisse Moralische, oder allgemeine Wahrheiten durch sie sinnlich erkannt werden: so sind mir ja Mythologische Personen erlaubt, die durchgängig unter einem bestimmten und dazu sehr Poetischen Charakter bekannt sind, oder in der Fabel Aesops müßten die Thiere

befindlichen zweiten Ausgabe des ersten Teils der ‚Fragmente‘ beschaffen können. Er rezensierte sie noch vor ihrem Erscheinen im 9. Stück seiner ‚Deutschen Bibliothek‘ wenig freundlich, um dem Werk von vorn herein ungünstige Aufnahme zu verschaffen. Herder veranlaßte draufhin seinen Verleger Hartknoch, die schon gedruckte Auflage nicht herauszugeben, und Klotz war der Blamierte, da er Werke besprach, die überhaupt nicht erschienen.

²⁴ Christian Adolph Klotz, Epistolae Homericae, S. 125.

nicht mehr sprechen, und in keiner Fiktion müßte ich erdichtete Personen gebrauchen können — warum? weil sie der Wahrheit entgegen sind. — Der Wahrheit wegen brauche ich sie auch nicht; aber ihrer Poetischen Bestandheit: und wenn es personificirte Dinge sind, der sinnlichen Anschauung wegen.“²⁵

Mit dem Begriff der „poetischen Bestandheit“ spricht Herder das an, was in mythologischem Verfahren als emblematische Konstanz zu kennzeichnen wäre. Gemeint ist die sich in den verschiedensten Kulturkreisen und in zeitlicher Distanz bewährende sinnfällige mythologische Bildlichkeit jenseits oder vor aller begrifflichen Reduktion. Das mythologische Bild hat als sinnfälliges auch da noch Bestand, wo es, seiner ursprünglichen Sinngebung entzogen, einer Vielfalt von Bedeutungen unterlegt werden kann. Prometheus und Herakles haben auch im 18. Jahrhundert mythologisches Recht, weil ihre konstante Ikonographie wechselnde Bedeutungen zuläßt.

Herder bestimmt sehr genau die Zielrichtung des mythologischen Verfahrens. Mit ihrer „poetischen Bestandheit“ appellieren die Bilder der Mythologie an die Einbildungskraft. Nur in dieser Appellation bekommen sie ihre poetische Valenz. Ginge die Zielrichtung auf den Verstand, blieben die mythologischen Anspielungen Zierat, entbehrliches Accessoir einer Literatur, die sich der superstitiösen Rudimente nur noch als Ausweis von Gelehrsamkeit bedient. Herder weiß, daß im 18. Jahrhundert die Mythologie nicht mehr ausschließlicher Gegenstand der Poesie sein kann. Aber angesichts der emblematischen Konstanz verliert der Vorwurf des Aberglaubens seine Argumentationskraft. Er ist irrelevant, insofern die Mythologie auch für Herder nur noch als Mittel, als Werkzeug poetischer Heuristik gebraucht werden kann, keineswegs aber um ihrer selbst willen. Das letztere wäre ein Anachronismus, der nicht nur der geistesgeschichtlichen Situation in der Mitte des 18. Jahrhunderts widerspräche, sondern dem mythologischen Verfahren selbst. Dieses präsentiert die Götter nicht um des Göttlichen, sondern um eines poetischen Effekts willen.

Christian Adolph Klotz nimmt die Mythologie zu ernst. Er verkennt den spielerischen Umgang mit dem Göttlichen. Wer die Mythologie als religiöse Dogmatik versteht, muß sie inmitten des aufgeklärten Zeitalters ablehnen. Dann kann sie nurmehr als Reservoir für poetische Ornamente fungieren. „Herr Klotz scheint überall bloß einen Gebrauch

²⁵ Suphan I, 427.

der Mythologie zu meinen, der in leeren Anspielungen, bloßen Wortblumen, aufgedunsenen Vergleichen, in Einkleidungen nach schieferem Geschmack, und in gelehrter Bildkrämerei besteht. Alsdenn geben wir ihm völlig recht: so bald aber die Anspielung vielsagend, die Wortblume ein Schmuck der Materie, die Vergleichung natürlich und belebend, die Einkleidung Poetisch, täuschend und schöpferisch, die Fülle der Bilder redend, lebhaft und beschäftigend ist: so ist die Mythologie nicht Zweck, sondern Mittel zu großen Absichten —“.²⁶ Klotz konnte den Ursprung und den Bestand der Mythologie in nichts anderem sehen als in dem Irrtum und dem Aberglauben der alten Völker.²⁷ Herder betont ihre poetische Kraft. Diese besteht nicht nur in der „poetischen Bestandheit“ der mythologischen Bilder. Hinzu kommt, was er das „Licht der sinnlichen Anschauung“ und die „hohen Poetischen Nebenbegriffe“ nennt.²⁸

Auch Herder greift in der Auseinandersetzung mit Klotz auf den integumentalen Charakter der mythologischen Geschichten zurück. Er erneuert mit dem Begriff der poetischen Heuristik für die Mythologie, was ihr durch einen verengten Allegoriebegriff abhanden gekommen war. Und er nimmt mit dem Gedanken der „poetischen Nebenbegriffe“ eine aufklärerische Position jenseits der Vernunftideologie auf.

Die „poetischen Nebenbegriffe“ lassen Sulzer Allegorie und Mythologie miteinander vergleichbar erscheinen. Da ihm allegorisches und poetisches Verfahren identisch sind, kann er für die Allegorie beanspruchen, was Herder Kennzeichen der poetischen Kraft ist. Dennoch zeigt sich gerade hier die Schwäche von Sulzers Allegorie-Definition. Denn was wie eine Überwindung des schematischen Verhältnisses von Begriff und Bild in der Allegorie anmutet — der Vorrang der bildlichen Komponente mit seiner potenziellen Vieldeutigkeit vor der Eindeutigkeit der begrifflichen Substitution —, erweist sich als verkürzte Übernahme des Herderschen Gedankens von der poetischen Bestandheit. Wenn Sulzer auf die Allegorie überträgt, was für Herder als allgemeines Kennzeichen sinnlicher Präsentation gilt, erweitert er den Allego-

²⁶ Suphan I, 438.

²⁷ Epistolae Homericae, S. 125: „Quomodo vero per tot annos hic mos retineri potuerit, non video, cum, si verum dicere velimus, nullo alio fundamento nitatur, quam errore et superstitione veterum.“

²⁸ Suphan I, 492. Mit dem Terminus „Licht der sinnlichen Anschauung“ widerspricht Herder einmal mehr aufklärungsideologischem Sprachgebrauch. Diesem geht es um das „Licht der Wahrheit“ und nicht um das „Licht der sinnlichen Anschauung“.

riebegriff nur scheinbar. In Wirklichkeit beschränkt er die Herdersche Position auf einen partiellen Bereich der Ästhetik, um in diesem die in illustrierender Funktion verstandene Mythologie ansiedeln zu können. So steht denn der Gedanke der poetischen Nebenbegriffe im Kontrast, wenn nicht im Widerspruch zur geforderten Eigenschaft der Allegorie: der „genauen Ähnlichkeit zwischen dem Bild und dem Gegenbilde“.²⁹

Die allegorische Reduktion für die Erklärung mythologischer Bilder ist symptomatisch für eine Aufklärungsideologie, die auch in Fragen der Ästhetik geregelte Subordination wildwachsender Phantasie vorzieht. Schon Antoine Banier führt betroffene Klage. „Le plus grand embarras que rencontre un Mythologue, consiste à débrouiller le chaos des opinions différentes sur une même Fable qui se trouve racontée en tant de manières, et si différentes l'une de l'autre, qu'il est impossible de les concilier toutes.“³⁰ Ordnung in das mythologische Chaos zu bringen, ist auch die Forderung aufklärerischer Dichtungstheorie, sofern sie sich nicht gänzlich der Mythologie entledigen will. Dies verbieten die poetischen Rudimente der mythologischen Fabel. Als Fabel hat sie ihre Berechtigung auch dann noch, wenn die superstitiöse Herkunft aufgedeckt ist. Wie aber der Mythos als Fabel aufzufassen sei, scheidet die Geister. Der allegorischen Reduktion antwortet sehr bald der Gedanke der poetischen Heuristik. Damit wird die Auseinandersetzung um die Mythologie im 18. Jahrhundert zu einer prinzipiellen Frage der Dichtungstheorie.

Christian Garve verweist denn auch konsequent die Frage nach der poetologischen Relevanz der Mythologie in den größeren Zusammenhang der Querelle des anciens et des modernes.³¹ Sowohl in seiner Abhandlung ‚Betrachtung einiger Verschiedenheiten in den Werken der ältesten und neueren Schriftsteller, besonders der Dichter‘, die Karl Heinrich Heydenreich „eines der geistvollsten Produkte der neueren philosophischen Litteratur“ nennen konnte³², wie in seinen auf Schlegels Studium-Aufsatz vorausweisenden ‚Gedanken über das Interessirende‘

²⁹ Allgemeine Theorie der Schönen Künste, I. Theil, S. 73.

³⁰ La mythologie et les fables, Band 1, S. 31.

³¹ Vgl. zur Entwicklung der Auseinandersetzung im 18. Jahrhundert: Hans Robert Jauf, Fr. Schlegels und Fr. Schillers Replik auf die *Querelle des Anciens et des Modernes*. In: Europäische Aufklärung. Herbert Diekmann zum 60. Geburtstag, hg. von H. Friedrich und F. Schalk, München 1967, S. 117–140.

³² Heydenreich, System der Ästhetik, S. 6. Heydenreich bedauert zugleich, daß „die Ideen dieses trefflichen Mannes so wenig Einfluß auf Poesie und Kritik der Poesie gehabt haben“.

beruft er sich, um die Verwendbarkeit alter Mythologeme zu sichern, auf die unterschiedliche Ausgangsposition der antiken und der modernen Autoren. Jene lebten in unmittelbarer, diese leben in reflektierender Anschauung. Jene kannten eine „instinktmäßige Beschäftigung mit den Dingen, diese sind an die Vermittlung des Verstandes gebunden“.³³ Die Notwendigkeit der Allegorisierung ergibt sich erst aufgrund der Notlage der Spätzeit, die sich dem Verlust der unmittelbaren Anschauung stellen muß.

Der „kindliche“ Zustand der antiken Autoren ermöglichte auch einen unbefangenen Umgang mit der Mythologie. Garve faßt den Begriff sehr weit und bezieht alles poetisch Wunderbare und Unglaubliche mit ein. „Wenn uns diese Götter- Zauberer- Feyen- und Ritterwelt jetzo noch gefallen soll: so muß es entweder dadurch geschehen, daß unter diesen fremden Namen wirkliche Menschen aufgeführt werden, oder daß sie doch zuweilen wie die uns bekannten Dinge wirken und leiden; oder es müssen Anspielungen, es muß Scherz, Satyre, mit einem Worte eine Art von verborgenem Sinne seyn, der unter diesen Bildern hervorleuchtet.“³⁴

Garve vermeidet es, in das Lamento über den Verlust der Ursprünglichkeit poetischer Anschauung einzustimmen. Stattdessen greift er zielbewußt eine Kategorie des Ästhetischen auf, die die Überwindung der Abhängigkeit vom antiken Kunstideal einleitet: es ist — Friedrich Schlegel und Schiller vorausnehmend — die Kategorie des Interessanten. Aufgabe der Kunst ist nicht nur die sinnliche Darstellung des Schönen und die daraus resultierende ästhetische Beruhigung, im Gegenteil, die Kunst hat mit dem angestrebten Wohlgefallen immer noch ein „Verlangen und eine unruhige Erwartung“ zu erwecken³⁵, freilich nicht ziellos, sondern im Hinblick auf die Erweiterung der Erkenntnis über den Menschen. Diesem Ziel habe das Ästhetische durchgängig zu dienen. Unumstritten gilt Garve, „daß uns nichts mehr interessiren kann, als Schilderungen des Menschen, seiner Sitten und seiner Vorfälle“.³⁶ Dies ist freilich nicht das spezifische Interesse der Kunst allein. Es bleibt zu fragen, welche besondere Legitimation sie etwa gegenüber der Philosophie ausweist. Es ist die Legitimation der interessanten Sinnfälligkeit.

³³ Garve, Sammlung einiger Abhandlungen, S. 120 f.

³⁴ Garve, Sammlung einiger Abhandlungen, S. 280.

³⁵ Garve, Sammlung einiger Abhandlungen, S. 258 (Über das Interessirende).

³⁶ Garve, Sammlung einiger Abhandlungen, S. 280.

Nun ist für Garve das Interessante zunächst das in der Natur ange-troffene Individuelle, „eine Mischung von unendlich viel Beschaffen-heiten“, demgegenüber das Raisonement in der beständigen Ver-suchung verharret, die „unendlich viel Beschaffenheiten“ auf wenige deutliche Eigenschaften einzugrenzen. Auf seiten des Raisonements gehört auch jene Imagination, deren jeweilige Vorstellungsobjekte „fast immer nur eine Zusammensetzung aus zwo, drey allgemeinen Eigen-schaften“ sind, „die man in einem Übermaße nimmt, in welchem sie keine besonderen Bestimmungen, keine Einschränkungen leiden“. In diesem Zusammenhang ist dann von den mythologischen Figuren die Rede. Auch sie sind Geschöpfe der Imagination, reduzierbar auf die „zwo, drey allgemeinen Eigenschaften“. In solcher Reduktion stellt sich die allegorische Interpretation ein. „Es ist Macht, oder Größe, oder Geschwindigkeit, oder irgend eine andere solche Eigenschaft allein, im höchsten Grade gedacht, die den Namen Jupiter oder Oberon be-kömmt.“³⁷ Dennoch gilt die poetische Legitimation der interessanten Sinnfälligkeit auch für die Mythologie. Und dies gerade unter dem Gesichtspunkt der allegorischen Deutung. Denn vom Dichter wird erwartet, daß er die Beobachtungen über den Menschen „besser und vollständiger zu machen Gelegenheit gehabt habe; von ihm fodern wir, daß er sie uns auf einmal und in ganzen Haufen überliefern soll: nicht bloß, indem er seinen Personen die Reflexionen selbst in den Mund legt, die er bey dieser, bey jener Gelegenheit mag angestellt haben, und woraus seine Kenntniß nach und nach erwachsen ist; son-dern vielmehr, indem er seine Personen so handeln, so reden läßt, daß es uns leicht wird, aus ihnen selbst diese Wahrheiten zu abstrahiren.“ Das die Denkfähigkeit anregende Interessante der mythologischen Fik-tion liegt schon in seiner sinnfälligen Präsentation. Dies ist allgemeines Kennzeichen poetischer Verfahrensweise. Sie setzt der dividierenden Kraft des Raisonements die kontaminierende der ikonischen Evidenz entgegen. Diese nähert sich dem individuellen Gestaltungsgesetz der Natur. Erst in dieser Annäherung wird das poetische Produkt zum interessanten. „Das Individuelle, das Besondere, ist an und für sich, wenn das Übrige gleich ist, allemal interessanter als das Allgemeine. Denn eben weil jenes durch die Sinne und die Einbildungskraft, bey denen wir uns leidend verhalten, dieses durch den Verstand erkannt wird, bey welchem wir selbst thätig seyn müssen: so ist die Aufmerk-

³⁷ Garve, Sammlung einiger Abhandlungen, S. 278.

samkeit bey jenen immer weniger vorsezlich und weniger mühsam als bey diesem, und dieß war eben das Kennzeichen des Interessirenden.“³⁸

Die Vorstellung von der *rezeptiven* Einbildungskraft ist einigerma-ßen überraschend. Sie erklärt sich nur aus der konsequenten Trennung von Verstandestätigkeit und sinnlicher Apperzeption. Da Garve das Schema von produktiver Verstandestätigkeit und rezeptiver Sinnlich-keit unangetastet läßt, kann er die Einbildungskraft nicht als eigen-ständige Erkenntnisform anerkennen und muß sie dem Bereich sinn-licher Apperzeption zuordnen. Sie gilt ihm als ein Vermögen des rezept-iven, nicht des produktiven Geistes. Als solches aber ist sie in der Lage, das Interessante der poetischen Bildhaftigkeit aufzunehmen. Sie schafft die Voraussetzungen, über die Sinnfälligkeit des Bildes hinaus dessen Annäherung an das Individuelle als ein Kompositum von unendlichen Bedeutungsmöglichkeiten zu erkennen.

Garves Ästhetik ist nicht ohne Widersprüche. Er betont die Vorran-gigkeit der sinnfälligen Evidenz, um gleichzeitig deren Reduktion auf den Begriff zu fordern. Auch die mythologischen Geschichten haben nur da poetische Relevanz, wo sie sich als allegorische die Subordination unter den Begriff gefallen lassen. Andererseits kann er mit dem Gedan-ken der Annäherung des Artefakts an die Individualität der wirklichen Erscheinungen die Kategorie des Interessanten für die ästhetische Ver-fahrensweise einsichtig machen. Interessant ist das Kunstwerk eben da, wo es „wenig vorsezlich und wenig mühsam“ den Verstand anregt, die Begriffe von den Dingen zu erweitern. In dieser Anregung liegt die ästhetische Kraft des allegorischen Bildes. Mit dem Gedanken der denk-anregenden Wirkung poetischer Sinnfälligkeit hat Garve das starre Schema des Verhältnisses von Bild und Begriff in der Allegorie ver-lassen.

Karl Heinrich Heydenreich greift den Gedanken der poetischen Erweiterung auf und macht ihn zur zentralen Kategorie des Ästheti-schen. Schon in seinem Beitrag zur Querelle des anciens et des modernes bezieht er sich auf Garves Unterscheidung der unmittelbaren und reflektierenden Anschauung. Gegenüber Garve betont er die im Sinne Montesquieus verstandene soziologische Komponente, die das „Kunst-gefühl“ beeinflusse. Angesichts der im 18. Jahrhundert nahezu ununter-brochen geführten ästhetischen Diskussion weiß er sich als Provokateur, wenn er behauptet, die Alten hätten mehr Kunstsinn entwickelt als die

³⁸ Garve, Sammlung einiger Abhandlungen, S. 296, 303.

Neueren. Für Heydenreich gilt die theoretische Auseinandersetzung um das ästhetische Prinzip noch nicht als Ausweis eines ungebrochenen „Kunstgefühls“. Im Gegenteil ist sie ihm Ausweis einer latenten oder offenen Unsicherheit gegenüber der Selbständigkeit des ästhetischen Bereichs.

Dennoch ist die Kritik in Zeiten vermindelter künstlerischer Produktion notwendig, um die Grundlagen für ein neues ästhetisches Bewußtsein zu schaffen. Im Blick auf die Alten ist zu sagen, daß ihr Kunstgefühl nicht „Verdienst eigner absichtlicher Bildung, sondern mechanische Folge ihrer physischen, moralischen, politischen Verhältnisse, ihrer Organisation, Erziehung, Lebensart, Sitten und Gebräuche“ war.³⁹ Dieser Umstand verschaffte ihnen gewissermaßen auf natürliche Weise einen wahren Begriff vom Wesen der Kunst. Das Fehlen der unmittelbaren Anschauung und all der sie bedingenden Komponenten ist für Heydenreich der Grund für den Verlust des Kunstgefühls. Freilich ist die unmittelbare Anschauung nicht wiederherzustellen. Auch der Blick auf die „Regelmäßigkeit“ der Kunstwerke, auf ihren rhetorischen Schmuck, auf das augenblickliche Wohlgefallen führt nicht weiter. Nur wenn die Kritik die initiatorische Kraft der poetischen Bildlichkeit hinsichtlich Empfindung und Phantasie in ihr ästhetisches Recht setzt, wird sie weiterführende Impulse geben können. Heydenreichs Interesse gilt der ästhetischen Wirkung. Phantasie und Empfindung sollen mittels der Kunst angeregt werden. Erst die Wirkung des Kunstwerks legitimiert seine Existenz.

Das ist ein Angriff gegen Karl Philipp Moritz' Abhandlung ‚Über die bildende Nachahmung des Schönen‘. Direkt gegen Moritz geschrieben liest sich denn auch ein Satz wie dieser: „Mit einem Wort, so wie ich einen Gegenstand nicht als nützlich erkennen kann, ohne ihn auf mich, oder ein andres Subjekt zu beziehen, dessen Vollkommenheit es befördern könnte; so kann ich auch keinen als *schön* denken, ohne ihn auf mich, oder irgend ein Wesen zu beziehen, dessen Empfindsamkeit er angenehm rühre.“⁴⁰ Eine sich selbst genügende Schönheit des Kunstwerks — verstanden als dessen Vollkommenheit — kann es für Heydenreich nicht geben. Dazu ist er zu sehr von Kants ‚Kritik der praktischen Vernunft‘ abhängig, deren moralischem Prinzip sich auch das ästhetische unterzuordnen hat. Für die sittlich gute Handlung, die um ihrer

³⁹ Heydenreich, System der Ästhetik, S. 29.

⁴⁰ Heydenreich, System der Ästhetik, S. 142 f.

selbst willen, nicht um eines Zweckes willen getan werden soll, ist die Einsicht der Wahrheit des in der Vernunft liegenden autonomen Gesetzes erforderlich. Diese zu bewirken, ist auch Aufgabe der Kunst. Während die praktische Vernunft den Weg über die Erkenntnis weist, ist der Weg der Kunst der von Phantasie und Empfindung. Die Konstruktion der Verbindung von moralischem Imperativ und ästhetischer Wegbereitung kann überraschen. Sie wird einsichtig, wenn das von Heydenreich nicht ausgesprochene, aber unabweisbare *tertium comparationis* benannt wird: die Zweckunabhängigkeit des ästhetischen wie des moralischen Imperativs. Erst in der Absichtslosigkeit gibt es ästhetische Verantwortung. Freilich bewirken die schönen Künste nicht „unmittelbare *Handlung*, sondern sie erhöhen und bilden nach und nach die Kräfte“⁴¹. Der langsame Weg ist auch Heydenreich immer noch der sicherere. Es ist der Weg über die allmähliche Erweiterung von Phantasie und Empfindung, auf dem die Kunst unmerklich vorangeht.

Wo das Kantsche Sittengesetz zum ästhetischen Regulativ wird, ist von den antiken Göttern nurmehr anmerkungswise die Rede. Ihr moralisches Todesurteil wird im Vergleich mit dem Wesen der Gottheit gesprochen. „Wir müssen uns die Gottheit als über iede Bedingung der menschlichen Natur erhaben denken, unser Begriff ist um desto reiner, je mehr wir alles von ihm sondern, was nur einen Zug menschlicher Schwäche verrathen könnte. Die Götter der Alten waren dem Menschen ähnlicher und ihm um desto näher. Sie dachten sich sie mit Leidenschaften und Gemüthsbewegungen, mit allen, oft kleinlichen Bewegungsgründen zum Handeln, die sich in dem endlichen Geiste des Menschen finden.“⁴²

Das ist genau der Einwand gegen die Mythologie, der zwei Jahre zuvor dem Grafen von Stolberg als Vorwurf gegen Schillers ‚Die Götter Griechenlands‘ gedient hatte. Die „menschliche Schwäche“ der griechischen Götter — in der Mythologie Ausweis ihres poetischen Potentials — wird dem indoktrinierenden Glaubenseifer zum umfassenden Verdikt auch in ästhetischen Fragen. Stolbergs Urteil ist eindeutig. Er wiederholt die Herodotsche Formel von der mythenschaffenden Kraft der Dichter. Die Götter der Alten sind Geburten dichterischer Phantasie. Das aber ist nurmehr pejorativ zu lesen. Die Mythologie ist für Stolberg Ausweis eines fehlenden Bewußtseins vom wahren Urhe-

⁴¹ Heydenreich, System der Ästhetik, S. 56.

⁴² Heydenreich, System der Ästhetik, S. 16 f.

ber aller Dinge. Ihre Dichter kannten keine Vorsehung. Selbst dem blinden Schicksal unterworfen, konnten sie nur vom Zufälligen des Göttlichen berichten. „Auch mit der reichsten Einbildungskraft nicht vermögend, das traurige System ihrer Schicksalslehre zu erheitern, vermogten sie den Leidenschaften des flüchtigen Lebens zu schmeicheln. Das thaten sie denn auch. Jeder Lasterhafte fand einen Gott oder eine Göttin, gegen welche er unschuldig scheinen, oder mit deren Beispiel er wenigstens seine Frevel beschönigen konnte. So entstand ihre Moral, deren Frucht die Wurzel verriet.“⁴³

Stolberg, Heydenreich und Klotz nehmen die Mythologie zu ernst. Sie übersehen, daß die Frage nach dem Wesen der Gottheit von der Mythologie gar nicht gestellt wird. Ja nicht einmal das archaische Mythenbewußtsein ist von ihr bestimmt. Erst unter rationalistischem Zugriff bekommt das Mythologische seinen metaphysischen und moralischen Imperativ zugesprochen.

Dabei ist die Argumentation von Johann Gottwerth Müllers *Moralischer Wochenschrift* ‚Der Deutsche‘ bis hin zu Paul Friedrich Nitschs ‚Mythologischem Lexikon‘ gleichlautend. Was als Errungenschaft der Vernunftreligion des 18. Jahrhunderts gilt, war schon dem ersten Menschen als Uroffenbarung mitgegeben. Denn im paradiesischen Zustand wußte Adam von der einen Wesenheit Gottes und nicht von der Vielfalt einer projektierten Götterwelt. Der doppelte Sündenfall der Menschheit, der zum Verlust des Paradieses und zur Strafe der Sintflut führte, stand unter dem gleichen Vorzeichen der Abkehr von dem ursprünglichen Wissen um das eine geistige Wesen Gottes zugunsten mythischer Idolatrie. Noah erscheint als der archetypische Repräsentant eines Bewußtseins der Menschheit, das wenigstens rudimentär die Uroffenbarung noch tradieren konnte.

Der Harmonisierungsversuch von biblischer Urgeschichte und aufklärerischer Vernunftreligion gelingt nicht ohne Anstrengung. Immer ist er begleitet von dem Wissen um die Widersprüche der auch fabelhaften biblischen Erzählungen und der postulierten Uroffenbarung. Aber aufklärerisches Bewußtsein ist in der Harmonisierung nicht kleinlich. Noah als Urvater der Vernunftreligion ist bald schon ein Topos

⁴³ Stolberg im Augustheft des ‚Deutschen Museum‘ von 1788; siehe Oscar Fambach, Schiller und sein Kreis, S. 45. Der Vorwurf Stolbergs ist der Vorwurf aller moralischen, religiösen und politischen Dogmatik gegen die Kunst. Er ist zeitlos und gilt im zwanzigsten Jahrhundert ebenso wie im achtzehnten.

mythologischer Literatur in der zweiten Hälfte des 18. Jahrhunderts. Erst der Verlust des Wissens um die Einzigkeit des göttlichen Wesens ermöglicht die Phantasiegebilde der Mythologie. Johann Gottwerth Müller fügt der vermeintlich historischen Erklärung ein ethnologisches und ein psychologisches Argument an. „Anfänglich, da des Noah Nachkommenschaft nur ein einziges Volk ausmachte, war man über den Ursprung der Menschen einig. Man wußte, wer der Urheber dieser Welt, und auf welche Art durch ihn das erste Paar Menschen hervorgebracht sey. Die Menschen mußten sich nothwendig, so wie ihre Anzahl zunahm, immer weiter ausbreiten; folglich entstanden neue Völker, unter welchen sich die Wahrheit eine Zeitlang in ihrer ersten Reinigkeit erhielt. Weil sie aber bloß durch die mündliche Überlieferung fortgepflanzt wurde, so verlohr sie sich nach und nach, und ein Gewebe von Fabeln, worin sich doch immer etwas Wahres einflochte, nahm ihre Stelle ein. Die Länge der Zeit gab diesen Fabeln endlich eine Art von Glaubwürdigkeit.“⁴⁴

Mit dem Verlust der paradiesischen Uroffenbarung geht die sinnliche Roheit der dem Mythos verfallenen Völker Hand in Hand. Albrecht Heinrich Baumgärtner wiederholt den Gedanken der rudimentären Erhaltung des Wissens um den einen einzigen und wahren Gott auch in der ‚Finsternis der gentilischen Theologie‘; eigentliche Wurzel mythischer Götzenverehrung ist für ihn die sinnliche Abhängigkeit von

⁴⁴ Der Deutsche, 1. Theil, Magdeburg 1771, 1. Stück. Ähnlich Philipp Joseph Holl in seinem ‚Kurzen Unterricht von der Mythologie oder Götterlehre‘, Nürnberg 1775, S. 21 f.: „Gott hat vom Anfange den Menschen recht erschaffen; da war keine Blindheit in dem Verstande, keine Verderbniß in dem Willen. Er prägte der menschlichen Seele sein Ebenbild, und seine Erkenntniß ein; diese Erkenntniß blieb eine graume Zeit bey den Nachkömmlingen Adams, sie erkannten und ehreten nur einen ewigen, unsichtbaren und allmächtigen Gott (. . .). Da sich aber die Kinder Gottes mit den Kindern der Menschen, d. i. die Abkömmlinge eines frommen Seths mit den Enkeln eines gottlosen Kains in Eheverlöbniße einliessen: ward zuerst der Wille, und nachmals der Verstand dergestalt verderbet, daß nur allein Noa samt den seinigen fromm und im wahren Gottesdienste getreu verblieben ist. Dieses allgemeine Verderbniß hat Gott zum gerechtesten Zorn bewogen, deswegen hat er auch die ganze Welt mit der Sündfluth gestrafet. Noa allein nebst seiner Familie blieb von dieser Sündenstrafe befreyet. Er lehrte seine Kinder den wahren Gottesdienst; es wurde aber derselbe von der Nachkommenschaft des gottlosen Chams ausser Acht gelassen, und verderbet. Und wenn es auch wahr wäre, daß die Anbetung des wahren Gottes von den Enkeln Chams bis zur Zeit des Babylonischen Thurms beibehalten worden sey, so kann man doch nicht zweifeln, daß bey Verwirrung der Sprachen auch die Verschiedenheit der Religionen ihren Anfang genommen habe.“

den unverfügbaren Bedingungen der Natur. Die Not macht den Menschen abergläubisch.⁴⁵

Das Argument ist bei Baumgärtner durchaus pejorativ zu verstehen. Es wird des öfteren angeführt, so in Johann Jacob Ludwig Degens ‚Ersten Gründen der nöthigsten und brauchbarsten Wissenschaften‘, dessen dritter Band der Darstellung der Mythologie vorbehalten ist. Degen weiß, daß die „Lehre“ der Mythologie keineswegs „ganz erdichtet“ ist, sondern sich „meistentheils auf eine wahre Geschichte“ gründet, „die aber durch die damals herrschende Unwissenheit und durch die dem Menschen angebohrne und natürliche Neigung zu dem Wunderbaren sehr verunstaltet worden“. Die Mythologie trägt deshalb fabelhafte Züge, weil der Zustand der ersten Menschen, dessen Spiegel sie ist, ungebildet und einfältig war. Der Mangel an Gelegenheit, den Verstand zu üben, mußte notwendig zu „allen Arten von Ausschweifungen“ führen, zu denen auch das Erdichten von Gottheiten zu rechnen ist.⁴⁶

Der wohl interessanteste, wenn auch verspätete Versuch, biblische Heilsgeschichte und mythologisches Bewußtsein zu harmonisieren, stammt von dem Pfarrer Paul Friedrich Nitsch. In seinem ‚Neuen Mythologischen Wörterbuch‘ zählt er noch einmal die für die zweite Hälfte des 18. Jahrhunderts bestimmenden Erklärungen der Mythenbildung auf, wenn er fragt, ob die verschiedenen mythologischen Erzählungen als Geschöpfe der Phantasie, als Bilder einer symbolischen Sprache oder als Präsentation der ältesten Geschichte der Menschheit zu verstehen seien. Nitsch ist vorsichtig genug, um keiner der von ihm genannten Deutungen ein Vorrecht einzuräumen. Für ihn ist die Mythologie von enzyklopädischem Interesse. Denn „die alte Mythik faßt den Inbegriff aller der ältesten Kenntnisse des Menschengeschlechts in sich, die durch Tradition vom Vater auf den Sohn übergangen. Die älteste Geschichte, Theologie, Astronomie sind also unter dieser Wissenschaft eben sowohl enthalten als die älteste Naturlehre und Philosophie“.⁴⁷ Als enzyklopädische Sammlung eines umfassenden ursprünglichen Wissens kann die Mythologie nicht jene Geschichte vergessen haben, die der Bibel als Rahmen für die Uroffenbarung gilt. Nitsch kehrt in seinem

⁴⁵ Vgl. Baumgärtner, Geschichte der vier ältesten Gottheiten des Orients, S. IV.

⁴⁶ Vgl. Johann Jacob Ludwig Degen, Erste Gründe der nöthigsten und brauchbarsten Wissenschaften, 3. Bändchen, Nürnberg 1790, S. 3 f.

⁴⁷ Nitsch, Neues Mythologisches Wörterbuch, S. VII.

Harmonisierungsversuch das Verhältnis von Uroffenbarung und mythischer Befangenheit gewissermaßen um. Der Paradieszustand, als mythische Ursituation verstanden, ermöglicht das Wissen um den einen und allmächtigen Gott. Dieser ist zugleich „der Donnerer“, der Zeus der Mythologie. Die Identifizierung gelingt deshalb, weil das biblische Schema von positivem Gebot, Übertretung und Strafe nur bedingt akzeptiert wird. Das Essen vom Baum der Erkenntnis wird nicht mehr als Auflehnung gegen Gott verstanden, sondern als natürliche Handlung eines auf die Früchte des Feldes für die Nahrung angewiesenen Menschen. Die Ableitung ist aufschlußreich. „Der erste Mensch und sein Weib lebten beyde in einer sehr wirthbaren Gegend, dahin die Hand der Gottheit sie gesetzt hatte, anfangs vom Genuß der Baumfrüchte. Jezt genießen beyde von einer berausenden Frucht, und der Mann geht in der Berausung seiner Sinne zum Genuß des Weibes über. Strafbar war dieser Genuß, für welchen beyde gemacht waren, gewiß nicht; aber an ihn ketteten sich eine Reihe willkührlicher Empfindungen. Ein noch nie so nahes Donnerwetter erhob sich. Regen stürzte auf die armen Menschen herab. Blitze umringten sie. Sie verbargen sich unter die Bäume. Diese entzündete der Blitz. Sie flohen aus der Baum erfüllten Gegend ins freye Feld. Das Gewitter donnerte ab. Aber sie hatten nun ihren sonst bekannten Wohnsitz verloren, weil die Furcht vor ähnlichen Erscheinungen sie dahin zurückzukehren abhielt (. . .) Der Gedanke aber an einen Mächtigen — den Donnerer — hatte sich seit dieser Begebenheit unauslöschbar in ihre Seele eingedrückt.“⁴⁸ Schon raffiniert zu nennen ist der Versuch, in der Nachhut der Aufklärung paradiesischen Sündenfall, Sintflutgeschichte und den mythologischen Glauben an die Existenz des Donnerers Zeus auf natürliche Weise zu erklären. Die Eindringlichkeit der Darstellung gilt nur der Glaubwürdigkeit dieser angesichts der Vorlagen allzu unglaubwürdigen Geschichte. Nitsch nennt sie denn auch „eine Ausschweifung“, die aber, wie er meint, „den Gang der Mythen ungemein“ erklären und sich auf „große Wahrscheinlichkeit“ stützen könne.

Aber Nitsch kommt zu spät. Längst schon ist der Sündenfall im Paradies wieder ernst genommen, wenn auch nicht als Geschichte des Abfalls des Menschen von Gott, sondern als Geschichte der Bewußtwerdung der eigenen Vernunftmöglichkeiten. Kant hatte 1786 mit sei-

⁴⁸ Nitsch, Neues Mythologisches Wörterbuch, S. IX.

ner Abhandlung ‚Muthmaßlicher Anfang der Menschengeschichte‘⁴⁹ die für die Spätaufklärung gültige Interpretation geliefert. Die Geschichte des Sündenfalls ist die Geschichte der Befreiung des Menschen aus unbewußter Naturverfallenheit zu selbständiger Vernunfttätigkeit. Indem er vom Baum der Erkenntnis ißt, verliert der Mensch die mythische Befangenheit in der Natur und die instinktmäßige Bindung an die positiven Gebote Gottes. Er verliert den Schutz der Abhängigkeit, gewinnt aber die Freiheit der Selbstbestimmung. Schiller⁵⁰ wiederholt den Gedanken Kants. Fichte wendet ihn ausdrücklich gegen Rousseau.⁵¹

Die „Muthmaßung“ Kants und die „Ausschweifung“ des Pfarrers Nitsch haben bei aller Gegensätzlichkeit ein gemeinsames Interesse: die historische Relativität des mythischen Bewußtseins aufzuzeigen. Angesichts einer Situation, in der die Vernunftreligion zum wahren Begriff der Gottheit gefunden hat, kann mythisches Bewußtsein nurmehr als Primitivstadium instinktmäßiger Naturverfallenheit oder als Primitivstadium abergläubischer Unvernunft erscheinen. Dennoch kann die Notwendigkeit des mythischen Bewußtseins nicht nur in historischer Hinsicht kaum bestritten werden.

Freilich sind die antiken Götter nicht mehr lebensfähig, ganz zu schweigen von den personifizierten archaischen Mächten. Der moralische Anspruch der Aufklärung hat sich längst jeglicher Abgötterei enthoben. Aber der moralische Tod der Götter muß nicht ihr ästhetisches Ende sein. Wenn Heydenreich gegen die superstitiöse Unvernunft der Mythologie angeht, ist er doch vorsichtiger als Stolberg mit seinem Angriff auf Schillers ‚Götter Griechenlands‘. Der kategorische Imperativ der Vernunftreligion kann die ästhetische Existenz der Götterwelt zulassen. „Für die Künste ist also die Religion die reichste, welche theils aus sehr vielen interessanten allegorischen Versinnlichungen besteht, theils sich auf viele Sagen gründet, die dem Künstler eine Menge von Personen, Gruppen und Szenen darbieten, welche einer schönen Dar-

⁴⁹ Akademie-Textausgabe VIII, 107 ff.

⁵⁰ ‚Etwas über die erste Menschengesellschaft nach dem Leitfaden der mosaïschen Urkunde‘; NA XVII, 398 ff.

⁵¹ ‚Einige Vorlesungen über die Bestimmung des Gelehrten‘, 1794, 5. Vorlesung: ‚Rousseau vergißt, daß die Menschheit diesem Zustande nur durch Sorge, Mühe und Arbeit sich nähern kann und nähern soll. Die Natur ist roh und wild ohne Menschenhand, und sie sollte so sein, damit der Mensch gezwungen würde, aus dem untätigen Naturstande herauszugehen, und sie zu bearbeiten, — damit er selbst aus einem bloßen Naturprodukte ein freies vernünftiges Wesen würde.“ (Fichte IV, 343).

stellung fähig sind.“⁵² Die allegorischen Versinnlichungen helfen der Mythologie, die Durststrecke einer von der Vernunftreligion bestimmten Zeit zu überstehen. Jene Religion wird auch in Zeiten dogmatischer Aufklärung Bestand haben, deren ästhetisches Potential ausgebildet ist. Bemerkenswert bleibt, daß es für Heydenreich die ästhetischen Potenzen sind, die — identisch mit den allegorischen — angesichts der Reduktion des religiösen Bewußtseins auf den Theodizee Gedanken der Mythologie den Bestand gewährleisten.

Das Religionssystem des Mythos ist im 18. Jahrhundert durch das der Vernunftreligion abgelöst. Dieses aber hat einen entscheidenden Mangel. Seine Grundsätze sind, wie Heydenreich meint, „körperlicher Einkleidung“ nicht fähig. Die Divergenz des poetischen und des religiösen Bewußtseins trägt seiner Meinung nach die Verantwortung für den wenig ausgebildeten Kunstsinn der Zeit der Aufklärung. Und hier finden wir die Begründung für die Vorrangstellung der Alten in Fragen der Kunst: bei ihnen war das poetische Bewußtsein dem religiösen noch nicht entfremdet. Die antike Mythologie selbst ist Ausweis dieser Einheit von Religion und Poesie. Heydenreich wird nicht müde zu fordern, das Prinzip einer solchen Einheit wieder zum poetischen Regulativ zu machen. Freilich kann auch er nicht hinter das Religionssystem der Aufklärung zugunsten einer Wiederbelebung des mythischen Bewußtseins zurückgehen. So versucht er, von der Mythologie zu übernehmen, was aufklärerischem Bewußtsein nicht entgegensteht: den allegorischen Gehalt der mythologischen Bilder. Heydenreich weiß sehr genau, wie weit er damit um der Konzession eines aufklärerischen Anspruchs willen von seiner ursprünglichen Forderung nach Einheit von Poesie und Religion abrückt.

Angesichts der Sicherheit im Aufweis der Divergenzen auf der einen Seite und der Eindeutigkeit der Forderung nach Überwindung der Divergenzen auf der anderen Seite mag es verwundern, daß Heydenreich nicht zu jenem Gedanken kam, der wenige Jahre später die allegorische Reduktion des Mythischen überwinden wird: zum Gedanken der neuen Mythologie. Denn wie kaum ein anderer hat er den Weg bereitet, auf dem die Frühromantik die Zeichen der neuen Poesie errichten wird. Es ist kein Zufall, daß Friedrich Schlegel zu den genaue-

⁵² Heydenreich, System der Ästhetik, S. 15.

sten Lesern des ‚Systems der Ästhetik‘ gehörte. Sein eigener Studium-Aufsatz ist ohne die Vorarbeit Heydenreichs nicht denkbar.⁵³

Von der neuen Mythologie hatte schon über 20 Jahre zuvor Herder in seinen Fragmenten gesprochen. Allerdings ist zu beachten, daß der Gedanke bei Herder eher via negationis entsteht. Immer in Auseinandersetzung mit Klotz ist ihm die Mythologie eine ständige Quelle „sehr lebhafter Bilder“, die die Illusion reizen.⁵⁴ Klotz hatte den heuristischen Wert der Mythologie bestritten. Nicht ohne den Stolz des Besserwissens merkt er die Unsinnigkeit mythologischer Namengebung an. Die vom Aberglauben befangenen Völker erfinden Namen, wo Begriffe erforderlich wären. „Nam et Neptunum dicunt pro mari, et Cerem pro pane, et Vulcanum pro igne, et Lyaeum pro vino.“⁵⁵ Diese Äußerung in den ‚Epistolae Homericae‘ hat Herder derart gereizt, daß er sie gleich zweimal aufgreift, einmal in den Fragmenten, um dort den Gedanken einer poetischen Heuristik der Mythologie zu entwickeln, zum andern in den Kritischen Wäldern, um dort gegen die einseitige Allegorisierung des Mythischen vorzugehen.⁵⁶ Klotz' Interpretation mythologischer Namengebung ist für Herder Ausweis eines permanenten Mißverständnisses. Denn nicht um den einen Sachverhalt definierenden Namen geht es — das wäre die begriffliche Reduktion der Namengebung —, sondern um die poetische Qualifikation mit Hilfe der Namengebung.

Das Argument der allegorischen Affinität mythologischer Figuren ist Herder gut genug, um auch dieses noch gegen Klotz anzuführen. Klotz' akademisch anmutende Frage, ob die heidnische Mythologie als Stoff für die Dichtung, gar als Stoff für christliche Dichtung gelten könne⁵⁷, eine Frage, die sich schon mit dem Hinweis auf heidnische Idolatrie für Klotz von selbst beantwortet, nimmt Herder scheinbar ernst. Er hält dem Gegner das Argument der Allegorie entgegen. „Die

⁵³ Fritz Strich, *Die Mythologie in der deutschen Literatur*, Bd. 1, S. 415, hat als erster auf den Einfluß Heydenreichs auf Schlegels Konzeption des Studium-Aufsatzes hingewiesen.

⁵⁴ Vgl. Suphan I, 436.

⁵⁵ *Epistolae Homericae*, S. 82.

⁵⁶ Die Kritischen Wälder sind wie die Fragmente in bewundernder Distanz zu Lessing geschrieben. In das zweite der Kritischen Wäldchen ist eingegangen, was ursprünglich für die zweite Sammlung der von Herder nicht veröffentlichten umgearbeiteten Fragmente bestimmt war. Herder erweitert und verschärft die Polemik gegen Klotz. Anlaß für die Kritischen Wälder war Lessings ‚Laokoon‘.

⁵⁷ *Epistolae Homericae*, S. 55.

Mythologie ist einem guten Theile nach historisch, oder Allegorisch; selbst das Fabelhafte in ihr mischet sich mit Geschichte und Allegorie; warum sollte sie als solche nicht auftreten? Wenn sie bekannt genug, anschauend, und eine Schöpferin großer Begriffe zur Würde eben des Christlichen Objekts ist: so kniet sie als ein Opfer vor dem Altare der Religion.“⁵⁸ Das ist von raffinierter Verschlagenheit, nicht nur weil Herder genau jene Argumente zur Rettung der Mythologie für die Dichtung anführt, die Klotz zu deren Verdikt veranlaßt hatten. Entscheidender ist, daß er die ästhetische Dimension der Frage zurückgewinnt und damit den moralischen Anspruch der Alternative von christlicher Religion und heidnischer Mythologie als einen akademischen entlarvt.

Klotz hatte die Allegorie entschieden verteidigt, da sie ihm eine Art rationalistisches Bollwerk gegen mythologische Willkür zu sein schien. Seine Forderung, keine mythologische Anspielung in einem geistlichen Gedicht zuzulassen, war unter der Voraussetzung ausgesprochen, daß die Mythologie sich allegorischer Eindeutigkeit verschließen sollte. Die willkürliche Namengebung ist ihm Indiz genug. Aber auch Klotz weiß von der Not um den rechten poetischen Stoff. Als solcher galt immer noch im 18. Jahrhundert die Mythologie. Was er als Ersatz anbietet — die neuere Naturlehre und die Allegorien auf Münzen und geschnittenen Steinen⁵⁹ —, ist für Herder von wenig poetischem Interesse. Denn entweder wird ornamentaler Zierat angeboten oder eine Allegorese, deren Bilder nurmehr als Larven allgemeiner Begriffe zu gelten haben. Demgegenüber Herder: „Fabel, Dichtung, Handlungen, die bis zur Täuschung eindringen, sind das Wesen der Dichtkunst.“⁶⁰

Das ist eine Formulierung, die Herder von Christian Gottlob Heyne abgeschrieben haben könnte. Auch Heyne verwahrte sich gegen eine Allegorisierung des Mythologischen, die dessen poetischen oder symbolischen Charakter zu eliminieren trachtet. Herder greift die Gedanken des Freundes auf und geht gleichzeitig einen Schritt weiter. Er verurteilt die Allegorisierung der Mythologie deshalb nicht, weil er einerseits das Argument als Waffe gegen Klotz braucht, andererseits in ihr den poetischen Bestand der Mythologie noch im rationalistischen

⁵⁸ Suphan III, 241.

⁵⁹ *Epistolae Homericae*, S. 126; vgl. Klotz, *Beytrag zur Geschichte des Geschmacks und der Kunst aus Münzen*, Altenburg 1767.

⁶⁰ Suphan III, 261.

Zugriff erhalten sieht. Das ist freilich nur unter der Bedingung eines veränderten Allegorieverständnisses möglich. Herders Verschlagenheit in der Auseinandersetzung mit Klotz besteht denn auch darin, daß er das Wort gebraucht, ohne die von Klotz als common sense unterstellte Bedeutung zu übernehmen. Denn für Herder ist die Allegorie dann poetisch verwendbar, wenn sie „bekannt genug, anschauend, und eine Schöpferin großer Begriffe“ ist. Das ist die konsequente Anwendung des poetischen Prinzips auf die Allegorie. Der Akzent liegt auf dem Wort „Schöpferin“. Was Klotz unter allegorischen Bildern verstand, gilt Herder als Gegensatz des Poetischen: „Larven allgemeiner Begriffe, denen persönliche Bestandheit, individuelle Bezeichnung, historischer Charakter fehlt, bei denen man jeden Tritt aus dem Namen voraus sieht, die aus einem Worte, wie jene Prophetinnen, aus hohem Bauche sprechen, Wortgespenster. Sie geben kein persönliches Interesse, keine individuelle Handlung, keine einzelne Charakterprobe: sie rühren nicht, sie täuschen nicht: sie zerspringen, wie Wasserblasen.“⁶¹

Dieser Allegorie gilt Herders Streitschrift. Deshalb wendet er sich gegen Tendenzen, die um eines eingeschränkten Allegoriebegriffs willen poetische Komplexität vereinfachen. Karl Wilhelm Ramler hatte in seine Sammlung ‚Lieder der Deutschen‘ Hagedorns Ode ‚An die Freude‘ aufgenommen, allerdings mit gravierenden Änderungen. Schon Klotz hatte dies als unerlaubten Eingriff in die Authentizität gerügt.⁶² Herder interessiert die Intention der Änderungen. Er erkennt, daß alles auf eindeutige Allegorisierung hinausläuft. Vor allem die letzte Strophe — bei Hagedorn eine Aufforderung an die Göttin Freude, „der Bacchanten Unvernunft“ zu meiden — wird in Ramlers Fassung zu einem allegorischen Gegenbild von Vernunft und Heuchelei.⁶³ Herder reagiert scharf. „Wenn *Hagedorn* der Freude singet, bleibet er freilich nicht mit jedem Zuge der Allegorie treu, und sollte es auch nicht bleiben. Seine Freude ist ihm eine Göttin, der das Vergnügen gefällt, nicht ein Allegorisches Gerippe derselben.“⁶⁴

⁶¹ Suphan III, 265.

⁶² Deutsche Bibliothek, 2. Stück, Halle 1767, S. 108—140.

⁶³ Karl Wilhelm Ramler, Lieder der Deutschen, Faksimilendruck der Ausgabe von 1766, hg. von A. Anger, Stuttgart 1965, S. 3 ff.; vgl. Des Herrn Friedrichs von Hagedorn Poetische Werke, dritter Theil, Hamburg 1757, S. 41 f.

⁶⁴ Suphan III, 266. Schon in einer Rezension in den ‚Königsbergischen Gelehrten und Politischen Zeitungen‘ vom 6. Dezember 1765 hatte Herder Hagedorn, Uz und Lessing als die einzigen neueren deutschen Liederdichter bezeichnet, die sich durch einen charakteristischen Zug auszeichneten. Hagedorn ist neu „in der feinen Durch-

Gegen das „allegorische Gerippe“ der Mythologie wendet sich Herder auch in seiner Auseinandersetzung mit Klotz. Daß er dabei des öfteren Gedanken seines Freundes Heyne wiederholt, kann die Bedeutung seiner Kritischen Wälder kaum schmälern. Es gelingt ihm nämlich, über die Ablehnung hinaus den Allegoriebegriff so zu erweitern, daß er für die ästhetische Diskussion wieder interessant werden konnte. Durch Herder erhält der Begriff seine poetische Komplexität zurück. Freilich scheint der Anlaß des Streits beliebig zu sein. Die Inquisition des Geheimen Rats Klotz hätte nicht beim Allegoriebegriff einzusetzen brauchen. Der Anlaß ist zufällig. Herder benutzt ihn, um schon früh sein ästhetisches Credo zu formulieren. Nicht zufällig ist, daß die Mythologie Gegenstand der Auseinandersetzung wird. Denn es geht um die Fabel der Dichtung. Fabel ist die Mythologie für Herder wie für Klotz. Aber für diesen führt die Fabel der Mythologie zum poetischen Schisma, für jenen ist sie Anlaß für die poetische Neubesinnung.

Das verhindert nicht, daß noch 1799 Karl Hadermann in der Vorrede zu seiner Übersetzung von Demoustiers berühmten ‚Lettres à Emilie‘ die Mythologie eine „sinnreiche Geschichte der personifizierten Tugenden und Laster“ nennen kann.⁶⁵ Herder hatte, um die Mythologie für die Poesie zu retten, gegen die personifizierte fides, securitas und veritas Front gemacht. Hadermann bleibt davon unberührt. Auch er unterliegt dem Klotzchen Vorurteil der mythologischen Idolatrie. Ob er damit der Intention seiner Vorlage gerecht wird, bleibt zu fragen. Demoustier jedenfalls, wenn er von den „inconséquences“ der Mythologie spricht, weiß vom spielerischen Umgang des Mythologischen mit der Religion. „La Fable ressemble à la plupart de nos Parisiennes, dont l'esprit n'est jamais plus aimable que quand il brille aux dépens du bon sens.“⁶⁶

wirkung seines Themas, in dem Angenehmen, das er jedem Schattenstrich zu jedem Gemälde gibt, der Harmonie, die sich unter allen seinen Nachfolgern am nächsten der Musik anschmiegt.“ (Suphan I, 106).

⁶⁵ Hadermann, Briefe an Leonoren über die Mythologie, 1. Theil, S. X.

⁶⁶ Lettres à Emilie, 1. Teil, Paris 1803, S. 28.

3. Poetische Heuristik

„A Jove Principium Musae“. Dieses Motto, das Giambattista Vico 1725 der ersten Ausgabe seiner ‚Scienza nuova‘ voranstellt, könnte leicht ironisch gelesen werden. Das gilt sowohl hinsichtlich des eigenen Unternehmens der Theorie eines zyklischen Geschichtsablaufs, die die konsequente historische Mythenkritik einzuschließen hätte, wie hinsichtlich der Fundstelle, der er das Motto entnahm.¹ In der dritten Ekloge Vergils beginnt Damoetas seinen Sängerstreit mit Menalcas deshalb beim höchsten der olympischen Götter, weil sich gegen ihn kein anderer behaupten kann. Folglich muß dem, der Jupiters Lob singt, der Preis im Wettstreit zukommen. Menalcas weiß zu entgegnen, mit Hilfe von Apoll. Das ist geschickt. Zeus mag der höchste der Götter immer heißen, sein Ressort ist die Dichtkunst nicht; hier herrscht Apoll. Die Götter werden gegeneinander ausgespielt um einer Wette willen.

Wenn Vico Vergil zitiert, mag er den Anlaß des Musenanrufs im Auge gehabt haben: menschliche Schwachheiten, für die die Götter bemüht werden. Seine Götterkritik aber ist radikaler als die in Vergils Dichterstreit. Denn mit der ‚Neuen Wissenschaft‘ übernimmt Vico den Prozeß der Säkularisierung für die Geschichtsphilosophie und löst gleichermaßen christliche Geschichtstheologie wie antike Geschichtstheologie ab.² Das bedeutet, daß der Ablauf der Geschichte dem Menschen allein überantwortet ist. Für die ihn bedrängenden Fragen stehen die Götter nicht mehr zur Verfügung. Sie haben nurmehr als Fiktionen eines poetischen Bewußtseins Raum, in dem sie ihren notwendigen, aber keineswegs autonomen Platz behaupten. Autonomie spricht Vico dem poetischen Bewußtsein zu.

Erst wenn man diesen Zuspruch ernst nimmt, verliert das Motto seine ironische Nuance. Denn dann wäre anstelle von Jupiter die Idee der Gottheit und anstelle der Musen die der Dichtung zu setzen. So will

¹ Vergil ecl. 3, 60.

² Der Begriff der Säkularisierung wird im Sinne Hans Blumenbergs gebraucht, als „Umbesetzung vakant gewordener Positionen von Antworten, die sich hinsichtlich der ihnen korrespondierenden Fragen nicht eliminieren ließen oder zu deren kritischer Aushebung als anstehender Probleme die Voraussetzungen und der Mut des Eingeständnisses der Insuffizienz fehlten.“ (Legitimität der Neuzeit, S. 42).

Vico das Motto verstanden wissen.³ Das poetische Bewußtsein kann von der Idee der Gottheit nicht anders als im Bild und im Namen sprechen. Mit dieser Idee aber hebt die Geschichte der Menschheit an. Der bildliche Ausdruck ist notwendig, weil das anfängliche Bewußtsein poetisch ist.

Auch noch in seiner ironischen Lesart freilich wäre das Motto ernst zu nehmen. Spricht es doch von jener ästhetischen Säkularisierung des Mythos, die Vico mit der ‚Neuen Wissenschaft‘ vornimmt. Nur die Musen singen von den Göttern, die Philosophie wird es nicht tun. Was ihr die Idee der Gottheit, ist den Dichtern die mythologische Geschichte. Die Überantwortung der Mythologie an die Poesie bedeutet für den Mythos den Verlust der Autonomie. Sie entlastet ihn zugleich von der Aufgabe der Sinngebung. In ästhetische Obhut übernommen, hat er nicht mehr sinnstiftende, sondern erkenntnisheischende Funktion.

Das liegt ganz auf der Linie der geschichtsphilosophischen Konzeption der ‚Scienza nuova‘. Schon hier könnte mit Recht von einer Kopernikanischen Wende gesprochen werden.⁴ Denn das methodische Prinzip dieser Konzeption leitet sich aus der Erkenntnis ab, „daß diese historische Welt ganz gewiß von den Menschen gemacht worden ist: und darum können (denn sie müssen) in den Modifikationen unseres eigenen menschlichen Geistes ihre Prinzipien aufgefunden werden“⁵. Zu den Modifikationen des menschlichen Geistes gehört das anfängliche mythenbildende Bewußtsein. Es ist ein Bewußtsein von poetischer Kraft.

Wie von selbst scheint sich das Herodot-Wort von der mythenschaffenden Arbeit der Dichter einzustellen. Aber bei Vico bekommt es einen anderen Akzent. Homer und Hesiod stehen für ihn am Ende eines mythenschaffenden Prozesses, der Ausdruck einer anfänglichen Entwicklungsstufe der Menschheit ist. Homer ist mit seinem spielerischen Umgang mit mythologischen Figuren nurmehr der späte ironische Reflektor eines umfassenden mythischen Weltverständnisses. Vicos poetische Inanspruchnahme des Mythos ist anderer Zielrichtung. Es gilt zu beweisen, „daß die Mythen wahre und strenge Geschichten der Sit-

³ Scienza nuova II,1,2; in der Übersetzung von E. Auerbach S. 163.

⁴ Das Wort, das Kant in der Vorrede zur zweiten Auflage der ‚Kritik der reinen Vernunft‘ (B XVI) für sich im Hinblick auf die Metaphysik in Anspruch nimmt, kann für Vico im Blick auf die Geschichtsphilosophie gelten.

⁵ Scienza nuova I,3; Auerbach, S. 125.

ten bei den ältesten Völkern Griechenlands waren“. Die Betonung liegt auf dem Paradox der wahren Geschichten. Wahr sind die Geschichten von den Göttern zu nennen, insofern sie kulturgeschichtliche Zeugnisse der ersten Völker sind. Indem sie von den Göttern erzählen, geben sie Auskunft über die Vorstellungsart der Menschen. Geschichten sind sie ihres *genus dicendi* entsprechend. Daß der fabelhaften Geschichte historische Bedeutung zukommt, ist eine der weiterführenden Einsichten Vicos.

Seine Intention hinsichtlich mythologischer Erzählungen ist doppelter Art. Aufzuzeigen ist einmal, „daß die Mythen von den Göttern Geschichten sind aus den Zeiten, wo die Menschen des rohesten Heidentums glaubten, daß alle dem Menschengeschlecht nötigen oder nützlichen Dinge Gottheiten seien; die Schöpfer solcher Dichtungen waren die ersten Völker, die ganz aus theologischen Dichtern bestehend gezeigt werden; diese haben ohne Zweifel, wie uns überliefert ist, mit den Mythen von den Göttern die ersten Nationen gegründet.“ Daraus ergibt sich wie von selbst die zweite Zielrichtung der Untersuchung: festzustellen, „zu welchen Zeiten und bei welchen Gelegenheiten die ersten Menschen erst diese und dann jene Götter erdichteten; solche natürliche Theogonie, oder Erzeugung der Götter, wie sie natürlich im Geiste jener ersten Menschen vor sich ging, soll uns eine vernünftige Chronologie der poetischen Geschichte der Götter liefern.“⁶ Wer die Anfänge der Menschengeschichte beschreiben will, stößt auf das anfängliche poetische Bewußtsein der Menschheit. Dieses präsentiert den Mythos als Bewußtsein seiner selbst.

Der Mythos ist an die Poesie abgetreten. Sein Verlust scheint nur noch eine Frage der Entwicklung der Poesie zu sein. In Wirklichkeit bedeutet die ästhetische Inbesitznahme des Mythos die Grundlage für seine Erneuerung in der deutschen Romantik. Denn sowohl hinsichtlich allegorischer Bedeutsamkeit wie hinsichtlich historischer Präsenz ist das mythische Bewußtsein nicht nur im 18. Jahrhundert durch Aufklärung überholt. Seine historischen und allegorischen Potenzen sind nurmehr unter antiquarischem Interesse restituierbar. Erst die Überantwortung der Götter an die Musen schafft die Möglichkeit, die Zeiten einer dem Mythos abträglichen Aufklärung zu überdauern. Mehr noch: die Überführung des mythischen Bewußtseins in poetische Verfügbarkeit eröffnet die Möglichkeit zur Überwindung einer Aufklärung, die der

⁶ *Scienza nuova*, Einleitung; Auerbach, S. 49 f.

Horaz'schen *Ars poetica* die verbale Gleichrangigkeit des *delectare* und *prodesse* nachspricht, um insgeheim einen moralisch begründeten Vorrang des *prodesse* für die Dichtkunst durchzusetzen. Als poetisches Verfahren verstanden, kann die Mythologie wieder ins Recht setzen, was der Mythos an bildlicher Zuständigkeit unter dem Verdikt des Ornamentalen verlor. Mit der Erneuerung der Mythologie kommt das mythische Bewußtsein selbst wieder zur Sprache.

Mit diesem Gedanken kehrt Vico an den Ausgang seiner Überlegungen zurück. Das Schrittgesetz der Geschichte erweist sich als Gesetz zyklischer Wiederkehr. Der neue Anfang aber ist nicht Rückkehr in die Urzeit. Er ist Fortschritt im Sinne der erneuerten Wiederkehr. Freilich wäre diese nicht möglich ohne die Konstante der poetischen Wirklichkeitserfahrung. Die Zeiten der Götter und Heroen können verschwinden, die Zeit der Poesie wird bleiben. Mythos ist Fabel der Dichtung auch und gerade da, wo sich das Poetische dem rationalistischen Zugriff zu entziehen trachtet. Die These der Identität von Mythos und Fabel wird schon in Vicos *Scienza nuova* voll ausgeschöpft. Freilich nicht in polemischer Absicht. Wenn die literarische Aufklärung von der Identität von Mythos und Fabel spricht, ist oft die Polemik nicht fern, die in der Fabel nur das Fabelhafte als das Gegenrationale, wenn nicht Irrationale zu erkennen vermag. Vico kehrt die Fronten um. Indem er die ästhetische Freigabe des Mythos betreibt, kann er das Fabelhafte als das den Mythos Auszeichnende herausstellen.

Daß Mythos und Fabel identisch sind, ist eine Feststellung, die gleichermaßen etwa der Rektor der Köllnischen Schule in Berlin Christian Tobias Damm und der Professor für Rhetorik in Neapel Giambattista Vico treffen können. Dies gilt ungeachtet der zeitlichen Differenz. Die jeweilige Beurteilung aber ist diametral entgegengesetzt. Während Vico dem poetischen Bewußtsein Autonomie einräumt, steht es bei Tobias Damm unter der Vorherrschaft einer das Irrationale ablehnenden Vernunft. Für seine *Götterlehre* gilt: „Die *Sinnlichkeit* und die *Einbildungen* sind iederzeit, bey Leuten die nicht Gelegenheit genug gehabt, das Vermögen ihrer Vernunft gehörig zu erweitern und anwenden zu lassen, *zwey große* Verführer zu allen Arten von Ausschweifungen gewesen.“⁷ Letztlich läuft das auf den Gottschedschen Grundsatz der Nützlichkeitsforderung hinaus.

⁷ Einleitung in die *Götterlehre*, S. 1 f.

Die ‚Götterlehre‘ von Tobias Damm konnte eine außerordentliche Breitenwirkung verzeichnen. Vico hingegen war im Deutschland des 18. Jahrhunderts kaum rezipiert. Dies ist umso erstaunlicher, als die Entwicklung der Geistesgeschichte in der zweiten Hälfte des 18. Jahrhunderts Vico zu bestätigen scheint. Denn die Geniezeit des Sturm und Drang kann ja ohne Mühe als ein „ricorso“ ins Ursprünglich-Poetische verstanden werden, von dem Vico als Gesetz der Geschichte gesprochen hatte.⁸ Immerhin ist anzumerken, daß Herder sich zur gleichen Zeit zu Wort meldet, als Tobias Damms ‚Götterlehre‘ eines der meistgelesenen mythologischen Handbücher in Deutschland war. Ob und inwieweit Vico auf den jungen Herder gewirkt hat, ist umstritten.⁹ Sein Denkmal in den ‚Briefen zur Beförderung der Humanität‘ zeugt von tiefer Verehrung. Es ist der Versuch, „das ziemlich vergessene Andenken eines Mannes zu erneuern, der zu einer Schule *menschlicher Wissenschaft* im echten Sinne des Wortes an seinem Ort vor andern den Grund legte.“¹⁰ Herder zählte sich zu dieser Schule. Seine Auffassung vom Ursprung der Sprache, seine Forderung, die alte Mythologie als poetische Heuristik zu gebrauchen, ist kaum ohne den von Vico gesetzten Maßstab zu begreifen.

Als „Grundprinzip der Ursprünge sowohl der Sprache wie der Buchstaben“ erweist sich für Vico der Umstand, daß die mythenbildenden Völker Dichtergemeinschaften waren, die „in poetischen Charakteren“ sprachen.¹¹ Unter dieser Prämisse kann Vico die allegorische und die historische Erklärung der Mythenbildung zulassen und mit dem von ihm erkannten Mythensynkretismus der alten Welt harmonisieren. Denn das „poetisch Wahre“ ist offen für historische Kritik und widersetzt sich nur dann dem allegorischen Zugriff, wenn dieser zum Ikonoklasmus der mythologischen Bilderwelt wird. Das poetisch Wahre ist für Vico „ein metaphysisches Wahres, dem gegenüber das physisch Wahre, das nicht damit übereinstimmt, gleich einem Falschen gedacht werden muß.“¹² Hier ist von der Autonomie des poetischen Bewußt-

⁸ So Walther Rehm, *Griechentum und Goethezeit*, S. 68.

⁹ Die ältere Forschung, namentlich Rudolf Haym, weiß von keinem Einfluß Vicos auf Herder. Für den späten Herder ist das aufgrund der eigenen Zeugnisse zu korrigieren. Isaiah Berlin, *Vico and Herder*, S. 147, nimmt auch für die Frühzeit zumindest eine pauschale Kenntnis der ‚Scienza nuova‘ an: „if he had not read Vico he had heard of him . . .“

¹⁰ Suphan XVIII, 245 f.

¹¹ *Scienza nuova*, Einleitung; Auerbach, S. 66.

¹² *Scienza nuova*, Elemente 47; Auerbach, S. 94.

seins die Rede. Sie garantiert erst dem Mythos Eigenständigkeit gegenüber allegorischer und historischer Reduktion. Das mythische Verfahren, als poetisches verstanden, gilt Vico nicht als eine vom Kausalnexus erreichbare Erklärung der Wirklichkeit, sondern als deren Interpretation.

Das Stichwort der Interpretation darf als eines der wesentlichen der ‚Grundsätze‘ der ‚Neuen Wissenschaft‘ angesehen werden. Die mythologischen Geschichten vom Anfang geben keine Erklärungen, sie interpretieren die Welt, freilich aus der Sicht des jeweils Interpretierenden. Interpretation ist die Weise, in der sich das Poetische mit der Wirklichkeit auseinandersetzt. Nun gilt für Vico unumstritten, daß die ersten Weltweisen als die Schöpfer der Mythologie anzusehen sind. Sie interpretieren die Welt nach ihrem Vorstellungsvermögen. Dieses hat die Tendenz zur Anthropomorphisierung und zur Personifikation. Daß es sich in Bildern ausspricht, kann als Mangel nur von einem Standpunkt aus bewertet werden, der das logische Prinzip dem poetischen überordnet. Für Vico gibt es diese Über- und Unterordnung nicht. Er betont die Eigenständigkeit beider Prinzipien. Auch die ursprüngliche Sprache als die poetische beansprucht gegenüber der logisch-diskursiv verfahrenen relative Autonomie.

Schon hier stellt sich die im 18. Jahrhundert geführte Diskussion um die Natursprachenlehre und die ‚mathesis universalis‘ ein. Für Vico besteht kein Zweifel darüber, daß die in Platons ‚Kratylos‘ vermutete Ursprache einmal in der ganzen Welt gesprochen worden sein muß. Sie korrespondiert der sinnlichen Veranlagung ursprünglicher Wirklichkeitserfahrung. Dieser entspricht auch die Anthropomorphisierungstendenz des mythischen Bewußtseins.

Im 54. Grundsatz der ‚Scienza nuova‘ heißt es: „Die Menschen interpretieren von Natur die zweifelhaften oder dunklen Dinge, mit denen sie zu tun haben, nach ihrem eigenen Wesen und den daraus entspringenden Leidenschaften und Sitten.“ Das ist die Übernahme des aitiologischen Prinzips des Mythos unter poetischem Vorzeichen. Auch die Aitiologie erfährt durch Vico eine entscheidende Aufwertung. Was unter logischem Gesichtspunkt als Fehlleistung des menschlichen Verstandes angesehen werden muß, ist unter poetischem der Ausweis seiner unbegrenzten Natur. Die Aufwertung geschieht dadurch, daß Vico das Verlangen nach aitiologischer Erklärung mit dem poetischen Prinzip der Anthropomorphisierung verknüpft. Zu den vernunftmäßigen

Postulaten der Mythenkritik gehört die Einsicht, daß der Mensch „infolge der unbegrenzten Natur seines Geistes, wo dieser sich in Unwissenheit verliert, sich selbst zur Richtschnur des Weltalls“ macht.¹³ Das hat Folgen für die Beurteilung der Mythologie, auch unter aitiologischem Gesichtspunkt. Die Mythologie verstellt nicht den Blick auf die realen Verhältnisse, weil es ihr nicht um deren rationale Erklärung zu tun ist. Im Gegenteil, sie erweitert den Horizont, indem sie der Phantasie jenen Spielraum zugesteht, in dem sich der Mensch in bildlicher Antizipation seiner unbegrenzten Natur bewußt werden kann.

Der hermeneutische Kunstgriff der ‚Scienza nuova‘ zeigt sich als immer gleiches methodisches Prinzip für die Untersuchung. Er postuliert die Autonomie ästhetischer Erfahrung, um mit Hilfe dieses Postulats die logische Beurteilung ästhetischer Phänomene als unwirksam abzuwehren. Die Kategorien für deren Beurteilung sind erst im Zuge einer methodischen Untersuchung erstellbar, die von der einzigen Prämisse eben dieses Postulats, dessen sie sich freilich immer bewußt bleiben muß, ausgeht. Man könnte überspitzt formulieren: Die Untersuchung hat das einzige Ziel, das Postulat der ästhetischen Autonomie zu verifizieren oder zu falsifizieren. Interessant ist weniger das Ergebnis als die auf dem Wege zu ihm ständig eingeübte methodologische Unterscheidung zwischen logischer und ästhetischer Kategorienbildung. Allerdings bleibt die logische Argumentation als die bekannte immer das Regulativ.

Vico beläßt es aber nicht bei der Feststellung der Autonomie des poetischen Bereichs. Wichtiger noch ist ihm im Hinblick auf den geschichtsphilosophischen Entwurf, daß sich das poetische Bewußtsein zugleich als ein umfassendes darstellen läßt. Denn man kann es schlecht zum konstituierenden Bewußtsein der ursprünglichen Wirklichkeitserfahrung machen, wenn es nur partielle Geltung haben sollte. So ist denn im Blick auf die Anfänge der Menschheitsgeschichte von poetischer Metaphysik, poetischer Logik, Ökonomie und Politik zu reden. „Poetische Logik“ ist das paradoxe Stichwort gegen eine Aufklärung, der das Mythische als das Vorrationale, mithin als das zu Überwindende gilt. Es ist zugleich die Parole, mit der im historischen Rückgriff die Einsichten der allegorischen Mythendeutung übernommen werden können.

¹³ Scienza nuova, Elemente 1; Auerbach, S. 74.

Mit einer abenteuerlich anmutenden Etymologie hebt Vico die falsche Alternative von Logos und Mythos auf. „Logik kommt her vom Wort *λόγος*, was zuerst und eigentlich *fabula*, Sage, in italienischer Übersetzung *favella*, bedeutet; *fabula* heißt bei den Griechen auch *μῦθος*, wovon lateinisch *mutus* stammt; denn sie entstand in den stummen Zeiten im Geiste: darum heißt *λόγος* sowohl der Gedanke als auch das Wort.“ Die daraus zu ziehenden Schlüsse laufen auf ähnlich paradoxe Feststellungen hinaus, die ihre Berechtigung aus der umfassenden Gültigkeit des poetischen Anspruchs ziehen. Nur unter dieser Prämisse können die Mythen und Sagen als „phantastische Gattungsbegriffe“ auftreten, als deren „eigentümliche Allegorien“ die verschiedenen mythologischen Geschichten fungieren. Diese „bedeuten die der Proportion nach verschiedenen, den Eigenschaften nach identischen mannigfachen Arten oder Individuen, die in den Gattungen enthalten sind: sie haben also immanente Bedeutung, die in einem Wort etwas allen Individuen Gemeinsames ausdrückt.“¹⁴ Auf diese Weise werden die mythologischen Namen und Gestalten zu Trägern von Ideen. Achilles etwa verkörpert die Idee der Tapferkeit, Odysseus die der List und Klugheit. Dies aber nicht im Sinne neuzeitlicher Allegorese. Vico selbst spricht von den „Etymologien der poetischen Sprechweise“, deren Bedeutung sich von selbst einstellt, d. h. nicht per analogiam hergestellt werden muß. Achilles und Odysseus sind nicht auf den Begriff der Tapferkeit bzw. der Klugheit zu reduzieren. Ihre vielfältigen Abenteuer verbieten solche Einseitigkeit. Sie verkörpern in unmittelbarer poetischer Evidenz, was die Idee der Tapferkeit oder der Klugheit besagen will. Auch diese läßt einen Spielraum disparater Bedeutungsvielfalt zu, mit dem verglichen der Begriff nur als reduzierte Formel gelten kann.

Vico bettet die Erkenntnis der poetischen Allegorese der Götter- und Heroengestalten in das Konzept seiner Geschichtsphilosophie ein. Die Götterfiktionen der Mythologie spiegeln für ihn exakt den Ablauf der Auseinandersetzung des Menschen mit der ihm unwirtlichen Umwelt. So gelten Zeus und Poseidon als Exponenten eines frühen Stadiums, in dem die unbekannte Natur unter bekannten, weil mit menschlichen Zügen ausgestatteten Götterfiguren vorgestellt wird. Der nächste Schritt in der Entwicklung der Menschheit ist der der Naturbeherrschung. Die Natur wird in Dienst genommen in der Nutzbarmachung des Getreie-

¹⁴ Scienza nuova II,2,1; Auerbach, S. 168.

des oder des Feuers. Auch für dieses Stadium hat die Mythologie Götter bereit: Demeter und Hephaistos. Schließlich berichtet die Mythologie auch von jenem Stadium der Menschheitsgeschichte, in dem das gesellschaftliche Leben institutionell geregelt wurde. Anders wäre eine Göttergestalt wie Juno, die eifersüchtig über die ihr anvertraute Institution der Ehe wacht, nicht denkbar. Was für Herodot der Anfang der Mythologie, Hesiods Theogonie und Homers Ilias, ist für Vico das Ende des mythischen Zeitalters. Als Götter verlieren die mythologischen Figuren ihre Aussagekraft.¹⁵

Immerhin: die Mythologie erweist sich als poetische Heuristik für die Geschichtsschreibung. Vico kann befriedigt feststellen, daß die Indizien beweisen, was bewiesen werden sollte: „daß die theologischen Dichter der Sinn, die Philosophen der Intellekt der menschlichen Weisheit waren.“¹⁶ Vom Sinn der Welt und der Geschichte spricht der Mythos, allerdings auf poetische Weise.

Vicos Konzeption der poetischen Urzeit hätte leicht zur Idealisierung des Primitivstadiums der Menschheit führen können. Auf die Gefahr hat Georg Lukács hingewiesen.¹⁷ Vico aber erlag der Gefahr nicht. Indem er den erkenntnistheoretischen Primat der vom Menschen verantworteten Geschichte gegen die cartesianische Gewißheit einer mathematischen Erkenntnis betonte, war er genötigt, sowohl die historischen Konstituenten der mythischen Urzeit aufzuzeigen als auch deren Ablösung zu beschreiben. Die Poetisierung des Mythos führt nicht zur Mythisierung der Poesie.

Die Leistung der ‚Scienza nuova‘ ist nur auf dem Hintergrund der zeitgenössischen Mythenrezeption richtig einzuschätzen. Von der poetischen Verfügbarkeit des Mythos hatte schon Pierre Gautruche in seinem mythologischen Standardwerk ‚Historia poetica‘ gesprochen, allerdings unter anderen Vorzeichen. Wenn es dort von Saturn heißt: „DEORUM antiquissimus, ut Poetae fabulantur, coelum fuit“¹⁸, ist das „ut poetae fabulantur“ nur einschränkend gemeint. Es dient gewissermaßen als Entschuldigung, daß von vielen Göttern gesprochen

¹⁵ Vgl. Otto Gruppe, Geschichte der klassischen Mythologie und Religionsgeschichte, S. 88; Jan de Vries, Forschungsgeschichte der Mythologie, S. 84 f.

¹⁶ Scienza nuova II, 11; Auerbach, S. 312.

¹⁷ Die Eigenart des Ästhetischen, 1. Halbband, S. 225 f.

¹⁸ Historia poetica, S. 1.

werde, wo doch die Gewißheit der einen Gottheit herrscht.¹⁹ Das ist die Voraussetzung. Den Dichtern wird mythologische, das heißt hier auch theologische Narrenfreiheit zugebilligt. Sie müssen herhalten, um im Lichte der göttlichen Offenbarung noch Göttergeschichten erzählen zu können. Der Verdacht ist kaum abzuwehren, daß auch für den Jesuitenpater die Beteuerung der Vorrede von der Gewißheit des einen und allmächtigen Gottes mehr um der Konvention als um der mythologischen Sache willen geschieht. Gibt sie doch den Freibrief, umso ausführlicher von den Göttern berichten zu können, je fabelhafter ihre Geschichten sind.

Der Vorwurf der Idolatrie hält sich hartnäckig. Auch wo er Schutzfunktion hat, kann er den Blick auf die poetische Heuristik des mythologischen Verfahrens verstellen. Wieder kann als später Kronzeuge Tobias Damm angeführt werden. Die Götter der Mythologie sind für ihn Erdichtungen anlässlich unbekannter Naturgegebenheiten. Als Beispiel mag die Erklärung der Existenz der Jagdgöttin Diana dienen. In der ‚Götterlehre‘ heißt es von ihr: „In der alten Welt war das *Jagen des Wildes* bey nächtlichem Monden-Schein was gewöhnliches: zumal da die Fleisch-fressenden Thiere am meisten des Nachts auf ihr eigenes Jagen, und andres Wild auf seinen Fräs ausgehet. Also wurde der Diana das ganze *Jagd-Wesen* zugeeignet; und sie hieß mit dem griechischen Zunamen *Agrotera, die Wald- und Jagd-Göttin*. Weil durch genugsame Leibes-Bewegung in der freien Luft, dergleichen die Jagd darreicht, der gesunde Wuchs des Leibes gefördert wird: daher heißet es bey den Poeten von der *Diana*, daß sie, unter den Schönheits-Gaben dem jungen Frauenzimmer einen *ansehnlichen Wuchs* verleihet.“²⁰ Das ist nicht ungeschickt. Wird doch vulgärer Aberglaube mit fabulöser Absicht der Poeten in Einklang gebracht. Das Mythische hat nur eingeschränkte Bedeutung. Es ist poetischer Zierrat im Sinne einer den Aberglauben begründenden und bestätigenden Fiktion. Kaum eine Mythologie des

¹⁹ Damit es nicht zu Mißverständnissen kommen kann, stellt Gautruche gleich in der Vorrede klar, unter welcher Voraussetzung die Behandlung der Mythologie möglich wird: „SICUT Solem in mundo existere dubitari nullo modo potest, quod et radiorum, quos quaqua versum evibrat, fulgore, et innumerabilium effectum, quos in hac rerum universitate producit, irrefragabili testimonio, se ipsum manifeste exhibeat: ita ut unius Dei veri animorum Solis, existentia quis ambigat, qui clarissima tot argumentorum luce se prodit, ut neminem laterare, possit, qui se iudicio uti, sensibusque fateatur.“

²⁰ Götterlehre, S. 27.

18. Jahrhunderts hat so konsequent den Aberglauben des Ungebildeten mit der poetischen Fiktion des Mythologischen erklärt wie die ‚Götterlehre‘ von Tobias Damm.²¹

Dabei hätte schon Gottscheds Gemahlin, Luise Adelgunde, Vorsicht gegenüber Tobias Damms ‚Götterlehre‘ anraten können. Sie brachte 1750 in ihrer Übersetzung der Geschichte der königlichen Akademie der schönen Wissenschaften zu Paris einen Auszug aus Jean Boivins Abhandlung ‚Vom Ursprung der Götter‘ aus dem Jahre 1711. Boivin hatte — nach Gautruche und vor Vico — von der mythischen Verantwortung der Poesie gesprochen. Auch für ihn sind, wie es Vico sagen wird, die ersten Theologen der Griechen Dichter. Die Übersetzung der Gottschedin ist eindeutig. „Die Dichter, als die ersten Theologen in Griechenland, haben ihre Begriffe, so zu reden, persönlich gemacht, und ein jeder nach seiner Art, Göttergenealogien geliefert. Alle aber setzen ein wirklich unabhängiges Wesen voraus, das vor allen Menschen gebohren worden: sie sind auch mehrentheils wegen einer Ewigkeit, wegen einer *Ontogonie*, oder Erschaffung der Welt, einig. Sie erkennen in der That, indem sie dem Eigensinne ihrer Einbildungskraft folgen, eine *Theogonie*, oder Erzeugung der Götter, deren einige himmlisch, andere irdisch, und noch andere, höllisch sind.“²²

Der „Eigensinn der Einbildungskraft“ — das könnte pejorativ gelesen werden, würde nicht der Kontext widersprechen. Boivin setzt auch bei den theologischen Dichtern der Griechen das Wissen um das eine göttliche Wesen, *Nous* genannt, voraus, ohne daraus für die Mythologie den Vorwurf des Aberglaubens abzuleiten. Er konstatiert — wenn auch erstaunt — das Faktum einer poetischen Theogonie. Das Argument des Eigensinns der Einbildungskraft reicht noch nicht aus, um wie bei Vico einen Bereich ästhetischer Autonomie anzusetzen. Es genügt zur Rechtfertigung einer mythologischen Theogonie, die ihre Berechtigung angesichts des Wissens um die Ewigkeit des einen göttlichen Wesens eigentlich schon verloren hat.

Eher drängt sich einmal mehr das Herodot-Dictum auf, daß die Dichter es waren, die den Griechen die Götter geschaffen haben. Auch

²¹ In gleicher Weise argumentiert Damm noch in seiner 1814 in 16. Auflage erschienenen ‚Mythologie der Griechen und Römer‘.

²² Geschichte der königlichen Akademie der schönen Wissenschaften zu Paris. Aus dem Französischen übersetzt von Luise Adelgunden Vict. Gottschedin. Zweyter Theil, Leipzig 1750, S. 2.

Jaucourt erinnert in seinem Mythologie-Artikel in Anlehnung an Fréret — wie Damms ‚Götterlehre‘ 1765 erschienen — an das Herodot-Wort. Die Quellen der *histoires fabuleuses des dieux* sind Homer und Hesiod. Kein Wunder, daß der Artikel über die Fabel in der Enzyklopädie ganz im Sinne der Mythologie geschrieben ist. Auch hier ist noch einmal die für das 18. Jahrhundert postulierte Identität von Mythos und Fabel zu demonstrieren. Die Korrespondenzen der beiden Artikel sind unübersehbar, so daß nicht einmal der ausdrückliche Verweis am Ende des Artikels über die Fabel auf den über die Mythologie vonnöten wäre. Auch die Beispiele, die für die verschiedenen *genera fabularum* angeführt werden, entstammen ausschließlich dem Bereich der Mythologie. Für die *fables theologiques* gilt das mythologische Prinzip der Personifikation. Sie sind von den Dichtern erfunden, „pour déguiser les mystères de la philosophie“. Für die *fables allégoriques* gibt der Mythos von der Herkunft des Eros aus Poros und Penia das Beispiel.²³ „Les *fables morales* répondent aux apologues: telle est celle qui dit que Jupiter envoya pendant le jour les étoiles sur la terre, pour s’informer des actions des hommes.“ Der Mythos ist für die Enzyklopädie der Gegenstand der Dichtung nicht nur im aristotelischen Sinne. Er ist es vor allem deshalb, weil er poetischer Provenienz ist. Umgekehrt zeugt die Fabel allenthalben von ihrer mythologischen Verwandtschaft.

Die Verbindung von Fabel und Mythos als Stoff der Dichtung ist Anlaß für eine im 18. Jahrhundert ständig geführte ästhetische Diskussion. Dabei ergibt sich wie von selbst die Frage nach einer neuen Mythologie, wenn die alte als superstitiöse Variante eines vorrationalen Zeitalters abgetan wird. Herders Auseinandersetzung mit Klotz gilt dieser Frage ebenso wie Dusch’s ‚Briefe zur Bildung des Geschmacks‘. Der Inaugurationswert von Miltons und Klopstocks Versuch, biblische Heilsgeschichte für das mythische Bewußtsein zu reklamieren, ist kaum zu unterschätzen. Mit einem Mal ist die Frage nach der Mythologie nicht mehr nur von antiquarischem Interesse. Daß dabei nicht nur ästhetische Argumente ins Feld geführt werden, gibt der Diskussion ihren nachträglichen Reiz.

Dabei handelt es sich offensichtlich um ein Mißverständnis der Eiferer im Streit um die Berechtigung der Mythologie, wenn angenommen

²³ Symposium 203 b. Der Mythos von Poros und Penia wurde gern für die allegorische Deutung herangezogen. Selbst Banier klammert ihn aus seinen euhemeristischen Erwägungen aus.

wird, die Ästhetik beanspruche mit der Adaption der antiken Mythologie Hoheitsrechte in einem Gebiet, das der Diskussion um den Theozee-Gedanken vorbehalten bleiben soll. Die ästhetische Kritik in der Nachfolge der von Vico eingeleiteten poetischen Säkularisation hatte keineswegs das Interesse, an die Stelle von theologischen poetischen Antworten zu setzen. Dies hätte sie nicht nur überfordert. Setzte es doch ein Verständnis des Poetischen voraus, das den Mythos nicht mehr als Fabel der Dichtung, sondern als religiöses Prinzip einer poetischen Dogmatik ansehen würde. Die Säkularisierung des Ästhetischen ist anderer Art. Ihr Anliegen ist nicht, poetische Antworten auf theologische Fragen zu geben. Das aber ist der Stein des Anstoßes, der mit Hilfe einer Diskussion um das Für und Wider des „Aberglaubens“ der antiken Mythologie ausgeräumt werden soll. In den Vordergrund rückt dabei eine Frage, die eher von untergeordneter Bedeutung scheint. Es ist eben jene Frage, die Klotz und Herder strittig diskutieren, ob mythologische Namen in einem Gedicht der Neuzeit Platz haben können.

Daß eine derart sekundäre Frage zu einem der zentralen Probleme der ästhetischen Diskussion des 18. Jahrhunderts werden konnte, ist nur verständlich, wenn beides berücksichtigt wird: einerseits, daß die alte Mythologie unter das Verdikt des Aberglaubens gestellt wurde, andererseits, daß mit Milton und Klopstock auch und gerade da, wo sie die biblische Heilsgeschichte an die Stelle der antiken Mythologie setzten, ein neues mythisches Bewußtsein geschaffen worden war. Die sicherlich nicht unberechtigte Befürchtung des Geheimen Rats Klotz war, daß im Zuge der Erneuerung einer religiösen Dichtung auch der Aberglaube der alten Mythologie wieder Platz greifen konnte. Deshalb sah er in ihrer poetischen Verwendung eine Verführung für das aufgeklärte religiöse Bewußtsein. Man mag in Klotz, vor allem in seiner Auseinandersetzung mit Herder, den Philister sehen; seine Analyse war zutreffend, seine Prognosen haben sich in dem von ihm befürchteten Sinne bewahrheitet.

Die Erneuerung eines christlich-mythischen Bewußtseins in der Dichtung legte nahe, jene mythischen Restbestände zu mobilisieren, die sich jenseits des Feldes mythologischer Gelehrsamkeit, wo ihre poetische Unwirksamkeit garantiert war, erhalten hatten. Nur der Umstand, daß Milton und Klopstock im Sinne des gültigen Religionssystems schrieben, bewahrte sie vor der Inquisition, der die antike Mythologie unterworfen wurde. Klotz' Eifer war nicht ohne Berechtigung. Daß er

zu sehr auf die Restitution des Aberglaubens setzte, ist sein historischer Irrtum. Davon abgesehen hat in der Tat die ästhetische Säkularisierung die von Klotz befürchtete Wirkung gezeitigt. Was Herder vorsichtig mit dem Grundsatz der poetischen Heuristik zum neueren Gebrauch der alten Mythologie formuliert, wird in der Romantik zur ästhetischen Proklamation einer neuen Mythologie. Sie wird die Säkularisation des Rationalismus ablösen.

Auch in Johann Jacob Dusch's „Briefen zur Bildung des Geschmacks“ finden wir die Frage nach der Verwendung mythologischer Namen in Gedichten der neueren Zeit. Der Vorwurf des Aberglaubens ist das entscheidende Argument gegen die Verwendung der antiken Mythologie. Zudem fügt Dusch den Vorwurf der Exklusivität an. Ramlers Oden geben den Anlaß. Ihre mythologischen Anspielungen sind allenfalls einem gelehrten Publikum verständlich. Dusch aber gilt die Poesie immer noch als „Priesterin der Wahrheit“ für alle.²⁴ Daß sie dies in der Antike war, berechtigt ihre neuerliche Verwendung keineswegs. Denn es fehlt ihr alles das, was sie der Poesie der Alten empfahl: sie ist nicht mehr allgemein bekannt, und sie ist vor allem „mit der falschen Religion völlig ausgestorben“. Unter diesem Gesichtspunkt sind Milton und Klopstock für die Erneuerung der Poesie Vorbilder. Sie greifen nicht auf ein längst vergangenes Religionssystem zurück, um poetische Gelehrsamkeit an den Tag zu legen, sondern benutzen das bekannte und allein gültige Religionssystem, um eine poetische Erneuerung zu betreiben. Gegen die Verwendung der antiken Mythologie in neueren Gedichten wiederholt Dusch nur Klotz' Argumente: Die mythologischen Figuren entbehren des unmittelbaren Verständnisses. Sie trügen Namen ohne Bedeutungen, und es werde sich schwer ein Grund finden lassen, an ihre Stelle nicht beliebige andere Namen zu setzen.

Allerdings verfolgt Dusch ein anderes Ziel als Klotz. Ihm schon geht es um die Erneuerung der Dichtung angesichts des immer unfruchtbarer werdenden Prinzips der Nachahmung. So sehr er auf Seiten des Geheimen Rats gegen Herder streitet, hier sind seine Argumente gelegentlich die beste Unterstützung der „Kritischen Wälder“. Was hingegen die Renaissance der antiken Mythologie angeht, ist er kompromißlos; denn hier gilt das Verdikt des Aberglaubens.

Der Gewährsmann, auf den sich Dusch beruft, ist Thomas Fitzosborne. Von ihm übernimmt er nicht nur die Beurteilung der Mytholo-

²⁴ Vgl. Briefe zur Bildung des Geschmacks, 4. Theil, S. 139 f.

gie. Auch im literarischen genus ist er von ihm abhängig. Die ‚Briefe zur Bildung des Geschmacks‘ sind eine getreue Nachbildung der ‚Letters on Several Subjects‘.²⁵ Fitzosborne lieferte im 73. Brief das ausschlaggebende Argument gegen die antike Mythologie: „When the pagan system was sanctified by popular belief, a piece of machinery, afforded a very striking manner of celebrating any remarkable circumstance, or raising any common one. But now that this superstition is no longer supported by vulgar opinion, it has lost its principal grace and efficacy, and seems to be, in general, the most cold and uninteresting method in which a poet can work up his sentiment.“²⁶

Wieder ist das Stichwort gefallen: superstition. Es verstellt Dusch genau dort den Zugang zur Mythologie, wo er sich ihm in der Konsequenz seiner eigenen Argumentation hätte eröffnen können: bei der Frage nach der poetischen Substanz. Klopstock gilt ihm als Vorbild, weil er diese in dem christlichen Stoff erkannte und für das Epos nutzbar machte. Daß auch die Mythologie poetische Substanz haben könne, wird zwar für eine Zeit zugestanden, in der der Mythos das geglaubte Religionssystem war, nicht aber für eine Zeit, in der er als Religion überwunden ist. Der Anspruch an die Poeten, Priester der Wahrheit zu sein, fordert die Ablehnung der als unwahr erkannten Mythologie.

Klopstock und Milton aber haben gewirkt. Ebenso der Gedanke der Identität von Mythos und Fabel. Beides führt zur Exposition eines mytho-poetischen Bewußtseins, in dem, da die alte Mythologie keinen Platz mehr hat, die Forderung nach der neuen formuliert werden kann. Der griechischen Mythologie läßt Dusch durchaus Gerechtigkeit widerfahren, wenn er sie als jene „poetische Welt“ anerkennt, die der alten Poesie „viel Originelles“ gab. Das ist das weiterführende Stichwort der ‚Briefe zur Bildung des Geschmacks‘: Originalität. Um ihretwillen wird die alte Mythologie verworfen, unbeschadet des Vorwurfs des Aberglaubens. Denn originell kann die Dichtung nur dann werden, wenn sie sich des Nachahmungsgedankens als Prinzip entledigt. In der Entdeckung neuer und gegenwärtiger poetischer Welten sind Milton und Klopstock wegweisend. Schon deshalb sind sie originell zu nennen.

²⁵ Freilich ist das literarische genus der fingierten Briefe im 18. Jahrhundert vergleichbar populär wie das der Moralischen Wochenschriften. Die Fiktion dient beiden um der gefälligeren Präsentation der moralischen oder literarischen Kritik willen.

²⁶ Letters on Several Subjects, S. 226; vgl. Dusch, Briefe zur Bildung des Geschmacks, 4. Theil, S. 121 f.

Die Suche nach neuen poetischen Welten kann von der antiken Mythologie, die keine Gegenwärtigkeit mehr besitzt, nur fortführen; vom Mythos als Gegenstand der Dichtung wird sie nicht fortführen.

Sehr nahe ist Dusch bei geradezu entgegengesetzter Voraussetzung der Formulierung des romantischen Programms der neuen Mythologie. In den Mittelpunkt seiner Überlegungen zu einer eigenen Mythologie stellt er den Gedanken der Originalität. „Original zu werden, ist doch unstreitig die Höhe, wornach eine Nation strebet; und Sie gestehen mir ein, daß das *können* vor dem *werden* vorhergehe; daß der große Abstand der alten und der neuen Poesie besonders auch darinn liege, weil jene ihre Mythologie, ihre poetische Welt hatte, anpassend für die Religion, den Wahn, die Einsichten, Sitten u.s.w. der damaligen Zeiten; und weil diese sie nicht hat. Nun giebt diese Mythologie der alten Poesie viel Originelles; und unsere Poesie ist, in diesem Stücke nachgeahmet, in so fern sie von jener die Mythologie borgt. Original aber kann sie nicht eher werden, als bis sie sich ihre eigene Mythologie erschaffen hat.“²⁷ Das ist Dusch's Beitrag zur Querelle des anciens et des modernes: es fehlt der neueren Literatur an einer eigenständigen Mythologie.

Noch in anderer Hinsicht sind Dusch's Briefe über die Mythologie als versteckte Poetik zu lesen. Auch hier hätten sie – trotz der Anleihen bei Fitzosborne und der Abhängigkeit von den Argumenten, die Klotz gegen Herder ins Feld führte – richtungweisend sein können. Daß sie es nicht geworden sind, liegt an der aufklärerischen Polemik der Briefe. Diese überdeckt die programmatischen Bemerkungen zu einer ästhetischen Theorie, die im zehnten der ‚Briefe zur Bildung des Geschmacks‘ eher beiläufig in die Diskussion um den Wert oder Unwert der alten Mythologie eingebracht werden. Anlaß für die Polemik ist Ramlers Ode ‚Auf einen Granatapfel‘, beziehungsweise deren Auslegung durch Herder. Dusch moniert den übermäßigen Gebrauch mythologischer Namen und Anspielungen, die den wenig Gebildeten verdrießen und selbst den Gelehrten verwirren können. Wenn man auf den umfangreichen Kommentar blickt, den Herder in der dritten Sammlung der Fragmente zum Verständnis der Ode für notwendig hält²⁸, möchte man Dusch recht geben. Allerdings ist die Kategorie der allgemeinen Bekanntheit poetischer Bilder und Metaphern als Ausweis

²⁷ Briefe zur Bildung des Geschmacks, 4. Theil, S. 132.

²⁸ Vgl. Suphan I, 454 ff.

ästhetischer Qualität kaum einsichtig. Dies gilt vor allem angesichts des Alexandrinismus in der zweiten Hälfte des 18. Jahrhunderts. So nimmt es nicht wunder, daß Dusch mit seiner ästhetischen Kategorie der Bekanntheit kaum kritische Lorbeern ernten konnte.

Wichtiger als die Kategorie selbst sind die Konsequenzen, die sich für Dusch aus ihr ergeben. Die Bekanntheit eines poetischen Bildes bewirkt eine ästhetische Verführung. Sie verführt zu Ausschweifungen des Denkens, freilich immer vom poetischen Bild veranlaßt und an ihm orientiert. Man könnte von einer ästhetischen Freigabe des Denkens an die Phantasie sprechen. „Schönheit“, dies ist die knappe Formel der ‚Briefe zur Bildung des Geschmacks‘, „liegt in den Nebenbegriffen, die ich zugleich denke.“²⁹ Damit hat Dusch ein dreifach wirksames Argument gegen den Gebrauch der alten Mythologie in Händen. Einmal fehlt es der Mythologie wegen ihres geringen Bekanntheitsgrades an der poetischen Voraussetzung, zu Nebenbegriffen anzuregen. Herders Auslegung von Ramlers Ode ‚Auf einen Granatapfel‘ ist willkommenes Beispiel. Denn erst der umfangreiche Kommentar ermöglicht den ästhetischen Reiz der abschweifenden Nebenideen. Herder bemüht die gesamte mythologische Tradition, um die Anspielungen Ramlers zu erklären. Die Interpretation der Ode wird zum Exerzierfeld gelehrter Spitzfindigkeiten. Das aber kann nicht Anliegen ästhetischer Produktion sein. Sie sollte zu Nebenideen reizen auch ohne gelehrten Apparat. Zum andern – und hier ist zu berücksichtigen, was Dusch gewissermaßen als common sense für die Ästhetik des 18. Jahrhunderts voraussetzt: daß die Poesie Lehrerin der Menschen sei – ist der Gebrauch der antiken Mythologie auch dann abzulehnen, wenn mythologische Namen und Bilder benutzt werden, die den geforderten Bekanntheitsgrad aufweisen. Denn dann verführen sie das ästhetische Nachdenken zu abergläubischen Streifzügen. Die Poesie ist nicht Priesterin der Wahrheit, sondern des Irrglaubens. Der belehrende Effekt der Poesie würde in sein Gegenteil verkehrt. Schließlich wendet sich Dusch mit aller ihm möglichen polemischen Schärfe gegen die Allegorisierung der antiken Mythologie wie gegen die allegorische Inanspruchnahme des Poetischen überhaupt. Denn Dichtung als Allegorie verstanden, würde den Gedanken der poetischen Nebenbegriffe zunichte machen. Dusch hat freilich einen eingegengten, aus Gottscheds ‚Critischer Dichtkunst‘

²⁹ Briefe zur Bildung des Geschmacks, 4. Theil, S. 138.

übernommenen Allegoriebegriff. Ihm ist die Allegorie eine „fortgeführte Metapher“, der ein Gleichnis zugrunde liegt; „und wie ich in keinem Gleichniß über das Vergleichungsmittel hinaus denken darf, so auch nicht in der Metapher.“³⁰ Wenn solcherweise die mythologischen Bilder auch da, wo sie bekannt sind, aufzunehmen wären, könnten sie ebenfalls nicht mehr zu poetischen Nebenideen veranlassen. Das Gesetz der Allegorie verbietet die Ausschweifung der Phantasie. Das Spielmoment des Poetischen ist Dusch wichtiger als die Rettung der Mythologie. Deshalb kann ihre allegorische Brauchbarkeit kein hinreichendes Argument für ihre Erneuerung sein. Es wäre nicht einmal historisch zu rechtfertigen. Denn die antike Mythologie erreichte ihre Wirksamkeit nicht aufgrund der allegorischen Bedeutsamkeit, sondern aufgrund ihrer ästhetischen Potenzen, die für Nebenideen Spielraum ließen.

Wenn man bedenkt, wie nahe Dusch einer ästhetischen Theorie war, die den poetischen Gebrauch der Mythologie nicht nur gerechtfertigt, sondern zu fordern gehabt hätte, möchte man es bedauern, daß seine Briefe wenig gewirkt haben. Er selbst hat sich den Weg dazu verstellt durch seine polemische Verfechtung der Gottschedschen Dichtungslehre und seine ungeprüfte Übernahme des von Fitzosborne und Klotz erhobenen Vorwurfs des Aberglaubens gegen die Mythologie. Auch mit dem Begriff der poetischen Nebenideen ist Dusch nicht originär. Den Gedanken hatte Herder schon 1767 in den Fragmenten formuliert. Herder aber führte ihn mit der entgegengesetzten Absicht ein, mit der ihn Dusch für seine Argumentation verwendet. Herder nämlich konnte die antike Mythologie gegenüber Klotz auch für das 18. Jahrhundert um ihrer „hohen poetischen Nebenbegriffe“ willen verteidigen.³¹ Dusch übernimmt den Gedanken für seine Theorie der Schönheit, kehrt aber die Argumentation Herders um, indem er die Insuffizienz des mythologischen Reservoirs hinsichtlich der poetischen Nebenbegriffe behauptet.

Einmal abgesehen von dem aktuellen Streit um den Gebrauch der antiken Mythologie ist mit dem Hinweis auf die poetischen Nebenideen eine ästhetische Kategorie angesprochen, die noch für Kants ‚Kritik der Urteilskraft‘ von entscheidender Bedeutung sein wird. An-

³⁰ Briefe zur Bildung des Geschmacks, 4. Theil, S. 144. Vgl. Gottsched, Versuch einer Critischen Dichtkunst, 1. Theil, VIII. Hauptstück, § 10.

³¹ Vgl. Suphan I, 429.

satzweise ist damit schon jenes Prinzip formuliert, das Kant zum Prinzip der ästhetischen Idee erheben wird. Die ästhetische Idee ist für die ‚Kritik der Urteilskraft‘ jene „einem gegebenen Begriffe beigeordnete Vorstellung der Einbildungskraft, welche mit einer solchen Mannigfaltigkeit von Teilvorstellungen in dem freien Gebrauche derselben verbunden ist, daß für sie kein Ausdruck, der einen bestimmten Begriff bezeichnet, gefunden werden kann, die also zu einem Begriffe viel Unnennbares hinzudenken läßt, dessen Gefühl die Erkenntnisvermögen belebt und mit der Sprache, als bloßem Buchstaben, Geist verbindet.“³² Dusch's Ressentiment gegenüber allzu eindeutiger Allegorie, seine Abwehr mythologischer Gelehrsamkeit, schließlich sein Gedanke der poetischen Nebenideen, die „uns zugleich mehr denken“ lassen, führen zu Kants Kritik der Urteilskraft. Freilich fehlt Dusch die Konsequenz der Argumentation und der Wille zur Systematik. Auch ist sein Interesse zu einseitig an der aktuellen Frage des Gebrauchs mythologischer Namen in gegenwärtigen Gedichten orientiert. Ihm ging es nicht um eine ästhetische Theorie, sondern um eine thetische Wertsetzung in einer polemisch geführten Diskussion.

Unfreiwillig hat er denn doch zur Erneuerung der alten Mythologie beigetragen. Und dies gerade mit dem Gedanken der poetischen Nebenideen. Wenn er von poetischen Bildern fordert, sie sollten als bekannte zu Nebenideen veranlassen, so ist die ästhetische Qualifikation der Mythologie nur eine Frage der Auswahl aus dem mythologischen Reservoir. Werden solche Götternamen und -geschichten übernommen, die bekannt genug sind, daß sie zum Verständnis keinen Herderschen Anmerkungsapparat benötigen, ist ihre poetische Rehabilitation unumgänglich. Dann hat der Vorwurf des Aberglaubens nurmehr sekundäre Bedeutung. Prometheus und Herakles sind solche Namen der antiken Mythologie. Ihre Geschichten werden zur poetischen Erneuerung beitragen.

Herder wird die notwendige Unterscheidung treffen. In den Fragmenten fordert er die strikte Trennung der religionsstiftenden Funktion der Mythologie von der „poetischen Bestandheit“ ihrer Bilder. Als Religionssystem ist die alte Mythologie vergangener Aberglaube, als poetisches System hat sie gegenwärtige Gültigkeit.

Aus den anhaltenden Streitigkeiten um ihre Existenzberechtigung ist die antike Mythologie nicht ohne Federlassen hervorgegangen. Die

³² Kritik der Urteilskraft, § 49.

Reduktion des mythologischen Reservoirs auf allseits bekannte Götter- und Heroengeschichten ist eine der Konsequenzen. Sie hat den Vorteil, daß die mythologische Figur und ihre tradierten Geschichten der poetischen Verfügbarkeit überlassen werden können, ohne daß ihre mythologische Substanz in Frage gestellt wird. An den Taten des Prometheus und des Herakles interessiert nicht mehr nur der mythologische Kontext, interessant wird der poetische Bestand, der die Gegenwärtigkeit des Mythos sichern hilft. Freilich wäre dies nicht möglich, wenn die Mythologie sich selbst als Religionssystem des Mythos verstünde. Wo sie als solches aufgefaßt wird, kann sie gegenwärtige Wirkung nicht beanspruchen. Die poetische Freigabe der Mythologie durch Vico und Herder ist nicht das Ergebnis eines neuen mythologischen, sondern das Ergebnis eines neuen poetischen Bewußtseins. Daß sie nicht zu willkürlicher Verwendung mythologischer Bilder und Geschichten führt, liegt an deren ursprünglich poetischer Signatur. Das Feld der Anwendungsmöglichkeiten einzelner mythologischer Embleme erweitert sich. Dies ist die notwendige Korrektur zur Einschränkung des mythologischen Reservoirs.

Ohne poetische Substanz hätten die Götter der Mythologie die Deformationen, die ihnen von Banier bis Damm zugemutet wurden, kaum überstanden; noch weniger das, was ihnen unter poetischen Auspizien widerfuhr. Das Spektrum reicht von der Vorstellung personifizierter Abstrakta, die Herder in seinen Kritischen Wäldern verspottet, bis zu Wielands Spott über die Götter in den ‚Neuen Göttergesprächen‘. Es läßt Schillers symbolische Deutung von Aphrodites Gürtel ebenso zu wie Schellings Konzeption einer neuen Mythologie. Georg Forster wird nicht ohne Ironie die Konsequenzen der poetischen Herrschaft über die Götter deutlich machen, wenn er einer Reihe poetischer Figuren, zu denen Hamlet, Clarissa und Götz gehören, auch die homerischen Helden der Illias und den höchsten der olympischen Götter zurechnet. Diese wie jene sind Geschöpfe der Phantasie.

In einer kleinen, im Nachlaß befindlichen Abhandlung, die als Vorstudie zu seinem Aufsatz ‚Die Kunst und das Zeitalter‘ anzusehen ist, in dem er Schillers Gedicht ‚Die Götter Griechenlands‘ gegen Angriffe Stolbergscher Provenienz verteidigt, stellt Forster die Frage nach der Wirkung poetischer Phantasiegebilde. Gegenüber wirklichen Gegenständen, denen man als „kalter Zuschauer“ oder als „erstaunter, leidender Bewunderer“ gegenübersteht, haben sie den Vorzug, die Phan-

tasie selbst anzuregen. In Verteidigung eines autonomen poetischen Weges zur Wahrheit fragt Forster: „Ist es nicht eine sehr richtige Bemerkung, daß man überall den Menschen das Ziel weiter stecken müsse, als sie kommen können, damit sie wenigstens so weit kommen, als es ihnen möglich ist? Und in diesem Falle ist es nicht unvermeidlich, daß eine Sammlung von Vorstellungsarten existire, deren Urbilder als wirklich nicht zu erweisen sind, damit durch solche Vorstellungsarten der Geist und die Phantasie entflammt und in Schwung gebracht werden?“³³

Zu den Gebilden der poetischen Einbildungskraft gehören auch die Götter der Mythologie. Im Jahre 1790 reist Forster zusammen mit Alexander von Humboldt den Niederrhein entlang durch Brabant und Flandern nach England. Dort lernt er die Memoiren des 1786 verstorbenen Grafen Moritz August von Benyowsky in der englischen Übersetzung von William Nicholson kennen. Er kündigt noch von England aus eine deutsche Übersetzung des Werkes an, dessen ersten Band er bald nach Mainz schickt. Der Übersetzung gibt er kommentierende Fußnoten bei und eine Einleitung, die er der Vorrede des englischen Übersetzers anschließt und als eigenen Essay unter dem Titel ‚Über historische Glaubwürdigkeit‘ für die Ausgabe der ‚Kleinen Schriften‘ vorbereitet. In dieser Einleitung ist nun endgültig Vico zu seinem Recht gelangt. Forster postuliert einen selbständigen ästhetischen Weg zur Wahrheit. Er formuliert den Gedanken der poetischen Wahrheit, in der „die Phantasie zur Phantasie“ redet. Hier werden die homerischen Helden und die olympischen Götter angesiedelt. In einer Art Resümee verteidigt er die menschliche Schwäche für poetische Unterhaltung: „So mag denn auch die Wahrheit in dem Kunstwerke des Dichters und Schriftstellers bestehen, und Gutes und Großes in uns wirken, wenn es gleich ausgemacht ist, daß die homerischen Helden ganz andere Menschen waren, als sie uns in der Illias erscheinen, daß Jupiter mit allen Olympiern Fabelwesen sind, daß die Namen Hamlet und Lear, Lovelace, Grandison und Clarissa, Götz und Posa, nicht eben so viel wirklich einst lebende Menschen, sondern aus unzähligen Anschauungen und Empfindungen des Wahren in der Natur zusammengeflossene

³³ Georg Forsters Werke VII, 28.

Die Abhandlung wurde zum ersten Mal von Huber in den ‚Kleinen Schriften‘ Band 4, Berlin 1795, S. 388–391 unter dem Titel ‚Schwärmerey, eine Mutter der schönen Künste‘ veröffentlicht.

Ideale der Dichtkunst bezeichnen. Immerhin mag es also den Stolz des abstracten Denkers empören, daß jemand den Hang der großen Lesewelt nach einer Unterhaltung, wo die Phantasie unmittelbar zur Phantasie redet, von jenem edlen, menschlichen Forschungstrieb nach dem Wahren herzuleiten wagt: mir bleibt die feste Überzeugung, daß auf diesem Wege noch Eindrücke des Wahren und Guten wirklich zu erlangen sind, welche die meisten Menschen und insbesondere das andere Geschlecht vergebens in den ernsthaften Disciplinen suchen würden.“³⁴

Mit der Gleichstellung Clarissas, Hamlets und Jupiters hat Forster die Konsequenzen aus dem Prozeß der poetischen Säkularisierung gezogen, den Vico mit seiner ‚Scienza nuova‘ eingeleitet, Herder mit seinem Gedanken der poetischen Heuristik der Mythologie weitergeführt hatte. Herder geht von der Frage nach der Entstehung der Religion aus. Daß diese Frage die nach der Entstehung der Mythen und die nach der Entstehung der Dichtkunst einschließt, verbindet und trennt ihn zugleich von der Mythenkritik der Aufklärung. Die Bildung der Religionsbegriffe geht für die Aufklärung mit der Bildung der Mythen parallel, nicht aber die Entstehung der Dichtkunst. Indem Herder die drei Fragen zu einer macht, greift er – ob bewußt oder unbewußt mag dahingestellt bleiben – die Konzeption der ‚Scienza nuova‘ auf.

Aber nicht Giambattista Vico, sondern David Hume gab den entscheidenden Impuls. Mit ihm setzt sich Herder immer wieder auseinander. Im Mittelpunkt steht die Frage nach der Bildung der Religionsbegriffe. Die Hume'sche Ansicht, Furcht und Schrecken seien ihr Anlaß gewesen, versucht Herder durch seine eigene von der ruhigen Betrachtung der Natur als religionsstiftender Situation teils abzuschwächen, teils zu ergänzen. In einem Fragment aus dem Jahre 1768 schon, dem Georg Müller den Titel ‚Von der Entstehung und Fortpflanzung der ersten Religionsbegriffe‘ gab³⁵, spricht er von dem mutmaßlichen Verhältnis der Urvölker zur Natur. Sie ist ihnen ein „*Pantheon* lebendiger Wesen, die für oder gegen die Menschen wirkten; und ihre ganze Religion dieser Wesen Furcht und Aberglaube“³⁶. Erst später kommt

³⁴ Georg Forsters Werke VII, 40 f.

³⁵ Bernhard Suphan hält den Titel für irreführend und schlägt stattdessen vor: ‚Von den ältesten Nationalgesängen‘ (Suphan XXXII, 535. Vgl. Herder's Lebensbild 1, 3, S. 382 ff.).

³⁶ Suphan XXXII, 148.

die ruhigere Frage nach dem Ursprung der Dinge. Diese ermöglicht den Blick auf die Tradition, auf die Eigentümlichkeit der Sprache und auf die poetische Nomenklatur. Der apotropäische Charakter der Mythen weicht der Notwendigkeit wissenschaftlicher Nachforschung. Die Antwort aber bleibt bei primitiven Völkern auch unter diesem Anspruch mythisch. Mythisch heißt zugleich poetisch. Die ältesten Urkunden der Völker sind „mythologische Nationalgesänge vom Ursprunge ihrer ältesten Merkwürdigkeiten“³⁷. Dem Hume'schen Ansatz wird der wissenschaftliche des Staunens, der Verwunderung und Neugierde gegenübergestellt.

Das gilt nicht nur für die Betrachtung der Ursprünge des Mythischen. Es gilt für die Betrachtung alles Ursprünglichen. Herders Tendenz, den Begriff einer Sache aus der Erklärung ihres Ursprungs abzuleiten, ist aitiologisches Vorrecht seiner Kritik, die im Begriff nicht ein der Sache zugestandenes, wenn auch angemessenes Zeichen sieht, sondern die ihr selbst entnommene artikulierte Vorstellung. Notwendig ist für die Begriffsbildung das Wechselverhältnis von Apperzeption und Reflexion. Nur wo die Apperzeption nicht durch die Reflexion geformt ist, das heißt wo sie nicht als *bewußte* Empfindung ins Gedächtnis tritt, entstehen die Angstträume des archaischen Mythos. Der Ursprung der Poesie wie der der Mythologie wissen von dem Wechselverhältnis. Beschauen und Betrachten an die Stelle von fear and hope gesetzt, bedeutet den Übergang vom archaisch-mythischen zum poetisch-mythischen Denken. Herders Ursprungsfrage betrifft denn auch, wo immer sie vom Ursprung des Mythischen handelt, zugleich den Ursprung der Poesie.

Im zweiten Teil seiner Abhandlung ‚Vom Geist der Ebräischen Poesie‘ geht es einmal wieder um die Frage der Bildung poetischer Begriffe. Der Rückgriff auf den Ursprung ist auch hier heuristisches Prinzip. Schon die hebräische Sprache selbst ist Ausdruck einer Wechselbeziehung von Bild und Empfindung. „Von außen strömen die Bilder in die Seele: die Empfindung prägt ihr Siegel auf, und sucht sie auszudrücken durch Gebärden, Töne und Zeichen.“³⁸ Die durch das Bild veranlaßte Empfindung drängt selbst zur Bildersprache. Von diesem Standpunkt aus kann Herder, um zu seiner Definition der Fabel zu kommen, unbekümmert das Hume'sche Argument zur Erklärung der

³⁷ Suphan XXXII, 152.

³⁸ Suphan XII, 6.

Anthropomorphisierungstendenz des mythischen Verfahrens übernehmen. Entspricht es doch der Natur des Menschen, den Dingen sein „Siegel“ als Projektion seiner selbst aufzuprägen. Denn so wie die Seele alles auf sich bezieht, denkt sie auch alles ihr ähnlich.

Von daher ist der Schritt zur Definition der Fabel nicht mehr weit: „Ein personificirter Gegenstand, sobald er in Handlung tritt, die einen allgemeinen Satz anschaulich macht, wird *Fabel*.“³⁹ Das ist wenig originär. Lessings Fabeldefinition klingt ebenso an wie das aufklärerische Postulat, die Dichtung habe auf anmutige Weise Lehrerin der Menschen zu sein.⁴⁰ Und es wäre kaum der Mühe wert, Herder gegenüber Lessing abzugrenzen, schaute man nur auf das aufklärerische Relikt des Relativsatzes. Auch Lessing sprach von dem moralischen Satz, dem, auf einen besonderen Fall zurückgeführt, in der Fabel erdichtete Wirklichkeit zuerteilt wird, „in welcher man den allgemeinen Satz anschauend erkennt“⁴¹.

Herder scheint Lessing nur zu zitieren. Genau zu beachten aber ist, daß er das Zitat in einen Kontext stellt, in dem von dem Ursprung der Poesie überhaupt die Rede ist. Während Lessing von dem „besonderen Fall“ spricht, geht es Herder um den „personificirten Gegenstand“. Dies führt nun in der Tat von Lessing fort. Denn Personifizierung ist für Herder „der zweite höhere Grad des Ursprungs der Dichtkunst“⁴². Dieser zweite höhere Grad ist der der Mythenbildung. Herder nennt die Mythologie auch „Personendichtung“. Und er beruft sich nicht auf Lessing, sondern auf Martin Opitz, aus dessen ‚Buch von der Deutschen Poeterey‘ er den Gedanken der Poesie als verborgener Theologie zitiert.⁴³ Aus dem Verhältnis von Bild und Empfindung ergibt sich die poetische Sprechhaltung, aus dem Verhältnis von Empfindendem zu Bild und Empfindung das mythologische Bedürfnis. Durch das auf-

³⁹ Suphan XII, 12.

⁴⁰ Gellert wußte es in seiner Verserzählung ‚Die Biene und die Henne‘ gültig zu formulieren:

„Du siehst an mir, wozu sie nützt,
Dem, der nicht viel Verstand besitzt,
Die Wahrheit durch ein Bild zu sagen.“

⁴¹ Lessing, Abhandlung über die Fabel; Werke XV, 62.

⁴² Suphan XII, 10.

⁴³ Opitz, Buch von der Deutschen Poeterey, 2. Kapitel: „Die Poeterey ist anfangs nichts anders gewesen als eine verborgene Theologie / vnd vnterricht von Göttlichen sachen.“ Von „göttlichen Sachen“ auch spricht die Dichtung als Fabel, wenn sie personifiziert.

klärender Dictum von der Notwendigkeit des moralischen Lehrsatzes für die Dichtung wird die Mythologie zur Fabel.

Ausgangspunkt ist Herders Entgegnung, daß nicht Furcht und Schrecken, sondern ruhige Betrachtung der Natur Ursprung der Mythologie wie der Poesie seien. Das gilt noch für den späten Herder der ‚Adrastea‘. Allerdings handelt er hier nicht vom Mythos, sondern vom Märchen. Aber der Unterschied ist für Herder nur gering anzusetzen. Denn die ältesten Märchen sind als kosmogonische mit den ältesten Mythen verwandt, wenn nicht identisch. Herder nimmt das aitiologische Argument auf, um es für die Erklärung der Entstehung von Märchen zu verwenden. „Stauend erwachen wir in die Welt; unser erstes Gefühl ist, wo nicht Furcht, so Verwunderung, Neugierde, Staunen.“⁴⁴ In der ‚Adrastea‘ geht es nicht mehr nur um die primitiven Völker. Die historische Reduktion wird ihrerseits zurückgenommen angesichts der gegenwärtig immer noch drängenden Frage um das Woher und das Wohin des Menschen. Hier zeigt sich eine Konstanz der Fragen, deren Beantwortung in der Vorzeit als Regulativ für die Fragestellung der Gegenwart dienen kann. Die kosmogonischen Märchen werden zum Leitfaden einer poetischen Heuristik, die das Vergangene nicht mehr als überholt und grundsätzlich überholbar deklariert, sondern als Komplementärphänomen des Gegenwärtigen akzeptiert. Für Herder bleiben nicht nur die den Mythos inaugurierenden Fragen, auch die Antworten haben, insofern sie als poetische verstanden werden, noch gegenwärtige Wirkung.

Herder ist gelegentlich, was die Frage der Wirkung des mythologischen Bewußtseins betrifft, Standortlosigkeit vorgeworfen worden.⁴⁵ Er kann, ohne sich der Widersprüche bewußt zu sein, euhemeristische und allegorische Deutung übernehmen und auch wieder verwerfen. Er scheint, vor allem in den Frühschriften, jedes Argument bereitwillig aufzugreifen, wenn es nur dazu dienen kann, seinen Gegenspieler Klotz aus dem Feld zu schlagen. Aber nicht die Polemik allein ist der Grund für die Übernahme der disparatesten Standpunkte, entscheidender ist der jeweils veränderte Blickwinkel, unter den Herder die Mythologie stellt. Wo er von der Bildung des mythologischen Religionssystems spricht, kann er sowohl die rationalistische Erklärung Humes und Brosses aufgreifen als auch die euhemeristische und die

⁴⁴ Suphan XXIII, 274.

⁴⁵ So Otto Gruppe, Geschichte der klassischen Mythologie, S. 96 f.

allegorische Reduktion. Ablehnen muß er sie, wo sie verwendet werden, um auch der „poetischen Bestandheit“ der Mythologie ein Ende zu bereiten.

Der Euhemerismus etwa klingt an, wenn es in den Fragmenten heißt: Die Griechen „liebten Heldenerzählungen von ihren Vorfahren aus einer alten Sage: Mythologien von Göttern, die ihre Väter, die Häupter ihrer Familien, die Stifter ihrer Staaten und die Überwinder ihrer Erbfeinde waren“. Ebenfalls in den Fragmenten finden wir die allegorische Deutung: den Dichtern ist die Mythologie eine „Zauberquelle, um Fiktionen zu schöpfen und Bilder zu erheben, in die sie, die zu den ersten Zeiten des Volks auch Propheten und Richter waren, ihre sinnreiche Weltweisheit, Tugend- und Lobsprüche einkleideten.“⁴⁶ Hier geht es um den Ursprung der Mythologie, nicht um ihre Gegenwartigkeit. Wo die Gegenwart des Mythos in Frage steht, ist die allegorische Deutung unbrauchbar. Klotz hatte in den ‚Epistolae Homericae‘ die Mythologie als Ergebnis von Irrtum und Aberglauben gekennzeichnet, um ihre poetische Verwendung im Zeitalter der Vernunftreligion zu verhindern. Herder dagegen: „gut! Religions-Begriffe, Bilder der Wahrheit muß sie also uns nicht geben; aber wir nuzzen sie auf einer andern Seite, der sinnlichen Schönheit wegen.“⁴⁷ Freilich könnten wir sie der sinnlichen Schönheit wegen nicht nutzen, wenn diese ihr nicht ursprünglich mitgegeben wäre. Deshalb spricht Herder schon im Hinblick auf den Ursprung der Mythologie von der „Zauberquelle“, die zu poetischen Fiktionen und Bildern veranlaßt. Außerordentlich geschickt ist in der Auseinandersetzung mit Klotz sein Vergleich der Mythologie mit der beliebtesten literarischen Gattung der Aufklärung, der Fabel. Wenn Klotz um der Forderung der Wahrheit willen dem mythologischen Personal Existenzberechtigung abspricht, kann er sie schlecht den Tieren der Gellertschen Fabel zugestehen. Und hier bringt Herder sein entscheidendes Argument: „Der Wahrheit wegen brauche ich sie auch nicht; aber ihrer Poetischen Bestandheit: und wenn es personificirte Dinge sind, der sinnlichen Anschauung wegen.“⁴⁸ Da klingt der gegen Damm erhobene Vorwurf an, die Götter der Mythologie als handelnde Abstrakta verstehen zu wollen. Klotz hat freilich noch aus der Sicht Herders recht. Wenn er die poetische Bestandheit

⁴⁶ Suphan I, 301. 263.

⁴⁷ Suphan I, 427.

⁴⁸ Ebda.

der mythologischen Figuren leugnet, muß er ihren Gebrauch in neueren Gedichten ablehnen. Dann nämlich werden hundertmal wiederholte Bilder neuerdings wiederholt. Das kann nur einem „mittelmäßigen Kopf“ unterlaufen. Herder ist noch schärfer. Er nennt einen solchen Kopf nicht nur mittelmäßig, er nennt ihn schlecht. Aber muß man, fragt Herder, alte Bilder immer nur auf die alte Weise gebrauchen? „Wer hundertmal auf einerlei Art gebrauchte Bilder auf eine neue Art gebraucht, wer hundertmal gebrauchte Personen zu Maschinen einer im Ganzen neuen Fiktion braucht, wer in hundertmal gesehene Körper einen neuen Geist hauchet, daß sie ihm zu großen Zwecken dienen, und in einer neuen Sphäre, ihrem Charakter gemäß, Poetisch schön handeln: der ist mehr als ein mittelmäßiger Kopf.“⁴⁹ Hier ist Herder Aufklärer im Sinne Lichtenbergs. „Neue Blicke durch die alten Löcher“⁵⁰ heißt es 1778 in den Sudelbüchern. Herder fordert die neuen Blicke durch die Löcher der alten Mythologie zehn Jahre früher. Der aufklärerische Fanatismus des Geheimen Rats Klotz gab ihm den Anlaß.

Beiläufig fällt dann im Zuge der Erläuterung der „poetischen Bestandtheit“ mythologischer Bilder das von Dusch aufgegriffene und beinahe zu einem literaturtheoretischen Prinzip erhobene Stichwort von den „poetischen Nebenideen“. Herder wiederholt den Gedanken in seiner Auseinandersetzung mit Lessings Laokoon-Aufsatz. Die „Nebenideen“, die bei mythologischen Gedichten anfallen, machen die Mythologie für den Dichter interessant. Eine Mythologie, „die nichts als Gestalten in seliger Ruhe lieferte, wäre für den Dichter gewiß eine todte, einförmige Mythologie gewesen, und hätte keine Griechen an Poesie hervorbringen können. Gnug aber, daß die Nebenideen, untergeordnete Begriffe, wandelbare Vorstellungen waren; bei solchen befand sich der Dichter recht wohl und der Künstler auch noch so unbequem nicht.“⁵¹ Herder könnte Klotz durchaus recht geben, wenn zuträfe, daß der Gebrauch der Mythologie sich in Anspielungen, allegorischem Zierrat und ornamentalem Vergleich erschöpfte. Dann wäre in der Tat mit der Mythologie nichts für die Dichtung gewonnen. Die poetischen Potenzen der mythologischen Erzählungen würden auf ihren eingeschränkt allegorischen Gehalt reduziert. Demgegenüber betont Herder das poetische Wirkungspotential der mythologischen Welt:

⁴⁹ Suphan I, 428.

⁵⁰ Aphorismen, F 871.

⁵¹ Suphan III, 59 (Kritische Wälder).

„Kurz! als Poetische Heuristik wollen wir die Mythologie der Alten studiren, um selbst Erfinder zu werden. Eine Götter- und Helden-geschichte in diesem Gesichtspunkt durchgearbeitet, — einige der vornehmsten alten Schriftsteller auf diese Weise zergliedert, — das muß Poetische Genies bilden, oder nichts in der Welt.“⁵² Das ist Herders Antwort auf die Frage der Aufklärer Dusch und Klotz: Wozu die alte Mythologie in neueren Gedichten!

Freilich, diese Erfindungskunst setzt zwei Kräfte voraus: „den Reduktions- und den Fiktionsgeist: die Zergliederung des Philosophen und die Zusammensetzung des Dichters“. Mit dieser geforderten Voraussetzung greift Herder wieder ein aufklärerisches Postulat an die Dichtung auf, um es umzudeuten. Es ist das formgeschichtliche Prinzip des Witzes, in dem analysierende Vernunft und Heterogenes mit einander verbindende Einbildungskraft zu ästhetischer Produktivität verbunden werden. In der Mythologie sieht er die stoffliche Voraussetzung für die Erfüllung dieser Forderung. Wie poetologische Richtlinien liest sich, was er der alten Mythologie an poetischer Heuristik entnimmt: „Man wendet die alten Bilder und Geschichte auf nähere Vorfälle an: legt in sie einen neuen Poetischen Sinn, verändert sie hier und da, um einen neuen Zweck zu erreichen; verbindet und trennet, führt fort und lenket Seitwärts, geht zurück, oder steht stille, um alles bloß als Hausgeräth zu seiner Nothdurft, Bequemlichkeit und Auszierung nach seiner Absicht und der Mode seiner Zeit, als Hausherr und Besitzer zu brauchen.“⁵³

In seinen ‚Paramythien‘ versucht Herder, die neuzeitliche poetische Variante der alten Mythologie unter Anwendung des Prinzips der poetischen Heuristik zu geben. Daß der Versuch nicht als gelungen gel-

⁵² Suphan I, 444.

⁵³ Ebda.

Der Gedanke, die alte Mythologie als poetische Heuristik zu gebrauchen, hat bei Herder ganz praktische Konsequenzen. Bei seinen Überlegungen zu einem neuen Schultyp empfiehlt er unter eben diesem Gesichtspunkt für die zweite Realklasse das Studium der Mythologie: „Statt der blossen zerstückten Erklärungen könnte man für die Jugend schöne Stellen der Dichter, ganze Beschreibungen und ganze Gedichte aufsuchen und die todte Kunst durch die lebendige Poesie beleben. Überhaupt kann man nicht zu viel thun, um das bloß Fabelhafte in der Mythologie zu zerstören; unter solchem Schein, als Aberglaube, Lüge, Vorurtheil hergebetet, ist sie unerträglich. Aber als Poesie, als Kunst, als Nationaldenkmal, als Phänomen des Menschlichen Geistes, in ihren Gründen und Folgen studirt: da ist sie groß, göttlich, lehrend.“ (Suphan IV, 380)

ten kann, mag man der Unfähigkeit Herders zu poetischen Neuschöpfungen zurechnen. Plausibler erscheint, daß sich auch noch in den Paramythien der kritische Impuls durchsetzt. Dieser konnte den Gedanken der neuen Mythologie wohl formulieren, ohne die alte Mythologie aufzugeben, in der eigenen ästhetischen Produktion aber blieb das Alte doch als Altes gegenwärtig.

In der als Dialog gehaltenen Vorrede zur ersten Sammlung der ‚Zerstreuten Blätter‘ gibt Herder eine Definition der Paramythien, die auf die Aristotelische Identität von Mythos und Fabel zurückgreift und diese für die eigenen Dichtungen wiederherzustellen versucht. Paramythien heißen sie, „weil sie auf die alte griechische Fabel, die Mythos heißt, gebauet sind und in den Gang dieser nur einen neuen Sinn legen.“⁵⁴ Mit Hilfe des neuen Sinns soll der mythologische Bestand der alten Götter- und Heroengeschichten gesichert werden. So können diese zu poetischen Exempeln werden. Sofern sie sich einem neuen Sinn anpassen lassen, stehen sie dem neueren Gebrauch zur Verfügung. Als Exempel haben sie didaktischen Wert. Auch die Paramythien sind nicht ohne das mit kritischer Distanz bewunderte Vorbild Lessing zu sehen. Können schon die Fragmente als kritische Seitenstücke zu den Literaturbriefen aufgefaßt werden, so die Paramythien als poetische Seitenstücke zu Lessings Fabeln. Auch das Verfahren der poetischen Heuristik wäre auf Lessing im Hinblick etwa auf die Vorlage des Phaedrus zu übertragen. Herder weist ausdrücklich auf die Gemeinsamkeiten hin: „Niemand dichtet die Seele angenehmer als in solchen Spielen, und ich wollte, wie schon *Lessing* bei der Aesopischen Fabel gesagt hat, daß man auch Kinder darinn übe. Die alte Mythologie würde ihnen durch die Verwandlung lieb werden, ihre Erfindungskraft wird geschärft und ich habe Proben, wie naive Gedanken zuweilen aus der Seele eines Schooskindes der Natur, das alle Gegenstände noch mit frischer Liebe ansieht, lieblichen Knöspchen gleich, hervorkeimen.“⁵⁵ Damit ist auch die Freiheit der Fabulierkunst gerechtfertigt. Denn das Ornamentale, das „Blumenreiche“ gehört zu den Gegenständen der Mythologie. Die Antwortstruktur des Mythos ist die der Poesie: das Fabulieren im Horizont eines jeweils neu zu setzenden Sinns. Fabulieren ist hier keineswegs abwertend gemeint. Im Gegenteil: es kennzeichnet jene Komponente mythologischer Poesie, die der Indoktrination widerspricht.

⁵⁴ Suphan XV, 196.

⁵⁵ Suphan XV, 197

Damit hat der Mythos das tremendum abgelegt, ohne sein fascinosum aufgeben zu müssen. Er ist endgültig in poetische Verfügbarkeit übernommen. Der Vergleich mit Lessings Behandlung der Aesopischen Fabel und deren Nützlichkeit für Kinder spricht für sich.

Von der spielerischen Verwendung des archaischen Mythos in der Mythologie hatte schon anfangs des Jahrhunderts Bernard Fontenelle gesprochen. Er gehörte zum vermeintlich progressiven Kreis der Mitglieder der ‚Académie des inscriptions et belles-lettres‘. Aber gerade seine Abhandlung ‚De l’origine des fables‘⁵⁶ kann im Vergleich mit Herders Paramythien-Konzeption zeigen, welche Gegensätze bei gleicher Voraussetzung der poetischen Zugehörigkeit der Mythologie möglich sind.

Fontenelles Abhandlung ist ganz vom aitiologischen Argument bestimmt. Die mythologische Geschichte der alten Völker ist ihm ein „amas de chimères, de rêveries, et d’absurdités“. Aber diese Absurditäten und Träume enthalten doch eine ursprüngliche Philosophie. Es ist die Philosophie des Anfangs der Menschengeschichte. Fontenelle entgeht der Gefahr, diese Philosophie auf ihre notionelle Substitution zurückzuführen. Er beläßt es bei der Feststellung der Ungereimtheiten der Mythologie und schreibt sie der immer produktiven Phantasie des menschlichen Einbildungsvermögens zu. Daß der Mythos diffus bleibt, ist sein Mangel gegenüber rationaler Aitiologie. Diese beabsichtigt kausale Erklärung, dem Mythos eignet die finale Komponente. Das Warum des mythischen Bewußtseins ist immer ein Wozu. Es fragt nach den Ursprüngen, nicht um eine Antwort kausaler Konnexion zu bekommen, die immer noch die Frage nach einer weiter zurückliegenden Ursache fordert, sondern um eine ein für allemal gültige Antwort für das gegenwärtig nicht Gewußte an der Hand zu haben. Wenn Fontenelle den Mythologen, der das unaufhörliche Fließen des Wassers damit erklärte, daß ein Gott dazu angestellt sei, aus einem Krüge immerfort Wasser nachzugießen, einen Cartesius der alten Zeit nennt, trifft er – so paradox es scheint – genau die Aitiologie des mythischen Bewußtseins. Denn dieses gründet auf Voraussetzungen unmittelbarer Evidenz. Während die Philosophie auf dem Weg der Reduktion von den vielen Begründungen zu dem einen anfänglichen und alles bedingenden Grundsatz kommt, geht der Mythos gerade den umgekehr-

⁵⁶ Oeuvres III, 270 ff.

ten Weg der Amplifikation und hat gegen die Vielfalt der Geschichten vom Anfang, die nur eine Reproduktion der Vielfältigkeit der Erscheinungen sind, nichts einzuwenden. Dennoch ist der Mythologe der Cartesius der alten Zeit, weil er die nämliche Intention mit seiner Frage nach den Anfängen verfolgt. Indem Descartes seinen Grundsatz vom alles bedingenden Denken aufstellt, kehrt er die kausale Reduktion der Warumfrage um und begründet einen Finalnexus. Eben das tut der Mythologe, wenn er an den Anfang die Götter setzt, die dafür sorgen, daß der Fluß nicht ohne Wasser bleibt.

So hat es Fontenelle freilich kaum gemeint. Der Mythologe ist ihm der Aufklärer jener Zeit, die von archaischer Befangenheit bestimmt war. Als Aufklärer aber geht Fontenelle selbst weiter. Er stellt dem Mythologen die peinliche Frage, woher denn der Gott das Wasser nehme⁵⁷, um festzustellen, daß diese Frage mythologische Beantwortbarkeit überfordert. Ist sie doch eine Frage, die sich mit der anfänglichen Antwort nicht zufrieden gibt. Der Mythos als Produkt der Phantasie ist zufrieden, wenn anstelle der Begründung ein – wenn auch beliebiger – Anfang gesetzt wird. Einen Anfang gibt es für jedes unerklärliche Datum der nicht verstandenen Gegenwart. Die Vielfalt mythologischer Ursprungserklärungen ist nicht mit der Ratio, sie ist mit der Einbildungskraft zu rechtfertigen. Das kann bei Fontenelle auch mensonge heißen. Aber mensonge ist auch fable.

Verantwortlich für den Mythos zeichnet die Imagination. Diese nimmt es mit der in der Geschichte wirksamen Logik der Tatsachen nicht so ernst. Ja sie neigt eo ipso zu Übertreibungen, die in mythischer Einkleidung entweder zu dämonischen Ungeheuern werden oder zu olympischen Ungereimtheiten. Fontenelle entdeckt hinsichtlich der Ursprungsfrage eine doppelte Tendenz mythischer Imagination, einmal die der Übertreibung, zum andern die der Anthropomorphisierung. „Les hommes voyoient bien des choses qu'ils n'eussent pas pû faire; lancer les foudres, exciter les vents, agiter les flots de la Mer, tout cela étoit beaucoup au-dessus de leur pouvoir; ils imaginerent des Estres plus puissans qu'eux, et capables de produire ces grands effets. Il falloit

⁵⁷ Hans Blumenberg, *Terror und Spiel*, S. 44, hierzu: „Fontenelle übersieht, daß gerade dies den Mythos charakterisiert, daß er über *einem* Anfang *den* Anfang vergessen macht und daß darin nicht nur eine quantitative Differenz zur Philosophie liegt, sondern eine elementare Disposition, sich nicht an den Abgrund des Absoluten treiben zu lassen.“

bien que ces Estres là fussent faits comme des hommes, quelle autre figure eussent-ils pû avoir? du moment qu'ils sont de figure humaine, l'imagination leur attribue naturellement tout ce qui est humain.“⁵⁸

Es reicht aber menschlicher Imagination nicht aus, sich selbst in den Götterfiguren, wenn auch „un peu plus puissant“, wiederzuerkennen, hinzu kommt der Spieltrieb des Fabulierens, die Neigung zum Erzählen. Die immer wache Neugierde des Menschen auf sich selbst und seine Bedingungen erfährt ihre spielerische Befriedigung im Erzählen von Göttergeschichten. Auch die Heiligenlegende ist hier anzusiedeln. In der Verantwortung poetischer Imagination zeigen sich mythische Konstanten, in denen die Metamorphosen Ovids mit den Legendenbildungen der christlichen Heilsgeschichte übereinstimmen können. „Elles ont le double agrément, et de frapper l'esprit par quelque trait merveilleux, et de satisfaire la curiosité par la raison apparente qu'elles rendent de quelque effet naturel et fort connu.“⁵⁹ Von Scheingründen des Mythischen spricht Fontenelle, weil er sich der Aufklärung sicher ist. Im Lichte der Vernunft ist der Mythos Fabel im Sinne der mensonge. Die Imagination aber ist für Fontenelle jene entscheidende Kraft, ohne die poetische Verfahrensweisen unmöglich wären. Der Irrweg des Mythos ist doch nur dann ein Irrweg, wenn er sich die Wegzeichen dogmatischer Heilslehre borgt. Bleibt es bei dem spielerischen Recht der Imagination, rechtfertigt die Anmut den Mythos selbst.⁶⁰

Vergleichbares gilt für Voltaire. Auch er kann wie Fontenelle in seiner ‚Apologie de la Fable‘ mythologische Figuren und christliche Heilige auf die gleiche Stufe stellen. „Tout l'Olympe est peuplé de héros amoureux.“⁶¹ Aber diese héros amoureux sind héros von Gnaden poetischer Imagination. Als „caprices de l'imagination“ haben die mythologischen Geschichten allerdings nurmehr eingeschränkte poetische Be-

⁵⁸ Oeuvres III, 276.

⁵⁹ Ebda, 285.

⁶⁰ Vgl. Fontenelle, Oeuvres III, 292 f.: „Quoique nous soyons incomparablement plus éclairés que ceux dont l'esprit grossier inventa de bonne foi les Fables, nous reprenons très-aisément ce même tour d'esprit qui rendit les Fables si agréables pour eux; ils s'en repaissoient parce qu'ils y croyoient, et nous nous en repaissons avec autant de plaisir sans y croire; et rien ne prouve mieux que l'imagination et la raison n'ont guere de commerce ensemble, et que les choses dont la raison est pleinement détrompée, ne perdent rien de leurs agréments à l'égard de l'imagination.“

⁶¹ Oeuvres complètes, Tome 15, Paris 1827, S. 321. Vgl. Jean Starobinski, *Le mythe au XVIII^e siècle*. In: *Critique* XXXIII (1977), S. 975–997, hier S. 986 f.

deutung. Das Spielmoment überwiegt. Bezeichnend ist, daß Voltaire nur jenen Mythen gegenwärtige Wirkung zuschreibt, die als *peinture vivante* oder als *allégorie „de la nature entière“* gelten können. Zu ihnen gehören die Mythen von Venus, Minerva und Prometheus. „La plupart des autres fables sont, ou la corruption des histoires anciennes, ou le caprice de l'imagination.“⁶²

Die poetische Verfügbarkeit zeitigt auch die Verharmlosung der Potenzen der Mythologie. Im Sinne religiöser Dogmatik waren die homerischen Götter nie ernst zu nehmen. Ihre poetische Substanz läßt auch ihre Persiflage zu. Wieland, einer der wenigen, die in Deutschland nachhaltig vom Geist der französischen Aufklärung bestimmt waren, wird am Ende des Jahrhunderts das Erbe Fontenelles und Voltaires mit seiner Übersetzung von Lucians Göttergesprächen antreten. Auch das ist eine Konsequenz der poetischen Heuristik der alten Mythologie: die Götter „so zu sagen in ihrem Hauswesen und im Neglischee, in Augenblicken von Schwäche, Verlegenheit und Zusammenstoß ihrer einander so oft entgegenstehenden Forderungen und Leidenschaften, kurz, in solchen Lagen und Gemüthsstellungen mit einander reden zu lassen, wo sie (unwissend daß sie Menschen zu heimlichen Zuhörern hätten) sich selbst gleichsam entgöttern und ihren bethörten Anbetern in ihrer ganzen Blöße darstellen mußten.“⁶³

⁶² Dictionnaire philosophique, Oeuvres complètes, Tome 55, Paris 1826, S. 43.

⁶³ Lucians von Samosata Sämtliche Werke. Aus dem Griechischen übersetzt und mit Anmerkungen und Erläuterungen versehen von C. M. Wieland, Zweyter Theil, Leipzig 1788, S. 3.

III. Die mythische Erfahrung

1. Hieroglyphe und Chiffrenschrift

Kurz nach Erscheinen von Herders Abhandlung ‚Über die älteste Urkunde des Menschengeschlechts‘ schreibt Johann Heinrich Merck an Friedrich Nicolai: „Mir thuts von Herzen leyd daß Sie mit Herdern verfallen sind, u. das um vieler Ursachen willen. Sein Buch von der ältesten Urkunde ist nach Form, u. Herkommen das abscheulichste Buch das je geschrieben worden ist, u. doch bleibt es mir alzeit als ein Abdruck seines *Geistes* lieb u. werth. Er ist wie ein Mensch geworden, der sich im SchlafRok zu Pferde setzt, durch die Gassen reitet, u. noch oben drein verlangt, daß es jederman gut heißen, u. auch seine ihm beliebigen Ursachen davon riechen soll. Der Stolz der Überschriften, die bettelhafte Prahlerey der Citate, u. denn die gewitterwendische Schreibart müssen jeden revoltiren. Das Lerm schlagen um eine lumpige Hypothese, deren Grundsatz (nehml. daß Hieroglyphe eher als Buchstabenschrift war) jeder zugiebt deren Anwendung aber alle Dogmatiker, BibelÜbersetzer u. Commentators mit Heugabeln u. Dreschflegeln hervorrufft, war u. bleibt höchst unnöthig; die Urtheile über so manche Bücherschatten, so berühmt sie auch seyn mögen, sind für mich meistens treffend, aber sie durften höchstens mit einem Guten Freund vor dem Bücherschrank abgethan, aber nicht ins Publikum hinabgeworfen werden, wo sie die Unmündigen ohne Beweis zu nichts brauchen können, u. die andren Leute sie nicht nöthig haben. Alle diese Artikel eingestanden verehere ich die *Krafft*, die dieses Phantom hervorgebracht, u. so wenig dies Ding wie sein Urheber in unsre Zeiten paßt, so glaube ich doch mehr daran, als ich öffentlich, oder überhaupt gegen jeden andren gestehen mögte. — Es zu loben, ist Unsinn, u. man versündigt sich an der Langmuth des Publikums, das doch so vieles trägt.“¹

¹ 28. August 1774. Johann Heinrich Merck, Briefe, hg. von H. Kraft, Frankfurt/Main 1968, S. 117 f.

Das ist strikteste Ablehnung bei gleichzeitiger Bewunderung. Das ist Ratlosigkeit, die nicht nur darauf zurückzuführen ist, daß Merck es weder mit dem Freund Herder noch mit dem Freund Nicolai verderben will. Ratlosigkeit kennzeichnet die Reaktion auf Herders programmatische Schrift insgesamt. Einer der wenigen, die begeistert zustimmen, ist Wieland. Aber auch er äußert ein gewisses Unverständnis hinsichtlich der Diktion. Sein Bekenntnis schickt er am 5. August 1775 an Friedrich Heinrich Jacobi. Wieland weiß, wie Herders Schrift gelesen werden will: empfindend und meditierend. Er rechnet sich seit der Lektüre zu Herders wärmsten Bewunderern. „Und dennoch – oder vielmehr gerade darum wollte ich, daß er sein Buch ein wenig anders geschrieben hätte. Es mußte freilich wohl nach dem *Uralterthum* schmecken und riechen; etwas heiliges ägyptisches Dunkel gehört in den Vortrag eines solchen Prophetenwerks.“² Ein „Prophetenwerk im Schlafrock“ – „dies Ding“ paßt in der Tat nicht in die Zeit, weder in die der Darmstädter Empfindsamkeit noch in die der Berliner Aufklärung.

Erst spät soll ihm Gerechtigkeit widerfahren, in Friedrich Schlegels Wiener Vorlesungen zur Geschichte der alten und neuen Literatur. Schlegel nennt Herder den „Mythologen unserer Literatur“, dies aber nicht im Blick auf die Fragmente oder die Kritischen Wälder, sondern im Blick auf die Älteste Urkunde. Freilich dürfe man in der Urkunde „kritische Genauigkeit und philosophische Tiefe“ nicht erwarten. Der Mythologe unserer Literatur ist Herder nicht wegen seiner um die Erneuerung der Mythologie bemühten Auseinandersetzung mit Klotz, sondern wegen des in der Urkunde endgültig dokumentierten Sinns für Poesie, „dieser Gabe, die alte Sage zu empfinden, sich in alle Gestalten und Hervorbringungen der Phantasie mitempfindend zu versetzen, die selbst einen hohen Grad von Fantasie voraussetzt.“³

Dies Urteil gilt uneingeschränkt allerdings nur für die erste Auflage der Wiener Vorlesungen. Wie so oft revidiert Schlegel in der Ausgabe von 1822 seine früheren Ansichten. Er nimmt eine vorsichtige Korrektur vor, die er mit zwei Einwänden unterstützt. Einmal sei im Blick auf das Spätwerk Herders zu sagen, daß er den Weg, den er in der Urkunde gewiesen habe, selbst nicht gegangen sei, sondern „in den herrschenden Modegeist einer wäßrigen Aufklärung herabsank“. Zum

² Jacobi's auserlesener Briefwechsel I, 220.

³ KA VI, 384 f.

ändern sei bei aller Anerkennung der innovierenden Kraft der Urkunde ein grundsätzlicher Mangel bei Herders Erneuerung des mythischen Bewußtseins festzustellen: „den eigentlichen Sinn der Mythologie und alten Symbolik aber wirklich zu erschließen, und die Grundlage des Wahren, das sich wie ein unsichtbarer Faden durch alle diese Bilder und Dichtungen hindurchzieht, wieder hervorzuziehen und gereinigt aus der fabelhaften Umkleidung auszuscheiden, das ist nur durch ein tieferes Verständnis der Philosophie und der Religion möglich, so wie auch nur aus dem einfachen Wesen des Lichtes, das mannichfache Spiel des Farbenbildes in seinen Brechungen erklärt und gedeutet werden kann.“⁴ Herder fehle eben dieses leitende Licht. Es bleibe beim „kunstfühlenden Ahnungssinn“.

Das hatte auch schon Merck festgestellt. Aber Schlegels Kritik ist gerechter. Herders späte Werke, in denen er die Mythologie im Sinne poetischer Heuristik zu erneuern trachtete, vor allem die *Paramythien* und die ‚Ariadne-Libera‘, erscheinen angesichts der hochgesteckten Ziele der Urkunde wie ein Anachronismus. Walther Rehm hat dies angesprochen: Herder „zieht sich zurück in die Welt der lyrisch-melischen ‚schönen Seelen‘, der zarten griechischen Frauengestalten Wielands und Geßners.“⁵ Wieland hatte das „ägyptische Dunkel“ des Sprachdukus der Urkunde nicht verstehen wollen. Was er 1775 von Herder forderte, „zu schreiben, wie seit 4000 Jahren alle andere ehrliche Leute auf diesem Erdenrund geschrieben haben“⁶, konnte er beim späten Herder wiederfinden. Das ägyptische Dunkel weicht der Sonne der griechischen Mythologie. Zugleich verschwinden die nächtlichen Schatten einer neuen mythischen Erfahrung.

Dennoch ist Herder allem Anschein entgegen konsequent. Friedrich Schlegels Bemerkung in den Wiener Vorlesungen deutet es schon an: auch als Theologe interessiert Herder die Poesie der Hebräer, nicht ihre Theologie. Die mythische Erfahrung, die sich in der Urkunde in „heiligem ägyptischen Dunkel“ ausspricht, ist keine religiöse, sondern eine poetische. Herder, so in der zweiten Ausgabe der Wiener Vorlesungen, weiche der Konsequenz seiner Einsichten aus und ziehe sich zurück auf das rein Poetische der mythischen Weltansicht. Er verkenne, daß diese nur dann ästhetisch wirksam sein kann, wenn sie zugleich eine

⁴ KA VI, 385.

⁵ Walther Rehm, *Griechentum und Goethezeit*, S. 110.

⁶ Jacobi's auserlesener Briefwechsel I, 221.

religiöse ist. Das ist der unterschwellige Vorwurf Schlegels. Er klingt wie eine persönliche Rechtfertigung. Ob er Herder gerecht wird, mag dahingestellt bleiben. Herder jedenfalls blieb seinem Prinzip, die Mythologie als poetische Heuristik zu gebrauchen, treu. Seine Schwäche war, daß er es für die eigene Dichtung zu eng auslegte. Das führte zur Trennung von religiösem und poetischem Bewußtsein. Es verstellte ihm gleichermaßen den Weg zur mythischen Poesie der Romantik wie zum Humanitätsideal der Iphigenie Goethes. Angeregt hat er gleichwohl beide.

Wenn überhaupt von einem Bruch in Herders Denken gesprochen werden kann, dann allenfalls im Vergleich zwischen den Kritischen Wäldern und der Urkunde. Die Bruchstelle wäre genau zu markieren. Es ist der Ausruf im ‚Journal meiner Reise im Jahr 1769‘: „o hätte ich doch keine Critische Wälder geschrieben!“⁷ Herder will denn auch in Zukunft ganz vom kritischen Fach Abstand nehmen. Ja, es drängt ihn, der Schriftstellerei überhaupt zu entsagen und nurmehr zu handeln. „Aus Riga eine glückliche Stadt“ zu machen, nimmt er sich vor. Man kann von Glück reden, daß er der Schriftstellerei treu geblieben ist.

Im Journal sind alle jene Erfahrungen eingetragen, die zum mythopoetischen Konzept der Urkunde führen. Erstaunlich ist, daß jene Argumente wieder auftauchen, die schon in den Kritischen Wäldern und in den Fragmenten zur Verteidigung der Mythologie gedient hatten. Das heißt, Herder greift auch mit dem Journal noch einmal auf die Diskussion der aufklärerischen Mythenkritik zurück. Da ist vor allem das apotropäische Argument. Auf See erfährt Herder unmittelbar die Urgewalt der Natur mit ihren Schrecken und Gefahren, aber auch ihre tröstlichen und Sicherheit verheißenden Zeichen am Himmel. „Da man unkundig der Natur auf Zeichen horchte, und horchen mußte: da war für Schiffer, die nach Griechenland kamen und die See nicht kannten, der Flug eines Vogels eine feierliche Sache, wie ers auch wirklich im grossen Expansum der Luft und auf der wüsten See ist. Da ward der Blitzstral Jupiters fürchterlich, wie ers auf der See ist: Zevs rollete durch den Himmel und schärfte Blitze, um sündige Haine, oder Gewässer zu schlagen.“ Da ist das Argument der zu Übertreibungen neigenden Fabulierkunst: „Mit welcher Andacht lassen sich auf dem Schiff Geschichten hören und erzählen? und ein Seemann wie sehr wird der

⁷ Suphan IV, 408.

zum Abenteuerlichen derselben disponirt? Er selbst, der gleichsam ein halber Abenteuerer andre fremde Welten sucht, was sieht er nicht für Abenteuerlichkeiten bei einem ersten stutzigen Anblick? habe ich dasselbe nicht selbst bei jedem neuen Eintritt in Land, Zeit, Ufer u.s.w. erfahren?“ Da ist schließlich das Argument der Identität von Phylogenese und Ontogenese: „Hier bietet sich eine Menge Phänomene aus der Menschlichen Seele; dem ersten Bilde der Einbildungskraft, aus den Träumen, die wir in der Kindheit lange still bei uns tragen (. . .) tausend Phänomene, deren jedes aus der Fabel der ersten Welt ein angenehmes Beispiel fände und viel subjektiv in der Seele, objektiv in der alten Poesie, Geschichte, Fabel erklärte.“⁸

Das alles ist bekannt. Aber der Argumentationszusammenhang ist neu. Das historische Interesse wird zu einem existenziellen. Der vergangene Mythos wird zur gegenwärtig erfahrenen mythischen Situation. Herder signalisiert unmißverständlich: der objektiven Erfahrung der alten Poesie entspricht die subjektive in der Seele. Die Abenteuerlichkeiten der Mythologie: „habe ich dasselbe nicht selbst erfahren?“ Eine „feierliche Sache“ ist der Vogelflug nicht mehr nur in den alten Geschichten, er ist es wirklich „im grossen Expansum der Luft und der wüsten See“. Das tremendum des Lebens gehört keineswegs nur mythischer Vorzeit an. Es ist erfahrbar zu jeder Zeit und an jedem Ort. Die kindlichen Träume sind Menschheitsträume nicht nur in der Vergangenheit. Und die aus dem Abenteuer erwachsene Fabulierkunst ist eine Konstante poetischer Kommunikation. Das Wort vom Anfang der Menschengeschichte bekommt im ‚Journal‘ einen Sinn, der es über den Beginn eines linearen Geschichtsprozesses hinaushebt. Anfänglich ist jedes Bewußtsein, das der Gegenwartigkeit des Mythos inne wird. Das Argument der Identität von Phylogenese und Ontogenese wird gewissermaßen umgekehrt: Was in der Menschengeschichte als mythisches Bewußtsein ausgemacht werden kann, ist jedem Menschen jederzeit erfahrbar. Nun heißt es nicht mehr: wie der einzelne Mensch ein Kindheitsstadium durchlebt, so die gesamte Menschheit. Nun heißt es: was als Kindheitsstadium der Menschheit erkannt wurde, ist jederzeit gegenwärtig. Die mythische Lehre vom Kreislauf der Geschichte deutet sich an, eine Art existentieller Variante der Vico'schen Geschichtsphilosophie.

⁸ Suphan IV, 356 ff.

Die Erfahrungen der Seereise werden die folgenden Schriften Herders nachdrücklich beeinflussen. Die Einsicht des ‚Journals‘: „In Critischen unnützen groben, elenden Wäldern verlierst du das Feuer deiner Jugend“ wird nicht vergessen.⁹ Die direkte Polemik bleibt aus, die indirekte wird umso deutlicher. Dies, um die auf der Reise gewonnene mythopoetische Weltansicht durchsetzen zu können. In seinem ‚Auszug aus einem Briefwechsel über Ossian und die Lieder alter Völker‘ vom Jahre 1773 fingiert Herder einen Briefwechsel, dessen Fiktion immer noch einen lebenden Adressaten hat. Es ist wieder, wie in den ‚Fragmenten‘ und in den ‚Kritischen Wäldern‘, Christian Adolph Klotz. Aber Herder nennt den Gegner nicht beim Namen.

1768 war in Wien der erste Band der Übersetzung der Gedichte Ossians in deutschen Hexametern von Michael Denis erschienen. Herder rezensierte die Übersetzung in Nicolais Allgemeiner deutscher Bibliothek.¹⁰ Er fragt nach der Berechtigung des Hexameters für die Lieder des keltischen Sängers. Denn Ossian ist „fast in allem das Gegentheil“ von dem, was das antike Versmaß nahelegt: „Er ist kurz und abgebrochen: nicht angenehm fortwallend und ausmahlend.“ So wünscht sich Herder, Denis „hätte sich nach den Accenten solcher Bardengesänge sorgfältiger erkundigt“. Gleichwohl ist die Rezension nicht unfreundlich. Dies mag an dem Verdienst liegen, Ossian dem deutschen Publikum nahe zu bringen. Und die Aufmunterung, mit der Herder seine Rezension beschließt, zielt mehr auf Ossian selbst als auf den Übersetzer: „Wir freuen uns überhaupt auf die ganze Fortsetzung der Denischen Arbeit mehr, als auf manche neuere süßlallende Originale in Deutschland, und wünschen, daß Ossian der Lieblingsdichter junger epischer Genies werde!“

1769 erschienen der zweite und der dritte Band der Übersetzung. Und nun kommt, was zu erwarten war. Klotz nimmt sich ihrer an. Er läßt eine ausführliche und in jeder Hinsicht zustimmende Rezension in seiner Deutschen Bibliothek abdrucken.¹¹ Dort heißt es: „Nur derjenige, welcher die Schwierigkeiten alle kennt, die ein Übersetzer, der

⁹ Suphan IV, 363.

Vgl. zum Initialcharakter des ‚Journals‘ für die späteren Schriften Herders: Benno von Wiese, Der Philosoph auf dem Schiffe. Johann Gottfried Herder. In: Wirken des Wort 4 (1953/54), S. 209–221.

¹⁰ Allgemeine deutsche Bibliothek, 10. Bd., 1. Stück, S. 63–69; vgl. Suphan IV, 320–325.

¹¹ Deutsche Bibliothek der schönen Wissenschaften, 4. Bd., 15. Stück.

in Hexameter gut und schön sein Original übertragen will, zu besiegen hat, welcher die starke vollwichtige Poesie des celtischen Bardens studirt und damit diese Übersetzung verglichen hat, welcher endlich sein Vaterland genug liebt, um sich zu freuen, daß nun die erste poetische Übersetzung eines Dichters bey uns erschienen sey, welche wir unsern Nachbarn mit Stolz zeigen können, welcher endlich alle poetische Feinheiten, die Delicatesse des dichterischen Perioden, die sanfte Harmonie des deutschen Hexameters zu fühlen und zu schätzen weiß, nur der ist fähig dem dichterischen Übersetzer, einem Denis genug danken zu können.“

Das zielte auf Herder. Denn er hatte Denis empfohlen, die Dichtung des keltischen Bardens sorgfältiger zu studieren, ehe er eine Übersetzung in Hexametern wagte. Herder reagiert doppelt. Einmal mit einer Rezension der gesamten Denis'schen Übersetzung in Nicolais Allgemeiner deutscher Bibliothek¹², zum andern mit seinem ‚Briefwechsel über Ossian und die Lieder alter Völker‘. Die neuerliche Rezension ist entschieden schärfer gehalten als die erste. Wieder geht es um die Verwendung des Hexameters. Der Hexameter gehört zu Homer. Er ist südlich und paßt nicht auf den nordischen Ossian. Für poetische Feinheiten und die Delikatesse dichterischer Perioden mag er auch im Deutschland des 18. Jahrhunderts hinreichen, Ossian wird er nicht gerecht. „Alles bis auf unsre Dichtkunst und Dichtungssprache hat den Weg des schönen Anstandes, des Feinausgedachten und Feingesagten, der guten Wendung, des vollendeten Umrisses auch in Bilde, Perioden, Vers, Wohlklang, Sylbenmaas – *den Kunstweg* hat alles genommen.“ Freilich muß Herder Klopstock verteidigen. Denn auf ihn hatte sich Denis berufen. Aber Klopstocks Manier ist bei Denis zur poetischen Attitüde geworden. Was für den ‚Messias‘ poetische Notwendigkeit ist, kann für die Gesänge des „rauhem Schotten“ nicht gelten. „Kurz wir sind mit Denkart, Sprache, Sitten des Jahrhunderts so weit aus Ossians Natur heraus, als unsre Städte, Höfe, Palläste, Schulgebäude keine Schottische rauhe Gebürge, unsre Gesellschaftskreise und Zerstreungen im Museum kein Tanz unter rauschenden Bäumen und unsre ganze Poetik und Poesie also – auch nicht *Ossian ist, wie er ist.*“

Im ‚Briefwechsel‘ faßt Herder die Argumente der beiden Rezensionen zusammen, um den konstitutiven poetischen Widerspruch zwi-

¹² Allgemeine deutsche Bibliothek, 12. Bd., 2. Stück, S. 437–447; vgl. Suphan V, 322–330.

schen Ossians und Klopstocks Manier zu verdeutlichen. Ossian ist kein „Epopöist“, wie Klopstock kein Sänger des ungebildeten sinnlichen Volkes ist. Diesem steht der Hexameter an, weil seine Poesie „ausmalend“ ist, weil sie „Empfindungen ganz ausströmen“ lassen kann; jenem nicht, weil seine Poesie „kurz, stark, männlich, abgebrochen in Bildern und Empfindungen“ ist.¹³ Aber nur vordergründig geht es in den Rezensionen zur Denis'schen Ossian-Übersetzung und im ‚Briefwechsel‘ um die Unterschiede von Klopstock und Ossian. Schon gar nicht will Herder eine erneute Kontroverse nach Art der Fragmente und der Kritischen Wälder inszenieren. Ossian und Homer sind ihm Namen für die poetische Erfahrung eines mythischen Kontrastes, dessen begriffliche Nomenklatur die von Nord und Süd ist. Die Geographie wird zur Beschreibung poetischer Welten, der geographische Gegensatz zum typologischen einer mythischen Ästhetik. Denn das Verfahren des mythischen Bewußtseins ist seit je, das wissenschaftliche Datum, in diesem Falle das geographische, als ein weltanschauliches oder anthropologisches zu interpretieren.

Herder verfolgt mit Konsequenz den typologischen Gegensatz von Nord und Süd. Er bringt ihn zu einer Geschichtskonzeption, die der von Vicos ‚Scienza nuova‘ durchaus nahesteht. In seiner Abhandlung ‚Auch eine Philosophie der Geschichte zur Bildung der Menschheit‘ von 1774 führt die Antithese Nord/Süd zur Begründung eines zyklischen Geschichtsablaufs. Der Leere nach dem Untergang des römischen Imperiums antwortet die Fülle der „neuen Welt“ des Nordens. Aber dies ist keine Antwort, die die südliche Welt vergessen machte. Typologische Signaturen sind konstant. Das mythische Bewußtsein kennt kein Vergangenes, das nicht Gegenwartigkeit besäße.

Die typologische Antithese von Nord und Süd ist Herder nicht erst durch die Denis'sche Übersetzung der Lieder Ossians bewußt geworden. Bei aller Zurückhaltung gegenüber den Barden erkannte er doch, daß Klopstock „Orpheus und Ossian, wo möglich, zu uns hinüber zu ziehen gewagt hat“¹⁴. Darin sieht Herder eine der entscheidenden Leistungen Klopstocks. In der Tat ist bei Klopstock gelegentlich nicht mehr zu unterscheiden, ob Hellas und Germanien, Apollo und Braga, Lorbeer und Eiche Antithesen oder Synthesen sind.¹⁵

¹³ Suphan V, 160.

¹⁴ Suphan V, 337; vgl. Lohmeier, Herder und Klopstock, S. 126 ff.

¹⁵ Vgl. Klopstocks Gedicht ‚Der Hügel und der Hain‘.

Im Jahre 1765 erschien der erste Band der deutschen Übersetzung von Paul Henri Mallets ‚Histoire de Dannemarc‘. Sie umfaßte die ‚Introduction à l'Histoire de Dannemarc‘ und die ‚Monuments de la Mythologie et de la Poesie des Celtes‘. Herder rezensiert im 64. Stück der ‚Königsbergischen Gelehrten und Politischen Zeitungen‘. Er empfiehlt das Werk als ein „Originalstück“. Vor allem die Vorrede zu den ‚Monuments‘ hat es ihm angetan. Hier wird vom Gegensatz der römischen und der keltischen Religion gesprochen. Jene wird den Kindern gelehrt, obwohl sie ihnen nicht in die Wiege gelegt ist, diese wird vernachlässigt, obwohl sie die angeborene Religion der Väter ist. Der Gegensatz konnte auch vom Christentum nicht aufgehoben werden, weil die unterschiedlichen Religionen nur exoterischer Ausweis einer Disposition von konstitutionellen Gegensätzen sind. Bei Mallet fand Herder auch den Anstoß für seine spezifische Abwandlung des Montesquieuschen Gedankens von der geographischen und klimatischen Abhängigkeit poetischer Systeme. Nicht die römische, sondern die keltische Religion „verträgt sich mit dem, was uns unser Climat, unsre natürliche Fähigkeiten und unsre Bedürfnisse einflößen“¹⁶.

Das greift Herder auf, um ein poetologisches Konzept zu entwerfen. Es führt zu dem Gedanken der nationalen Poesie, deren unnachahmliche Eigenart mit der individuellen Konstitution des jeweiligen Volkes zu begründen ist. Weniger daß Herder aus der ethnologischen Beobachtung Mallets ein poetologisches Programm macht, ist wichtig, vielmehr in welche ästhetische Situation er dieses Programm hineinspricht. Die Nachahmungsdiskussion hatte bei aller Divergenz doch eine gemeinsame literaturtheoretische Prämisse: die Approbation des Ästhetischen als funktionaler Kommunikationsform. Das scholastische Prinzip der Unterscheidung von Material- und Formalobjekt bekommt in der Aufklärung Gottschedscher Prägung nachträglich ästhetische Sanktion. Denn die Nachahmungsforderung steht auch da, wo sie kontrovers erhoben wird, unter der stillschweigenden Voraussetzung, daß Literatur von der Antike bis in die Gegenwart des 18. Jahrhunderts das gleiche Formalobjekt habe, dessen Korrespondenzen weder historische noch ethnologische Differenzen aufheben können. Es ist das direkter Komparabilität ästhetischer und noetischer Kommunikation. Gemeinsames Materialobjekt ist die Funktionalität der Mitteilung.

¹⁶ Herrn Professor Mallets Geschichte von Dänemark. Aus dem Französischen übersetzt. Erster Theil, Rostock und Greifswald 1765, S. 5.

Demgegenüber formuliert Herder sein Programm der nationalen Poesie, deren Wirkung nicht mehr mit der Funktionalität des Ästhetischen begründet wird. Literatur ist für ihn nur *als Ausdruck* Kommunikationsform, als Ausdruck der individuellen Konstitution eines Volkes, als Ausdruck des Seelenvermögens, als Ausdruck nicht konvertibler und doch mitteilbarer Erfahrungen. Dies können persönliche Erfahrungen oder die historischen Erfahrungen eines ganzen Volkes sein. Individuell sind sie, weil sie Erfahrungen komplexer Ganzheit sind.

Herders Rezension der ‚Geschichte von Dänemark‘ ist vor allem deshalb von Bedeutung, weil sich in ihr der Gedanke durchsetzt, daß die von Mallet überlieferte nordische Mythologie der deutschen Poesie angemessener sei als die Mythologie der Römer. Hier schon ist angesprochen, was mit dem Iduna-Aufsatz zur Entfremdung zwischen Herder und Schiller führen wird: die Reklamation der nordischen Mythologie als die dem deutschen Nationalcharakter angemessene. Was angemessen ist, wird am Beispiel des Ossian in Hexametern kontrovers verdeutlicht. Herder ist in seiner Rezension nicht ohne Witz. Er zitiert aus den „weisen Sprüchen“ des Havamaal: „Lobt die Schönheit des Tages, wenn er zu Ende ist, ein Weib, wenn ihr sie gekannt, einen Degen, wenn ihr ihn versucht, ein Mädchen, wenn sie verheiratet ist, das Eis, wenn ihr drüber weg seid, das Bier, wenn ihrs getrunken habt“, um hinzuzusetzen: „lobt die Edda, wenn ihr sie durchgelesen; sie kostet in der Kanterschen Buchhandlung hier wie auch in Elbing und Mitau 7 fl. 9 gr.“¹⁷ Das ist erschwänglich. Ja es ist ein Spottpreis, wenn man bedenkt, was dafür eingehandelt wird: ein Mythologem, das noch mit umgekehrtem Vorzeichen für Gottfried Benn als „ligurischer Komplex“ wirksam sein wird. Herder selbst weiß mit einer einzigen mythologischen – freilich aus der antiken Mythologie genommenen – Anspielung den Komplex zu verdeutlichen. Ossians Lieder: „das sind die Pfeile“ eines „wilden Apollo, womit er Herzen durchbohrt, und woran er Seelen und Gedächtnisse heftet.“¹⁸ Wenn Ossian ein „wilder Apoll“ genannt wird, ist das die Kontamination von nördlicher und südlicher Welt. Was in Klopstock poetischen Ausdruck gefunden hat, holt die kritische Sprache Herders poetologisch ein. In der neuen Mythologie der Vereinigung von Nord und Süd behält das Poetische die Oberhand. Die Pfeile, die Tityas töteten, werden zu metaphorischen Requisiten,

¹⁷ Suphan I, 77.

¹⁸ Suphan V, 164.

um die Wirkung der Lieder des keltischen Sängers zu beschreiben. Das historische Interesse Herders an der Edda ist ein gegenwärtiges. Und die Kontamination von griechischer und nordischer Mythologie wird vorgenommen nicht um der ästhetischen Rekonstruktion mythologischer Konstanten willen, sondern um der Gegenwartigkeit des Mythos willen.¹⁹

Die Weichen für die ‚Urkunde‘ sind gestellt durch die mythische Erfahrung der Seereise und die poetologische Konzeption des ‚Briefwechsels über Oßian und die Lieder alter Völker‘. Hinzu kommt eine Reihe von Vorarbeiten und vor allem, daß es auch in diesem Falle einen Anreger und einen Kontrahenten gibt. Dieser ist Johann David Michaelis mit seiner deutschen Übersetzung des Alten Testaments „mit Anmerkungen für Ungelehrte“, dessen zweiter Teil, ein Kommentar zur Genesis, 1770 erschienen war. Jener ist Robert Lowth, dessen akademische Vorlesungen ‚De sacra Poesi Hebraeorum‘ – in der zweiten Auflage ebenfalls 1770 erschienen – ausgerechnet von Michaelis mit Anmerkungen versehen worden war. Überhaupt benutzt Herder wieder einmal – meistens kontrovers – alle Argumente, die in der Diskussion um die Erklärung des Schöpfungsberichtes angeführt wurden, um sein „Prophetenwerk im Schlafrock“ zu schreiben. Erneut wird die Auseinandersetzung mit Hume geführt, ebenso mit Warburtons ‚Göttlicher Sendung‘; Jablonskis ‚Pantheon Aegyptiorum‘ liefert das Material für die Symbolik des Sieben-Tage-Werks. Daß die Urkunde kein neues kritisches Wäldchen geworden ist, liegt einzig daran, daß Herder die Polemik um der gewiß nicht „lumpigen Hypothese“ willen zurückstellt. Diese konturiert er um so schärfer, je mehr er der Polemik entsagt.

Auf den ersten Blick scheint die Urkunde kaum von der mythischen Erfahrung der Seereise bestimmt zu sein. Und von der Mythologie ist nur abwehrend die Rede. Herder wendet sich ausdrücklich gegen Michaelis’ These, die Schöpfungsgeschichte sei als Teil einer morgenländischen Mythologie zu verstehen. Aber diese Ablehnung erfolgt gerade um der mythischen – und das heißt hier poetischen – Valenzen

¹⁹ Vgl. Hans Dietrich Irmscher, Grundzüge der Hermeneutik Herders. In: Bückeburger Gespräche über Johann Gottfried Herder 1971, hg. von J. G. Maltusch, Bückeburg 1973, S. 17–58. Irmscher weist nach, daß zahlreiche Aufsätze sowie der Gedanke des heuristischen Gebrauchs der Mythologie diesem produktiven Verstehen der Vergangenheit dienen.

des Schöpfungsberichtes willen. Denn die „morgenländische Mythologie“ der Anmerkungen Michaelis' machte „die natürlichsten und göttlichsten Vorstellungsarten zum *Fabelchen*“, zum „*Nationalmärchen* aus Orient“.²⁰

Die These der Identität von Mythos und Fabel stellt sich auch bei der Exegese der Schöpfungsgeschichte ein. Sie gestattet Michaelis ein Spiel mit mythologisch-literarischen Anspielungen. Das ist Herders Intention nicht. Ihm geht es gegen die Mythologie-These Michaelis' um den mytho-poetischen Charakter der ältesten Urkunde. So sehr Herder von Lowths poetischer Auffassung des Alten Testaments abhängig ist, er wendet sich entschieden gegen die bibelkritischen Tendenzen des Herausgebers und Kommentators Michaelis, dessen Kompetenzen als Orientalist er gar nicht in Zweifel ziehen will und kann. Die Bibelkritik aber, wenn sie schon die Schöpfungsberichte nicht als Lüge abtut, macht sie zu „Fabelchen“, deren Wahrheit nicht proprio sensu, sondern erst durch den Kommentar zu erkennen sei. Herder weiß auch: „Bilder waren: ich habe also auch nur Bilder entwickelt —. Die Bilder aber bedeuten *Sachen*, die auch wir kennen.“²¹ Und die Sache ist eine mythopoetische. Der Mythos ist erfahrbar wie auf der Seereise: „Komm' hinaus, Jüngling, aufs freie Feld und merke. *Die uralteste herrlichste Offenbarung Gottes erscheint dir jeden Morgen als Thatsache, grosses Werk Gottes in der Natur.*“²²

Die Poesie der ältesten Urkunde ist ihre Bildersprache. Der Mythos ist jederzeit gegenwärtig. Sein Ausdruck ist die Bildersprache der Poesie. Was in der Genesis Schöpfung von Himmel und Erde aus dem Chaos heißt, ist poetischer Ausdruck für den mythischen Gegensatz von Licht und Finsternis. Der Nacht Hiobs, dem Dunkel der Angst, den „Abgründen und Fluten des wilden und wüsten Meeres“ antwortet jeden Morgen das Licht der Morgenröte. Der erste Schöpfungsbericht erzählt von einer mythischen Erfahrung. Die Gewißheit, daß

²⁰ Suphan VI, 255.

Vgl. zur mythischen Konzeption der ‚Urkunde‘: Fritz Strich, *Die Mythologie in der deutschen Literatur I*, 117 f. Strich referiert ausführlich. Im religionsgeschichtlichen Zusammenhang diskutiert Herders mythische AT-Exegese: Ulrich Faust, *Mythologien und Religionen des Ostens bei Johann Gottfried Herder*, S. 54 ff. Vgl. auch: Hans-Joachim Kraus, *Herders alttestamentliche Forschungen*. In: *Bückerburger Gespräche über Johann Gottfried Herder 1971*, S. 59–76.

²¹ Suphan VI, 256.

²² Suphan VI, 258.

diese Erfahrung jederzeit möglich ist, weist noch einmal David Humes These von der Mythenbildung zurück. Nicht Angst und Schrecken sind mythenbildend, sondern andächtige Erfahrung der Wunder der Natur. Was Herder früher ruhige Betrachtung und Staunen nannte, heißt jetzt Andacht. Aber dies gilt nicht nur für die mythenbildenden Völker, es gilt für jeden, der in der Morgenröte aufs freie Feld hinaustritt. Er kann einer mythischen Erfahrung teilhaftig werden. Das aitiologische Argument wird erneut umgekehrt und als Argument der Gegenwärtigkeit des Mythos verwendet. Denn die in die Vergangenheit der Anfänge des Menschengeschlechts projizierte Erfahrung ist die jederzeit zugängliche Erfahrung einer mythischen Weltsicht. In diesem Sinne sind die Schöpfungsberichte Mythologien, nicht als Fabelmärchen, sondern als poetische Bildersprache.

In solcher Weise versteht Herder die beiden Schöpfungsberichte der Genesis, vor allem den Schöpfungszyklus des Sieben-Tage-Werks. Er konstituiert sich aus dem Verhältnis von Licht und Finsternis, von oben und unten, von Luft- und Erdgeschöpfen, von Schöpfung und Ruhe. Das sind in poetischen Antithesen mythische Gegensätze. Im Anschluß an Jablonskis ‚Pantheon Aegyptiorum‘ weiß Herder die Siebenzahl als mythische Konstante des poetischen Bewußtseins auszumachen. Jablonski hatte von der „sanctitas“ der Siebenzahl in Ägypten gesprochen.²³ Seine Beispiele reichen von den sieben bekannten Planeten über die sieben Tage der Woche bis hin zu den sieben „genera hominum“. Herder führt von der lokalen Einschränkung fort. Er spricht vom „Archetypus als *Symbol*“²⁴. Die kosmische Zeit wird zur mythopoetischen einer archetypischen Bildersprache.

Indem Herder die Schöpfungsgeschichte konsequenter als sein Vorgänger Lowth als poetischen Ausdruck eines archetypischen Bewußtseins interpretiert, kann er die historisch-kritische Bibelexegese Michaelis', die das Narrative der historischen Bücher des Alten Testaments zu eliminieren trachtet, abweisen. Michaelis hatte sowohl in seiner eigenen Übersetzung wie in seinen Anmerkungen zu Lowths akademischen Vorlesungen alles daran gesetzt, den mythologischen Aufwand der biblischen Geschichten auf das historisch Verifizierbare zu reduzieren. Auf das historisch Verifizierbare — das hieß für die Bibelkritik des 18. Jahrhunderts: auf das vernünftigerweise Einsehbare. Der Schöpfer

²³ *Pantheon Aegyptiorum*, S. LIV.

²⁴ Suphan VI, 393.

erscheint als umsichtiger Planer, der dafür sorgte, „daß in dem Erdstrich, welchen die noch unerfahrenen Menschen, denen er alle Kräuter zur Speise anwies, bewohnten, damahls keine giftigen Kräuter befindlich waren“²⁵. Herder ist hier Aufklärer wie Lichtenberg. Er geht auf die Spitzfindigkeiten harmonisierender Bibelexegese nicht ein. Denn die Widersprüche der Schöpfungsberichte lassen sich nicht mit der Einfältigkeit des vermeintlichen Verfassers Moses erklären: „mein einfältiger Moses weiß davon Nichts, er ist kein Physiker und Metaphysiker.“²⁶ Eher gilt, was Lichtenberg vom zweiten Schöpfungsbericht sagt: „Gott schuf den Menschen nach seinem Bilde, das heißt vermuthlich der Mensch schuf Gott nach dem seinigen.“²⁷ Herder zog diese Konsequenz nicht erkenntnistheoretisch, sondern mythopoetisch. Die Schöpfungsgeschichten sind poetischer Ausdruck einer mythischen Erfahrung. In ihnen kommt zur Sprache, was archetypisches Bewußtsein seit alters weiß: daß jede Poesie, die hebräische der Genesis eingeschlossen, Hieroglyphe menschlichen Bewußtseins ist.

Auch dieser Gedanke ist Herder nicht originär. In der von Johann Christian Schmidt besorgten Übersetzung von William Warburtons ‚Göttlicher Sendung Mosis‘ lesen wir: „Der erste und natürlichste Weg, die Gedanken der Menschen durch *Merkmale* oder *Bilder* ändern mit-zutheilen, bestunde darin, daß man die Sachen abmahlete!“²⁸ Herder polemisiert in der ‚Urkunde‘ gegen Warburton. Aber auch bei ihm fand er entscheidende Anregungen, wenngleich er immer ein negatives Vorzeichen bereithalten mußte, um sie für sich verwenden zu können. Vor allem ist es der Gedanke, daß die Hieroglyphik das System einer natürlichen Bilderschrift eines noch ungebildeten Volkes sei. Auch das Prinzip des *pars pro toto*, das Hieroglyphik kennzeichnet, wird von Warburton benannt. Und wenn Herder Athanasius Kircher gegen Warburton ausspielt, ist er nicht immer gerecht. Warburton beruft sich nämlich selbst auf Kirchers ‚China illustrata‘.²⁹

Freilich kam Herder die Warburtonsche Erklärung der Genesis „aus den Grundsätzen der Deisten“ nicht zupass. Er braucht nicht der Orthodoxie anzugehören, um der Bibelkritik der Deisten keinen Ge-

²⁵ Johann Michaelis Übersetzung des Alten Testaments, S. 14 der Anmerkungen.

²⁶ Suphan VI, 238.

²⁷ Aphorismen, D 198.

²⁸ William Warburtons Göttliche Sendung Mosis, S. 105.

²⁹ Vgl. Warburton, Göttliche Sendung Mosis, S. 218; Kircher, China illustrata, S. 227.

schmack abgewinnen zu können. Sein Begriff der Offenbarung weicht von dem gleichlautenden der Deisten und der Orthodoxen ab. „In Orthodoxie und Vernunftreligion wird Offenbarung definiert als einmaliger supranaturaler Informationsstoß, beinhaltend ein Quantum von Detailerkennnissen über Gottes Wesen, Eigenschaften und Tätigkeiten sowie über die postmortale Abzweckung des Menschen. Sie kommt zustande unter der Voraussetzung eines momentanen Sistierens der allgemeinen Naturgesetzlichkeit – weshalb sie von den einen bejaht, den andern verneint wird.“³⁰ Herders Begriff der Offenbarung leitet sich aus der allzeit möglichen mythischen Erfahrung der Chiffrenschrift der Natur ab. Gottes Wort – das kann die Erfahrung der Morgenröte sein. Es braucht nicht den transzendentalen Machtspruch. In der ältesten Urkunde des Schöpfungsberichts ist denn auch davon nicht die Rede. Das ganze Buch der Genesis ist Poesie als Ausdruck des Wissens um die mythisch-symbolische Gesetzmäßigkeit der Schöpfung. Deshalb die Bilder, deshalb die Geschichte. Warburtons deistische Exegese verkennt die poetische Substanz. Bei ihm wird, wie denn auch bei Michaelis, die Schöpfungsgeschichte zum historischen Zeugnis mit mythologisch-poetischem Beiwerk. Dem konnte Herder nicht zustimmen. Warburton erkennt die „hieroglypische Schreibungsart“ der ältesten Urkunde, faßt diese aber lediglich als defiziente Vorstufe eines noch zu entwickelnden Sprachvermögens auf. Sie ist Ergebnis einer „ersten einfältigen Art, die menschlichen Gedanken zu mahlen“³¹.

Schon die Hieroglyphe wird unter das Postulat des Zeichencharakters der Sprache gestellt. Hier kennt Warburton keinen Unterschied. Das Prinzip der Funktionalität ist konstitutiv für alle Sprachstufen. Auch in „hieroglyphischer Schreibungsart“ ist „ein jedes ein Zeichen von dem, was darunter verstanden werden muß“³². Hier besonders, weil die Hieroglyphe Bild ist, weil sie malt, was noch nicht begrifflich fixiert werden kann. Herders Auffassung von der Hieroglyphe muß den ausschließlichen Zeichencharakter verneinen, weil Sprache auf diese Weise auf einen ihr äußerlichen Zweck festgeschrieben wird, der sie legitimiert. Die Hieroglyphe als poetische Sprache hat ihre Legitimität in ihrer Poetizität. Sie ist Ausdruck eines ursprünglichen

³⁰ Hermann Timm, Gott und die Freiheit, S. 95.

³¹ Warburton, Göttliche Sendung Mosis, S. 120.

³² Ebda., S. 144 f.

Sprachvermögens, dessen Intention die poetische Vermittlung von mythisch erfahrener Wirklichkeit ist.

Es kann nicht verwundern, daß sich im Zuge dieser Überlegungen die Frage nach dem Ursprung der Sprache wie von selbst einstellt. Der Anlaß der Preisschrift von 1772 ist denn auch kein zufälliger. Das Thema stand seit langem zur Debatte. Hamann hatte mit seiner ‚Aesthetica in nuce‘ das programmatische Stichwort für Herder geliefert: Poesie als Muttersprache des Menschengeschlechts. Das blieb nicht ohne Auswirkungen auf die ‚Urkunde‘. Überhaupt ist die ‚Aesthetica‘ als rhapsodisch-kabbalistische Vorwegnahme der Herderschen Bibel-exegese aufzufassen. Denn Hamann schon sprach von dem „hieroglyphischen Adam“, dessen Geschichte die des ganzen Menschengeschlechts sei.³³ Das war von Herder nicht anders als im Sinne archetypischer Mythologie zu verstehen. Auch der Gedanke der allgegenwärtigen Lichtsymbolik und der der Aktualität des Schöpfungsmythos fand bei Hamann seine vorläufige Formulierung: „Der erste Ausbruch der Schöpfung, und der erste Eindruck ihres Geschichtsschreibers; — die erste Erscheinung und der erste Genuß der Natur vereinigten sich in dem Wort: Es werde Licht! hiemit fängt sich die Empfindung von der Gegenwart der Dinge an.“ Herders Jüngling, dem die Morgenröte zu andächtigem Staunen vor der Allgegenwart des Schöpfers verhilft, hier schon spricht er, emphatisch und keineswegs kabbalistisch. Die Losung der Schöpfungsgeschichte ist eine „Rede an die Kreatur durch die Kreatur“. Sie „läuft über jedes Klima bis an der Welt Ende und in jeder Mundart hört man ihre Stimme.“³⁴ Herder brauchte, wie so oft, nur zu zitieren und die kabbalistische Rhapsodie in gemäßigt emphatischer Diskursivität vorzutragen.

Auch mit seinen Homilien hat Hamann wichtige Vorarbeit geleistet. Im § 8 der ‚Brocken‘ gibt er Herder gewissermaßen die Berechtigung für das „Prophetenwerk“. Denn „wir sind alle fähig, Propheten zu seyn“. Dies, weil alle Erscheinungen der Natur Rätsel und Träume mit verstecktem Sinn sind. Die mythische Auffassung der ‚Urkunde‘ ist in Hamanns Biblexegese vorgebildet. „Das Buch der Natur und der Ge-

³³ Hamann II, 200.

³⁴ Hamann II, 197 f.

Vgl. August Langen, Zur Lichtsymbolik der deutschen Romantik. In: Märchen, Mythos, Dichtung (Festschrift Friedrich von der Leyens), hg. von H. Kuhn und K. Schier, München 1963, S. 447–485.

schichte sind nichts als Chiffren, verborgene Zeichen, die eben den Schlüssel nötig haben, der die heilige Schrift auslegt und die Absicht ihrer Eingebung ist.“³⁵ Darauf kam es Herder an: die Absicht der Eingebung der Schöpfungsberichte kund zu tun. Er las die Bibel so, wie Hamann das Buch der Natur zu lesen forderte.

Die Sprachphilosophie Herders hat eine doppelte Wurzel. Einmal nährt sie sich von dem Gedanken Hamanns, daß nicht das Bedürfnis nach Mitteilung Ursprung der Sprache sei, sondern das Bedürfnis, sich in Tönen und Lauten zu artikulieren.³⁶ Zum andern greift Herder eine für ihn längst vergangene Diskussion auf: die um die Entstehung der Mythologie. Das gegen David Hume angeführte Argument kommt erneut zur Sprache. Ja die Preisschrift kann in vielen Punkten auf die Polemik der Fragmente und der Kritischen Wälder zurückgeführt werden. Hamanns Anregung darf nicht außer acht bleiben, ebensowenig Herders eigene Vorstudie zur ‚Urkunde‘ aus dem Jahre 1769, den ‚Fragmenten zu einer Archäologie des Morgenlandes‘, der er auch den Titel ‚Hebräische Archäologie‘ bzw. ‚Archäologie der Hebräer‘ gab. Nimmt man alles zusammen, so kommt man beinahe zwangsläufig zu der adamitischen Situation der Abhandlung über den Ursprung der Sprache: „Nun laßet dem Menschen alle Sinne frei: er sehe und taste und fühle zugleich alle Wesen, die in sein Ohr reden — Himmel! welch ein Lehrsaal der Ideen und der Sprache! Führet keinen Merkur und Apollo, als Opernmaschinen von den Wolken herunter — *die ganze, vieltönige, göttliche Natur ist Sprachlehrerin und Muse.*“³⁷ Herder gibt für die Sprachbildung das gleiche Argument an, das er in den frühen kritischen Schriften für die Entstehung der Mythologie angegeben hatte: Die staunende Betrachtung der Natur schafft dem Menschen seine Sprache wie sie ihm den Mythos schafft. Erst in der *Be-*

³⁵ Hamann I, 308.

³⁶ Vgl. Ernst Cassirer, Philosophie der symbolischen Formen I, 96. Herders Preisschrift gilt für Cassirer als Vermittlung von Hamanns und Leibniz‘ Sprachtheorie. Der paradoxen Einheit von unmittelbarer Empfindung und reflektierender Betrachtung antwortete die Sprache zugleich als ein Inbegriff wilder Laute und geistiger Form. Mit dem Terminus der „Besonnenheit“ weist Herder auf Leibniz‘ anamnetische Apperzeption zurück. Anfügen möchte ich, daß Herder den Terminus der Besonnenheit nicht für die Entstehung der Sprache allein verwendet, sondern ebenso bei der Erklärung der Ursprünge der Mythologie.

³⁷ Suphan V, 50.

sonnenheit der Naturbetrachtung wird der Mensch Vernunftwesen.³⁸ Das ist die Umdeutung aufklärerischer Mythenkritik. Der Mythos wie die ursprüngliche Bildersprache sind nicht Ausdruck eines vorrationalen oder irrationalen Verhältnisses des Menschen zur Wirklichkeit, sondern Ausdruck der „positiven Kraft des Denkens“. Die Fähigkeit zur besonnenen Naturbetrachtung ist keine transzendente Zugabe, „es mögen es so große Philosophen sagen, als da wollen“. Sie ist Konstituante des menschlichen Daseins, Ausweis seiner Vernunft. Sie führt zur mythischen Ansicht der Welt, sie führt zur Sprache der poetischen Bilder. Mythisches wie poetisches Bewußtsein begründet Herder also mit der Vernunft des Menschen, Vernunft verstanden als jene das Menschsein konstituierende Kraft des Denkens, die aus dem Instinkt Freiheit werden läßt. Im Terminus der Besonnenheit versammelt Herder die Aspekte des andächtigen Staunens und der Reflexion. Wenn Besonnenheit Grund für die Sprachbildung ist, kann der originäre Zweck der Sprache nicht Mitteilung einer Sache sein, sondern Namen gebender Ausdruck.

Das ist nicht erst die Einsicht der Preisschrift über den Ursprung der Sprache. Schon in der ersten Sammlung der Fragmente von 1767 wendet sich Herder gegen die Auffassung, die Sprache sei Werkzeug zur Vermittlung von Gedanken oder Sachverhalten. Instrumental aufgefaßt kann die Sprache allerdings nur transzendente Zugabe zum menschlichen Dasein sein. Dem widersetzt sich Herder entschieden, nicht nur in der offen geführten Auseinandersetzung mit Johann Peter Süßmilchs These vom göttlichen Ursprung der Sprache. Werkzeug ist die Sprache schon deshalb nicht, „weil Worte und Ideen in der Weltweisheit verwandt sind“. Nicht der Gedanke sucht sich das passende Kleid der Worte. Das Verhältnis ist umzukehren: „durch die Sprache lernen wir bestimmt denken, und bei bestimmten und lebhaften Gedanken suchen wir deutliche und lebendige Worte: unsre Wärterinnen, die unsre Zungen bilden, sind unsre ersten Lehrer der Logik.“³⁹

³⁸ Karl Grob, *Ursprung und Utopie*, S. 56 f., kommt zu folgender Schlußfolgerung: „Zwei Momente sind aufs engste miteinander verknüpft bei der Sprachwerdung: die Nachahmung der tönenden Natur und deren anthropomorphe Interpretation.“ Mir scheint die „anthropomorphe Interpretation“ selbst die Nachahmung intentional zu strukturieren. Zur Bedeutung der „Besonnenheit“ für Herders Sprachtheorie vgl. Erich Ruprecht, *Vernunft und Sprache. Zum Grundproblem der Sprachphilosophie Johann Gottfried Herders*. In: *Bückerburger Gespräche über Johann Gottfried Herder* 1975, hg. von J. G. Maltusch, Bückeburg 1976, S. 58–84.

³⁹ Suphan I, 147.

Die Vorstellung vom instrumentalen Charakter der Sprache war leitende Idee von Georg Gottfried Meiers ‚Betrachtungen über die Natur der gelehrten Sprache‘. Meier bedauert die Vernachlässigung der lateinischen Sprache, die zum Rückgang der Gelehrsamkeit überhaupt führen müsse. Mit gutem Grunde, meint er, sei die Sprache in eine allgemeine, eine ästhetische und in eine gelehrte einzuteilen. An der „gemeinen“, d. i. der allgemein gebräuchlichen, sei Mangel an Eindeutigkeit zu beklagen. Bei jedem Wort stelle sich eine Menge von Nebenideen ein, von Vorstellungen, die aufgrund des allgemeinen Gebrauchs oder aufgrund der Ähnlichkeit mit anderen Worten evoziert werden. Die ästhetische Sprache erhebe diesen Ballast an Mehrdeutigkeit gar zum Prinzip. Gegenüber solcher Fehlentwicklung tue es not, die Eindeutigkeit der gelehrten Sprache wieder herzustellen, damit „gelehrte Einsichten nicht mit niederträchtigen Vorstellungen“ vermischt werden. Die geforderte gelehrte Sprache wird zur instrumentalen *par excellence*, denn hier gibt es nur „bestimmte und richtige Bedeutungen“ ohne falsche Nebenbegriffe.⁴⁰

Thomas Abbt widersprach in den Literaturbriefen, und zwar mit der apodiktischen Behauptung von der Unteilbarkeit der Sprache.⁴¹ Abbt schon erkennt und wendet sich entschieden gegen die latente Intention des Meierschen Gedankenduktus, die Sprache allein als Instrument für die Mitteilung festzulegen. In diesem Zusammenhang fällt das Wort von der Angemessenheit von Gedanke und Ausdruck. Für Meier ist es unproblematisch. Das *aptum* des Wortes hat sich dem Gedanken unterzuordnen. Dem stimmt Abbt zu. Und er wendet ein, daß Meier mit dem Gedanken der Angemessenheit, die er für die gelehrte Sprache fordert, keineswegs originär ist. Das ist richtig. Die „*aptum*-Lehre“ der Rhetorik weiß dies seit langem, schon seit Tacitus’ ‚*Dialogus de oratoribus*‘.⁴²

⁴⁰ Meier, *Betrachtungen über den Ursprung der gelehrten Sprache*, S. 34 f.

⁴¹ Briefe, die Neueste Litteratur betreffend, XVII. Theil, Berlin 1764, S. 109 f.

⁴² Tacitus, *Dialogus de oratoribus* 26, 1, stellt die einfache Toga des *genus humile* den prunkhaften Gewändern des *genus sublime* gegenüber, um alte und neue Redekunst von einander abzugrenzen. Die angemessene Abstufung des Sprechens war der Poetik des Barock Ausweis für das *fundamentum in re* der Ständeklausel. Martin Opitz weiß dies im VI. Kapitel seiner ‚*Deutschen Poeterey*‘ zu demonstrieren. Noch für Lichtenberg gilt das Bild von der angemessenen Bekleidung der Gedanken durch die Worte am Beispiel der Sprache Lessings (vgl. Aphorismen E 161, 203, 273, F 162, 1144). Aber für Lichtenberg wird das rhetorische Prinzip zu einem Problem der Erkenntnistheorie. Angemessene Sprache ist für ihn nicht jene, die einen Gedanken im

Die metaphorische Rede vom Kleid der Worte wird auch für den Herder der frühen kritischen Schriften zum Anlaß, der Auffassung vom instrumentalen Charakter der Sprache zu widersprechen. Abbt hatte es „ästhetisches Gewäsche“ genannt, wenn der Gedanke vom Ausdruck gesondert behandelt werde. Das greift Herder mit sicherem Instinkt auf. Er stellt sich, wie Abbt, gegen die von Meier vorgenommene Aufteilung des Sprachvermögens. Die sinnliche Sprache dürfe „der Weltweise“ nicht verachten, „und mit hoher Mine einen Zaun zwischen der *gemeinen*, *Aesthetischen* und *gelehrten* Sprache machen: drei Wörter, die für mich unbegreiflich gewesen, wenn man sie neben einander stellet. Sie laufen in einander, ihre Zirkel durchschneiden sich“⁴³. Angemessen ist der Ausdruck dem Gedanken schon immer, aber nicht deshalb, weil zum fixen Gedanken passende Worte gesucht würden, sondern weil der Gedanke durch die Worte erweckt wird. Die Trennung von Ausdruck und Gedanke – Voraussetzung der Auffassung vom instrumentalen Charakter der Sprache – wird, je mehr sich Herder mit ihr auseinandersetzt, zum Sündenfall der Sprachtheorie. „Gedanke und Ausdruck! verhält er sich hier wie ein Kleid zu seinem Körper? Das beste Kleid ist bey einem schönen Körper bloß Hinderriß.“ Das Kleid ist das Fremde, das die Schönheit verdeckt, es soll verbergen, was gezeigt werden könnte, aber auch vortäuschen, was nicht vorhanden ist. Das Kleid der Sprache kann zur Lüge der Sache werden, ja ist im außermoralischen Sinne schon immer Lüge, da es etwas anderes als die Sache ist. Die Metapher vom Kleid der Worte entlarvt, wo sie verbergen will. Was hingegen dem Gedanken Ausdruck verleiht, kann kein dem Gedanken Fremdes sein. Ein „platonisches Märchen“, das eigentlich ein christliches ist, fällt Herder ein: „Aus dem seeligen Reich der Götter ward die Empfindung, wie die Seele des Plato, heruntergesandt in den Schoos der irrdischen einfältigen Natur. In dem Schoos dieser gesunden und starken und fruchtbaren Mutter sollte die Bewohnerin des Himmels einen schönen und blühenden Körper sich zum Wohnhause bereiten: daher nahm sie das zarteste und feinste Geblüt ihrer Mutter zur sanften Hülle, und ward die Schöpferin des Gebäudes rings um sich (. . .) Sie vollendete ihre Schöpfung:

Sinne Meiers auf den eindeutigen Begriff bringt, sondern jene, die gerade mit der von Meier abgelehnten Evokation der Nebenideen die Komplexität des individuellen Gedankens ausdrücken kann.

⁴³ Suphan I, 388.

sie brachte die Frucht zur Reife: sie vollführte den Pallast ihrer Wohnung: ihr gelang das Bild ihrer selbst, das von ihr zeugen sollte. Kurz! der himmlische Gedanke formte sich einen Ausdruck, der ein Sohn der einfältigen Natur war“.⁴⁴

An dieser irdisch verkörperten himmlischen Idee ist Kleid und Gedanke nicht mehr zu unterscheiden. Das ist der christliche Gedanke der Kenosis in ästhetischer Ausprägung. Erkennbar sind die göttlichen Ideen nur als irdische. Indem sie sich als göttliche völlig entäußern und zu irdischen werden, werden sie dem irdischen Menschen erfahrbar. Das Gewand der Worte ist nicht Zierrat, nicht ersetzbare Zutat. Es ist Ausdrucksform der göttlichen Sprache auf Erden. Dennoch oder gerade deshalb ist das Sprachvermögen nicht im Sinne Süßmilchs ein supranaturaler Zuspruch. Denn die Sprache des Himmels wäre eine himmlische und keine irdische. Herder verweilt gern bei dem Argument der Kenosis. „Hätte Engel oder Himmlischer Geist die Sprache erfunden: wie anders als daß ihr ganzer Bau ein Abdruck von der Denkart dieses Geistes seyn müste: denn woran könnte ich ein Bild von einem Engel gemahlt kennen, als an dem Englischen, Überirdischen seiner Züge? Wo findet das aber bei unsrer Sprache statt? Bau, und Grundriß, ja selbst der erste Grundstein dieses Pallastes verräth Menschheit!“⁴⁵

Eine kurze Skizze der sprachtheoretischen Diskussion gegen Ende der 60er Jahre des 18. Jahrhunderts ist erforderlich, um die Eigenständigkeit der Herderschen Sprachphilosophie verdeutlichen zu können.⁴⁶ Im Herbst 1764 erschien mit der Jahresangabe 1765 eine Ausgabe der philosophischen Schriften Leibniz', die der Bibliothekar Rudolf Erich Raspe aus den Manuskripten der königlichen Bibliothek in Hannover zusammengestellt und herausgegeben hatte. Unter den gesammelten Schriften befand sich auch die ‚Historia et commendatio charactericae universalis‘. Hier hatte Leibniz seinen Gedanken einer universellen Zeichensprache auf mathematischer Grundlage entwickelt. Es ist der programmatische Entwurf einer Universalsprache, der sich der Dif-

⁴⁴ Suphan I, 396 ff.

⁴⁵ Suphan V, 51.

⁴⁶ Vgl. dazu ausführlicher: Arno Borst, Der Turmbau von Babel. Geschichte der Meinungen über den Ursprung und Vielfalt der Sprachen und Völker, Stuttgart 1957 ff., S. 1342 ff.; Heinz Gockel, Individualisiertes Sprechen. Lichtenbergs Bemerkungen im Zusammenhang von Erkenntnistheorie und Sprachkritik, Berlin 1973, S. 95 ff.

ferenz zwischen Ding, Begriff und Wort bewußt ist und diese mit Hilfe exakter Relationierung der sprachlichen Zeichen aufzuheben trachtet. Die konzipierte Universalsprache hätte den Vorzug, alle Nebenideen, die sich auf dem Weg von der zu bezeichnenden Sache zum Begriff und vom Begriff zum Wort einschleichen, auszuschließen. Das ist genau die Forderung, die Meier an die „gelehrte“ Sprache stellt. Leibniz hat nur den Entwurf geliefert, zur Ausführung kam es nie.

Es interessiert im Blick auf Herders Sprachtheorie weniger die Absicht, die Leibniz verfolgte, als vielmehr die Voraussetzung, die zur Konzeption der „mathesis universalis“ führte. Die Sprache wird konsequent als funktionales Zeichensystem aufgefaßt. Leibniz erkennt sehr genau, daß die Sprache zu keiner Zeit dieser Aufgabe gewachsen war. Immer gab es das metaphorische Ärgernis, daß das Wort zugleich mehr und weniger sagt, als es zu bezeichnen hat. Der Idealfall der Universal-sprache, die zu jeder Zeit und an jedem Ort gleiche Verständigungsmöglichkeiten schaffte, würde keine Metaphorik mehr kennen. Die Instrumentalität als Prinzip hätte sich durchgesetzt. Diese Voraussetzung der Leibniz'schen Konzeption beantwortet zugleich die Frage nach dem Ursprung der Sprache. Wenn die Sprache allgemein gültiges Instrument zur Vermittlung von Meinungen und Gedanken sein soll, kann sie nur durch Übereinkunft zustande gekommen sein. Die Differenz von Zeichen und Bezeichnetem verlangt um der Verständlichkeit willen nach Verabredung. Ein allgemein geltender Sprachgebrauch ist nur dann gesichert, wenn jederzeit unter dem gleichen Zeichen auch das Gleiche verstanden wird. Die Mitteilung von Sachverhalten als Intention der Sprache setzt eine ursprüngliche Distinktion von Wort und Sache voraus. Daß diese nicht zu babylonischer Sprachverwirrung führt, kann allein der Thesis-Charakter der Sprache garantieren.

Das ist die extreme Formulierung einer aufklärerischen Sprachtheorie, die sich des instrumentalen Charakters der Sprache versichert hat.⁴⁷ Sie hat sich im 18. Jahrhundert mit einer nicht minder extrem

⁴⁷ In seinem Essay „Über Sprache überhaupt und über die Sprache des Menschen“ nennt Walter Benjamin diese Ansicht der Sprache die „bürgerliche“, in der die Vorstellung vorherrscht, „daß das Wort zur Sache sich zufällig verhalte, daß es ein durch irgendwelche Konvention gesetztes Zeichen der Dinge (oder ihrer Erkenntnis) sei“. Demgegenüber sei festzuhalten: „Die Sprache gibt niemals *bloße* Zeichen.“ (Walter Benjamin, *Gesammelte Schriften* II, I, S. 150)
Vgl. Helmut Arntzen, *Literatur im Zeitalter der Information*, Frankfurt/M. 1971, S. 16 ff.

formulierten konträren Position auseinanderzusetzen, die unter dem Stichwort der Natursprachenlehre bekannt ist. Jacob Böhme ist ihr Initiator, wenn auch nicht ihr Begründer. Er kommt zur Sprachtheorie über die Auslegung der Bibel, vor allem jener Stelle, die immer – auch im 18. Jahrhundert – im Mittelpunkt der Diskussion stehen wird: Gen 2, 18 ff. Gott führt Adam allerlei Tiere des Feldes und alle Vögel des Himmels zu, damit er ihnen Namen gebe und sich eine Gefährtin aussuche. Die Gefährtin schlägt er aus, die Namen vergibt er. Für Böhme gilt unumstritten, daß Adam die Namen dem Wesen der Tiere entsprechend vergab. Adam ist kein willkürlicher Sprachschöpfer. Verabredung kommt allemal nicht in Frage, da die Gefährtin noch fehlt, mit der verabredet werden könnte. Die Tiere sind Geschöpfe Gottes. Gott aber schafft keine Kreatur, deren Erscheinung ihrem Wesen widerspräche. Die Erscheinung der Geschöpfe ist zugleich das geoffenbarte, aber noch nicht artikulierte Wort ihres Wesens. Indem Adam, selbst Geschöpf Gottes, ihnen Namen gab, sprach er nur aus, was an wortloser Sprache ihnen abzulesen war. Adam ist Nachsprechender und Sprachschöpfer zugleich: Nachsprechender, weil er die Namen nicht erfindet, Sprachschöpfer, weil er die uneigentliche Sprache der Dinge zur eigentlichen des Namens macht. Der Name ist Ausdruck von Wesen, Form und Eigenschaft der benannten Sache, Ausdruck dessen, was Gott auf dem Wege der Schöpfung der Kreatur mitgegeben hat. „Daß nun Adam in Gottes, und nicht im thierischen Bilde gestanden sey, findet man an deme, daß er aller Creatur Eigenschaft gewust hat, und hat allen Creaturen Namen gegeben aus ihrer Essentz, Form und Eigenschaft, er hat die Natur-Sprache verstanden, als das geoffenbarte und geformte Wort in aller Essentz, denn daraus ist ieder Creatur der Name entstanden.“⁴⁸

Natursprachenlehre oder System der Zeichensprache: das ist die sprachtheoretische Alternative der 60er und 70er Jahre des 18. Jahrhunderts. Böhme und Leibniz sind ihre Exponenten. Die Tradition reicht freilich weiter zurück. Gelegentlich wird auch im 18. Jahrhundert auf die Begründung des Konflikts in Platons ‚Kratylos‘ zurückgegriffen, wenn nicht mit den Argumenten des Hermogenes für eine Sprache der Verabredung, so doch überwiegend mit der Skepsis des Sokrates gegenüber des Kratylos These von der Übereinstimmung von Name

⁴⁸ Jacob Böhme, *Mysterium Magnum*. Sämtliche Schriften XVII, 130.

und Sache. Ja es kann als stillschweigende Übereinkunft aufklärerischer Sprachtheorie gelten, was Johann Georg Walch in seinem ‚Philosophischen Lexicon‘ feststellt, daß „die Wörter und deren Bedeutungen auf die Willkühr der Menschen ankommen“⁴⁹. Daß die Sprache Setzung des Menschen sei, schlägt sich auch in Sulzers ‚Allgemeiner Theorie der Schönen Künste‘ nieder; es gilt für Michaelis’ ‚Beantwortung der Frage von dem Einfluß der Meinungen in die Sprache‘⁵⁰ ebenso wie für Lamberts ‚Neues Organon‘, dessen Titel gleichermaßen auf die logischen Schriften des Aristoteles wie auf die erkenntnistheoretischen Francis Bacons verweist. Lambert weiß sich in der Tradition dieser richtungweisenden Aufklärung. Wie Bacon will er der Idolatrie des Denkens Einhalt gebieten, indem er die Götzenbilder entlarvt. Dazu ist eine Sprache nötig, die das diffuse Denken zu klarer Begrifflichkeit zwingt. Die Sprache selbst hält alles dafür bereit. „Die Zeichen thun uns (. . .) den Dienst, daß dadurch alle unser Denken in eine ununterbrochene Reihe von Empfindungen und klaren Vorstellungen verwandelt wird.“⁵¹ Daß die Sprache Zeichen für zu Bezeichnendes sei, ist unumstritten. Herder wird schon in den Fragmenten widersprechen.

Des Kratylos These von der Übereinstimmung von Wort und Sache hatte schon Vico herangezogen, und nicht in polemischer Absicht. Vico setzt drei Sprachstadien an, das ursprünglich mimetische, das poetische und das des Begriffs: die Sprache der Übereinkunft. Anfänglich verständigte man sich „durch Gesten oder Körper, die eine natürliche Beziehung zu den Gedanken haben, die sie ausdrücken sollen“. Dies ist nach Vico der Grundsatz aller Hieroglyphik. „Es ist zugleich das Prinzip der Natursprache, von der Plato im Cratylus vermutet, sie sei einmal in der Welt gesprochen worden.“⁵² Analog dem Zyklus-Gesetz der Geschichte ist keines der drei Sprachstadien grundsätzlich überholt. Auch die poetische Sprache mit ihren Metaphern und Bildern bleibt

⁴⁹ Walch, Philosophisches Lexicon, 2. Theil, Sp. 571.

⁵⁰ Berlin 1760.

⁵¹ Johann Heinrich Lambert, Neues Organon oder Gedanken über die Erforschung und Bezeichnung des Wahren und dessen Unterscheidung vom Irrthum und Schein, Leipzig 1764 (Nachdruck Hildesheim 1965), Bd. 2, S. 12.

Vgl. Hennig Brinkmann, Kritische Sprachanalyse im Lichte der Zeichentheorie. Zum geschichtlichen Zusammenhang der Semiotik. In: Wirkendes Wort 25 (1975), S. 289–323.

⁵² Scienza nuova, Elemente 57; Auerbach, S. 99.

noch rudimentär in der auf Übereinkunft beruhenden Sprache lebendig.⁵³

Herder scheint Vico in der ersten Sammlung der Fragmente zu zitieren, wenn er von den „Lebensaltern einer Sprache“ handelt. Es ist der gleiche Gedanke von den drei sich ablösenden und doch im zyklischen Wettlauf miteinander konkurrierenden Sprachstufen, den Vico der Überzeugung von der Perfektibilität des Sprachgebrauchs entgegenstellt. Herder bezieht sich nicht direkt auf Vico, sondern auf Thomas Abbts Rezension von Johann Michael Heinzes Übersetzung des Ciceronianischen ‚Orator‘ im dritten Band der Literaturbriefe.⁵⁴ Abbt hatte die Notwendigkeit von Übersetzungen für die Ausbildung der Muttersprache mit einem Argument zu unterstützen versucht, das aufklärerischer Sprachtheorie das Wort redete. Übersetzungen, vor allem die aus vollkommenen Sprachen wie der lateinischen, können helfen, eine „rohe“ Sprache zu verfeinern. Als roh galt – zumindest gegenüber Ciceros Latein – auch in der zweiten Hälfte des 18. Jahrhunderts die deutsche Sprache noch. Genauigkeit, Deutlichkeit, Kürze – das sind die Tugenden einer vollkommenen Sprache. Der Katalog ist der der antiken Rhetorik und entspricht dem Ciceronianischen ‚Orator‘.

Herders Verhältnis zu Abbts Rezension ist nicht anders als sein Verhältnis zu den Literaturbriefen überhaupt: distanzierte Bewunderung. Er nimmt den Gedanken Abbts auf, um ihn „weitläufiger“ behandeln zu wollen. In Wirklichkeit entwickelt er eine geradezu konträr zu nennende Position, die sich wie ein Zitat aus Vicos ‚Scienza nuova‘ ausnimmt. Wenn man so will, verbindet Herder die Vico’sche Vorstellung von den drei Sprachstadien mit seinem für den Mythosbegriff entscheidenden Gedanken der Identität von Phylogenese und Ontogenese. Auch in der Entwicklung der Sprache erkennt Herder ein Kindheitsstadium, ein jugendliches und eines des männlichen Alters. „Eine Sprache in ihrer Kindheit bricht wie ein Kind, einsyllbichte, rauhe und hohe Töne hervor. Eine Nation in ihrem ersten wilden Ursprunge starret, wie ein Kind, alle Gegenstände an; Schrecken, Furcht und als-

⁵³ Anzumerken ist, daß für Vico die Natursprache des Kratylos und die Zeichensprache des Hermogenes keine kontradiktorischen Gegensätze darstellen. Ihr Gegensatz ist relativ, denn er ist historisch überwindbar. Aus der Abfolge der verschiedenen Zeitalter folgt mit Konsequenz die Abfolge verschiedener Sprachbildungen.

⁵⁴ Briefe, die Neueste Litteratur betreffend, XIII. Theil, S. 97 ff.

denn Bewunderung sind die Empfindungen, deren beide allein fähig sind, und die Sprache dieser Empfindungen sind Töne, — und Geberden.“ Im Jünglingsalter herrscht die Sprache der kühnen Bilder, der Metaphern, des Rhythmus, ihre genera dicendi sind Fabel, Spruch und Mythologie. Es ist im Herderschen Sinne die Sprache der Poesie. Eine Sprache im Mannesalter ist nicht mehr Poesie, sondern Prosa, freilich „schöne“ Prosa. Aber es gibt — auch dies ist Vico — den Abfall. „Je mehr sie Kunst wird, je mehr entfernt sie sich von der Natur (. . .) Je mehr man an Perioden künstelt, je mehr die Inversionen abschaffet, je mehr bürgerliche und abstrakte Wörter eingeführt werden, je mehr Regeln eine Sprache enthält: desto vollkommener wird sie zwar, aber desto mehr verliert sie die wahre Poesie.“⁵⁵ Die Vollkommenheit der Sprache war Abbts Forderung gewesen. Der Weg dazu: Verfeinerung und Verdeutlichung. Das „zwar — aber“ in Herders Schlußfolgerung ist zwiespältig wie seine zustimmende Ablehnung von Abbts These.

Gegenüber Sulzer ist er deutlicher. Angriffspunkt ist dessen ‚Kurzer Begriff aller Wissenschaften und andern Theile der Gelehrsamkeit‘. Hier hatte Sulzer die Forderung nach einem deutschen Wörterbuch erhoben, dessen Notwendigkeit angesichts des mangelhaften Sprachgebrauchs unabweisbar sei. Er stellt im § 10 Prinzipien für die Vervollkommnung der Sprache auf, die zugleich als Richtlinien für das Wörterbuch zu gelten haben. Neben anderem ist, damit eine Sprache unzweideutig gebraucht werden könne, vor allem erforderlich: „1) Ein hinlänglicher Vorrath guter Wörter und Redensarten, wodurch der Begriff deutlich und bestimmt ausgedrückt wird. 2) Eine genugsame Anzahl deutlicher und von einander wol verschiedener Lenkungen der Nennwörter und der Zeitwörter, wodurch Begriffe ihre besondere umständliche Bestimmung in Ansehung der Personen, oder Sachen, der Zeit und Umstände bekommen. 3) Eine Biagsamkeit in der Zusammensetzung vieler Wörter in einen Satz, damit ein ganzer Gedanke bestimmt, richtig und nach Beschaffenheit der Sache leicht, oder nachdrücklich könne vorgetragen werden.“⁵⁶

Vollkommenheit heißt auch bei Sulzer Angemessenheit von Wort und Begriff. Die Sprache wird auch hier konsequent als Instrument der Mitteilung eines Sachverhalts aufgefaßt, das Wort als Zeichen für die zu vermittelnde Sache oder Erkenntnis. Unter diesen Auspizien kann

⁵⁵ Suphan I, 152 ff.

⁵⁶ Kurzer Begriff aller Wissenschaften, S. 11 f.

der Idealfall der Sprache nur jener von Leibniz projizierte einer Universal Sprache sein, der, dem Gesetz der Entropie gehorchend, jede überflüssige und metaphorische Zutat vermeidet.⁵⁷ Unumgänglich ist diese Forderung, wenn die Sprache als Werkzeug der Mitteilung zu fungieren hat. Dann benötigt sie Eindeutigkeit und kann metaphorische Vieldeutigkeit nur als zu überwindendes Hindernis auf dem Weg zur „Vollkommenheit“ ansehen.⁵⁸

Eindeutig ist in diesem Falle Herders Ablehnung. Er begründet sie mit der Sinnlichkeit der Sprache. Sprachen wir nur in Begriffen, könnte Sulzer recht haben. Dann wäre die Sprache an ihrer Richtigkeit und nicht an ihrer Wahrheit zu messen. „Aber in einer sinnlichen Sprache müssen uneigentliche Wörter, Synonymen, Inversionen, Idiotismen seyn.“⁵⁹ Was für die sinnliche Sprache zu gelten hat, gilt nicht weniger für die Sprache überhaupt. Denn als Ausdruck des menschlichen Bewußtseins kann ihre Wahrheit sich nicht auf die Richtigkeit der Mitteilung beschränken. Die konsequente Instrumentalisierung der Sprache führt zur Eliminierung ihrer poetischen Potenzen. Das „Vollkommenheit“ zu nennen, ist für Herder nur Anlaß polemischer Replik.

In der Preisschrift über den Ursprung der Sprache ist die Polemik nicht mehr nötig. Herder entwickelt sein eigenes Konzept und bedarf aufklärerischer Sprachtheorie nurmehr als negativer Spiegelung. Auch er geht von Gen 2, 18 ff. aus. Er gibt eine eigenwillige Exegese der Bibelstelle, die Leibniz unrecht und Böhme recht zu geben scheint. Worum es bei Adams Namengebung geht, konnte man in Walchs ‚Philosophischem Lexicon‘ nachlesen: „Ob die Wörter dieser ersten Sprache eine natürliche Kraft etwas zu bedeuten haben, und ob sich diese Kraft auf die Uebereinstimmung mit der Sache selbst gründe, oder ob solche Bedeutungskraft von der Anordnung und Willkühr un-

⁵⁷ Auch Mendelssohn erinnert in seiner Rezension des ‚Kurzen Begriffs aller Wissenschaften‘ (Briefe, die Neueste Literatur betreffend, IV. Theil, S. 234 ff.) an Leibniz ‚mathesis universalis‘, um Sulzer vorzuwerfen, die Konzeption der Universal Sprache auf unzulässige Weise vergrößert zu haben. Sulzer hatte Leibniz ‚Characteristica‘ auf die Forderung nach einer „allgemeinen Schrift, welche jede Nation in ihrer eigenen Sprache lesen könnte“, verkürzt (vgl. Kurzer Begriff aller Wissenschaften, S. 23).

⁵⁸ Die Forderung besteht nach Sulzer auch für die poetische Sprache. Sein Wörterbuch hätte für deren Gebrauch eine „hinlängliche Mannigfaltigkeit langer und kurzer, hoher und tiefer, heller und dunkler Syllben und der daher entstehenden Füße, Perioden und Versarten“ anzubieten gehabt.

⁵⁹ Suphan I, 160 f.

serer ersten Aeltern herrühre?“⁶⁰ Die sprachtheoretische Kontroverse des 18. Jahrhunderts ist hier auf ihre knappste Formel gebracht: ist Sprache, auf die Anfänge bezogen, φύσει oder θεσει? Herders Auslegung von Gen 2, 18 ff. scheint Böhme das Wort zu reden.⁶¹ Die Natur führt dem ersten, noch ganz der Sinnlichkeit verhafteten Menschen ihre Geschöpfe vor: „jedes trägt seinen Namen auf der Zunge und nennet sich, diesem verhüllten sichtbaren Gotte! als Vasall und Diener. Es liefert ihm sein Merkwort ins Buch seiner Herrschaft, wie einen Tribut, damit er sich bei diesem Namen seiner erinnere, es künftig rufe und genieße.“ Adam braucht nur abzulesen, was den Geschöpfen auf der Stirn geschrieben steht. Sprache ist Ausdruck des den Dingen von Gott eingegebenen Wesens.

Aber Herder nimmt gegenüber Böhme entscheidende Korrekturen vor. Er spricht vor allem nicht von Gott, sondern von der Natur, die dem ersten Menschen ihre Geschöpfe zur Namengebung präsentiert. Die biblische Geschichte erzählt „auf Morgenländische, Poetische Weise“, was allgemein erfahrbar ist: „*die ganze vieltönige, göttliche Natur ist Sprachlehrerin und Muse!*“ Die Natur spricht selbst. Ihr „Tönen“ ist eine Sprache, der nur das Wort fehlt, eine Sprache ohne Namen. Adam wird den Namen geben können. In der Sprache des Menschen wird der unartikulierte Ausdruck der Naturdinge zu extensiver Totalität. Die Natur bleibt Sprachlehrerin, und sie bleibt Muse. Die Kombination ist verräterisch. Sie interpretiert das Sprachbewußtsein des Menschen mit dem Vorgang der poetischen Inspiration. Mit der Sprache hat der Mensch zugleich Poesie. Inspiration ist für Herder keine die Bedingungen des Menschseins zeitweilig sistierende Situation. Im Gegenteil: gerade in der Sprachbildung erfährt der Mensch sich als Mensch. Es ist dem Mißverständnis vorzubeugen, daß Herder die Sprache, wenn er sie gegen Süßmilch als genuin menschliches Phänomen verteidigt, auch der Verfügbarkeit des Menschen überantwortete. Das „platonische Märchen“ der Preisschrift kann eines besseren belehren. Für Herder ist die Sprache göttlich und menschlich zugleich. Der Gedanke der Kenosis schafft die Vermittlung.

Herders Mittelweg zwischen Böhme und Leibniz führt zu der Erkenntnis: „*der Mensch erfand sich selbst Sprache! — aus Tönen leben-*

⁶⁰ Philosophisches Lexicon, 2. Theil, Sp. 570. Vgl. die 2. Aufl., Leipzig 1740, Sp. 2115.

⁶¹ Suphan V, 48 ff.

der Natur! — zu Merkmalen seines herrschenden Verstandes!“ Hier hat Herder die kontroversen Positionen versammelt, um sie mit seiner eigenen These zu überbieten. Sprache ist zugleich Erfindung des Menschen und göttliche Natursprache, aber nur als Ausdruck menschlichen Bewußtseins.⁶² Dieses spiegelt sich in allem, was es erkennt. Er drückt sich selbst aus in allem, was er benennt. Ein Argument für die Berechtigung der Mythologie wird ins Feld geführt: Die Tendenz zur Personifizierung ist ebenso Ausdruck dieses frühen Menschheitsbewußtseins wie die zur Anthropomorphisierung. Sprachbildung und Bildung des Mythos gehen parallel. Sie haben die gleiche Voraussetzung; sie haben die gleiche Intention. Voraussetzung für das eine wie für das andere ist die besonnene Erfahrung sinnlicher Perzeption. Das Miteinander von Perzeption und Reflexion führt zum Ausdruck in Sprache und zur Bilderwelt des Mythos. Die Intention der Sprache ist nicht Richtigkeit, sondern Wahrheit, verstanden als unmittelbarer geistiger Ausdruck des Menschen. Sie verwirklicht sich in Poesie. Mit der poetischen Sprache ist kein irrationaler Akt gesetzt, sondern ein Akt der Vernunft, in dem der Mensch sich seiner selbst bewußt wird.

Vergleichbares gilt für den Mythos. Herder hat sich immer gegen die Gleichsetzung von mythischem und vorrationalem Bewußtsein gewandt, wenn damit ein Gegensatz zur Vernunft aufgestellt werden soll. Auch der Mythos ist unmittelbarer geistiger Ausdruck des Menschen. Die mythische Bewältigung der Naturschrecken ist ein Akt der Vernunft und ein Akt der Selbsterkenntnis des Menschen. Insofern ist

⁶² Die von Walter Benjamin gezogene Trennungslinie zwischen der Mitteilung *durch* Sprache und der Mitteilung *in* Sprache kann als konsequente Fortführung von Herders Trennung zwischen Sprache als Werkzeug und Sprache als Ausdruck verstanden werden. In der Sprache teilt der Mensch nicht nur eine Sache einem Adressaten mit, er teilt sich selbst als geistiges Wesen mit. Auch Walter Benjamins Essay „Über Sprache überhaupt und über die Sprache des Menschen“ versteht sich als Beitrag zur Exegese von Gen 2, 18. „Das sprachliche Wesen der Dinge ist ihre Sprache; dieser Satz auf den Menschen angewandt besagt: Das sprachliche Wesen des Menschen ist seine Sprache. Das heißt: Der Mensch teilt sein eignes geistiges Wesen *in* seiner Sprache mit. Die Sprache des Menschen spricht aber in Worten. Der Mensch teilt also sein eignes geistiges Wesen (sofern es mittelbar ist) mit, indem er alle anderen Dinge *benennt*. Kennen wir aber noch andere Sprachen, welche die Dinge benennen? Man wende nicht ein, wir könnten keine Sprache außer der des Menschen, das ist unwahr. Nur keine *benennende* Sprache kennen wir außer der menschlichen; mit einer Identifizierung von benennender Sprache mit Sprache überhaupt beraubt sich die Sprachtheorie der tiefsten Einsichten. — *Das sprachliche Wesen des Menschen ist also, daß er die Dinge benennt.*“ (Gesammelte Schriften II, I, S. 143).

sie Aufklärung, freilich keine, die das bildliche Sprechen, das Narrative als das Irrationale abtut. Die Intention des Mythos ist nicht die Allegorie als Bild gewordener Begriff. Die Intention des Mythos ist die Mythologie als Poesie.

Den gleichen entscheidenden Schritt zur Selbstverwirklichung, den der Mensch mit der Namengebung macht, unternimmt die Mythologie mit der Bildung der Götterfiguren. Mit der Sprache der Namen wird ins offen zugängliche Wort überführt, was verborgen als Sprache der Natur vorhanden war. Ein Gleiches in der Mythologie: zu erzählbarer Geschichte wird, was als Mythisches unartikuliert blieb. Dem Namen als extensiver Totalität der Sprache korrespondiert die Götter- und Heroengestalt als extensiver Totalität des Mythos. Herodots Wort von der mythenschaffenden Kraft der Dichter ist umzukehren. Die Dichter können und müssen als Schöpfer der Mythologie gelten, nicht weil sie die Göttergeschichten erfunden hätten, sondern weil die Intention des Mythos selbst, auch die des archaischen Mythos, die Mythologie ist.

In diesem Zusammenhang kann Herder endlich den Begriff der Natursprache einführen. Sie ist „ein Wörterbuch der Seele, was zugleich Mythologie und wunderbare Epopee von den Handlungen und Reden aller Wesen ist! Also eine beständige Fabeldichtung mit Leidenschaft und Interesse!“⁶³ Diese Natursprache, diese Mythologie als Wörterbuch der Seele ist Poesie.

Herder hat die in der ‚Urkunde‘ und in der Preisschrift gefundene Position zeitlebens nicht verlassen. Wie eine mit den Gedanken der ‚Urkunde‘ erläuterte und durch die Lektüre der ‚Kritik der reinen Vernunft‘ moderierte Neuauflage der Preisschrift liest sich, was er fünfzehn Jahre später in der dritten Sammlung der ‚Zerstreuten Blätter‘ unter dem Titel ‚Über Bild, Dichtung und Fabel‘ herausgibt. Der Gedankenduktus ist zielstrebig, der Sprachduktus gelassener. Ausgangspunkt ist auch hier, wenngleich der Terminus nicht mehr im Vordergrund steht, der Gedanke der Besonnenheit. Besonnenheit ist die Kraft, die es dem Menschen ermöglicht, sich in der Welt zurechtzufinden. Gesicht und Gehör sind die vornehmlichen Organe, die der besonnenen Betrachtung dienen. Der Perzeption der Sinne entspricht die Apperzeption der Vernunft. Das Siegel des menschlichen Bewußtseins schafft Ordnung im Chaos der sinnlichen Eindrücke. Es ist immer schon Siegel

⁶³ Suphan V, 56 f.

mit einem Namen: sprachliche Evokation des verborgenen Ausdrucks. Das ist für Herder auch in der Abhandlung ‚Über Bild, Dichtung und Fabel‘ das Verfahren der Poesie. Das ganze Leben kann er vergleichsweise eine Poetik nennen: „wir sehen nicht, sondern wir erschaffen uns Bilder.“⁶⁴

Hinzu kommt die psychologische Variante des von Kant in der ‚Kritik der reinen Vernunft‘ formulierten erkenntnistheoretischen Prinzips: „Das: *Ich denke*, muß alle meine Vorstellungen begleiten können.“⁶⁵ Herder spricht, ganz im Sinne seiner poetischen Welterfahrung, vom „inneren Sinn“, durch den der Mensch Bildner wird, um sich im Bild mitteilen zu können. Mit diesem inneren poetischen Sinn wird erneut die Erfindung der Mythologie erklärt. Rückschließend wäre, wie schon in der Preisschrift von 1772 angedeutet, die Identität von poetischem und mythischem Bewußtsein für Herder auszumachen.

Freilich ist das Poetische das *genus supremum* gegenüber der *spezies suprema* des Mythischen. Das poetische Bewußtsein hat begründende, das mythische Bewußtsein abgeleitete Funktion. Der Ausgang für beide ist der gleiche: die Selbsterkenntnis der sich ihrer selbst bewußt werdenden Vernunft.⁶⁶ Nimmt man einerseits hinzu, was als poetische Variante des teleologischen Gottesbeweises bezeichnet werden kann, andererseits die schon in den Fragmenten ‚Über die neuere deutsche Literatur‘ angesprochene Relation von mythischer Voraussetzung und mythologischer Absicht, so hat man die Elemente, aus denen Herder das Fundament für den Mythologiebegriff der Abhandlung ‚Über Bild, Dichtung und Fabel‘ zusammengestellt: die Erfahrung von überwältigenden Wirkungen der Natur, die ausschließlich sinnliche Perzeption, die Selbsterfahrung des menschlichen Bewußtseins und die daraus resultierende Tendenz zu Anthropomorphisierung und Personifizierung. Herder: „Alles was da ist, sehen wir wirken; und schließen mit Recht, *daß der Wirkung eine wirkende Kraft, mithin ein Subject zum Grunde liege*; und da wir Personen sind, so dichten wir uns an allem Wirkenden der Naturkräfte, *persönliche Wesen*. Daher nun jene Belebung der gan-

⁶⁴ Suphan XV, 526.

⁶⁵ Kritik der reinen Vernunft, B 131.

⁶⁶ Auch für das Zwischenspiel ‚Vom Erkennen und Empfinden der menschlichen Seele‘ aus dem Jahre 1778 ist diese Einsicht bestimmend: „Je mehr wir das große Schauspiel wirkender Kräfte der Natur sinnend ansehen, desto weniger können wir umhin, überall *Aehnlichkeit mit uns* zu fühlen, alles mit unsrer Empfindung zu beleben.“ (Suphan VIII, 169)

zen Natur, jene Gespräche mit allen Dingen um uns her, jene Verehrungen und Anschauungen derselben, als ob sie auf uns wirkten, jene Propopöien und Personificationen bei allen Völkern der Erde.“

Der Schritt zur mythologischen Göttergeschichte ist nicht mehr weit. „Der sinnliche Mensch kann nun nicht anders, als sinnlich ordnen; und indem er in alles Wirkende seine eigne ganze Wirkungskraft hinüberträgt: so erscheinen ihm Götter in allen Elementen. Im rauschenden Wasserfall, im Meer, im Sturm, im Blitz und Donner, in der säuselnden Luft, in allen Bewegungen der Natur sind lebendige, wirkende, handelnde Wesen.“⁶⁷ Das liest sich wie ein neuerlicher Beitrag zur Frage des Ursprungs der Mythologie. Und Herder will der Lesart gar nicht widersprechen. Allerdings ist die Erfahrung der ‚Urkunde‘ hinzuzunehmen. Der Ursprung der Mythologie liegt nicht nur in vergangenen Zeiten, er ist jederzeit gegenwärtig. Das mythische Bewußtsein ist so wenig vergangen wie das poetische. Damit dies nicht falsch verstanden werde: auch für den Herder der Zerstreuten Blätter gilt die Erkenntnis der Preisschrift von 1772: poetische Apperzeption ist ein Akt menschlicher Vernunft.

2. Spinoza

Schwerlich wird sich in der Geschichte der Literaturkritik wie in der Geschichte der Philosophie ein vergleichbares Gespräch finden lassen wie das zwischen dem aufgeklärten Literaten Gotthold Ephraim Lessing und dem philosophischen Schwärmer Friedrich Heinrich Jacobi im Sommer des Jahres 1780 in Wolfenbüttel.¹ Dies gilt sowohl hin-

⁶⁷ Suphan XV, 533.

¹ Das Gespräch mit seinen Voraussetzungen und Konsequenzen ist des öfteren beschrieben worden, ausführlich bei Erich Schmidt, *Lessing. Geschichte seines Lebens und seiner Schriften*, 2. Bd., Berlin 1899, S. 500 ff.; vgl. Oehlke, *Lessing und seine Zeit*, 2. Bd., S. 474 ff. und Fritz Mauthner, *Einleitung zum Spinoza-Büchlein*. Zum Verhältnis Mendelssohn/Lessing in der Frage des Spinozismus vgl. Hans Schmoldt, *Der Spinozastreit*, Würzburg o. J. (1938); zur Kontroverse Lessing/Jacobi und zum Spinoza-Streit generell: Georges Pons, *Gotthold Ephraim Lessing et le Christianisme*, Paris 1964, S. 428 ff.; Horst Althaus, *Vom „Toten Hunde“ Spinoza und Lessings „Atheismus“*. In: *Studia Germanica Gandensia XIV* (1973), S. 161–181; Hermann Timm, *Gott und die Freiheit*, S. 147 ff.; Hans Blumenberg, *Arbeit am Mythos*, S. 438 ff.

sichtlich der kontroversen Einmütigkeit des Gesprächsablaufs wie hinsichtlich der Wirkung, die genau das Gegenteil von dem einbrachte, was die Veröffentlichung des Gesprächs beabsichtigte. Der Anlaß der Kontroverse wie der unvermuteten Wirkung war Goethes Prometheus-Fragment. Goethe, der seinen Prometheus zeitlebens lieber verschwiegen hätte und erst durch Jacobis beinahe kompromittierend zu nennende Veröffentlichung zur Stellungnahme gezwungen war, weiß dies nachträglich einzuschätzen: Der Prometheus-Monolog „diente zum Zündkraut einer Explosion, welche die geheimsten Verhältnisse würdiger Männer aufdeckte und zur Sprache brachte: Verhältnisse, die, ihnen selbst unbewußt, in einer sonst höchst aufgeklärten Gesellschaft schlummerten. Der Riß war so gewaltsam, daß wir darüber bei eintretenden Zufälligkeiten einen unserer würdigsten Männer, Mendelssohn, verloren.“²

Goethe spielt auf ein delikates Faktum an. Mendelssohn beabsichtigte nach dem Tode Lessings, eine Biographie des Freundes zu schreiben. Jacobi, als er von dem Plan erfuhr, schrieb an Elise Reimarus, die Tochter des „Wolfenbüttler Ungenannten“, dessen ‚Apologie oder Schutzschrift für die vernünftigen Verehrer Gottes‘, fragmentarisch aus den Manuskripten veröffentlicht, zum Streit zwischen Lessing und dem Hamburger Vertreter der Orthodoxie, Johann Melchior Goeze, führte. Er fragte an, ob Mendelssohn bekannt sei, daß sich Lessing in den letzten Jahren seines Lebens zum Spinozismus bekannt habe. Das mußte für den Aufklärer Mendelssohn eine Provokation ohne gleichen sein. Lessing, als Verfasser der ‚Erziehung des Menschengeschlechts‘ und des ‚Nathan‘ Verfechter der humanen Vernunftreligion, Spinozist, das hieß so viel wie: Lessing war Schwärmer und Atheist zugleich. Denn Spinozismus und Atheismus war nicht nur für die Orthodoxie, sondern auch für die Vernunftreligion des 18. Jahrhunderts identisch. Spinoza, meistens nur aus zweiter Hand bekannt, galt mit seiner Formel „Deus sive natura“ als Atheist, für die Orthodoxie, weil er die Offenbarung leugnete, für den Deismus, weil er Gott und Natur nicht unterschied. Die Irritation war von Jacobi beabsichtigt. Mendelssohn ließ über Elise Reimarus bei Jacobi nach dem vermeintlichen Spinozismus des späten Lessing – nicht ohne das Selbstbewußtsein des intimen Freundes – zurückfragen. Unmöglich schien, daß Lessing ihm eine solche Wendung seines Denkens verheimlicht hätte. Jacobi

² *Dichtung und Wahrheit*, 15. Buch.

schickte Mendelssohn das Protokoll des denkwürdigen Wolfenbütteler Gesprächs.

Es ist ein Protokoll Jacobis. Das hat zu Zweifeln sowohl der Zeitgenossen wie der späteren Beurteiler bezüglich der Authentizität geführt. Jacobi, bei aller liebenswürdigen und entgegenkommenden Wesensart, war ehrgeizig und verfolgte seine Ziele mit größter Zähigkeit. Es war ihm durchaus zuzutrauen, daß er auch Lessing für seine eigenen Pläne auszunutzen trachtete, zumal dieser sich nicht mehr wehren konnte. Mendelssohn hat es so gesehen. Er veröffentlicht, um Jacobi von vorn herein das Wasser abzugraben, im Sommer 1785 den ersten Teil seiner ‚Morgenstunden oder Vorlesungen über das Dasein Gottes‘³, in dem er sowohl eine Widerlegung des Spinozismus als Pantheismus bringt wie eine vorweggenommene Rechtfertigung Lessings, dessen ‚geläuterten Pantheismus‘ er verteidigt. Geläutert sei Lessings Pantheismus, weil er sich letztlich auf den Deismus gründe.

Jacobi reagiert schnell. Im September 1785 erscheint seine Darstellung des Gesprächs mit Lessing und der Briefwechsel mit Elise Reimarus, halb Fiktion, denn Elise heißt Emilie, halb authentisch, denn Mendelssohn und Lessing werden beim Namen genannt. Mendelssohn verfaßt sehr eilig eine Replik unter dem Titel ‚An die Freunde Lessings‘ und bringt sie trotz bedenklichen gesundheitlichen Zustandes selbst dem Verleger Voss. Die Kälte des Januar 1786 tut das Ihre. Mendelssohn stirbt. Darauf spielt Goethe in ‚Dichtung und Wahrheit‘ an. Jacobi den Tod Mendelssohns anzulasten, konnte nur aus Kreisen fanatischer Anhänger der Aufklärung Mendelssohns kommen. Spinoza aber war seit diesem Streit in aller Munde. Kaum jemand von Rang, der zur Querelle nicht etwas beitrug.

Das hatte Jacobi mit dem Gespräch in Wolfenbüttel und mit dessen Veröffentlichung nicht beabsichtigt. Er wollte eine einhellige Verurteilung des Spinozismus. Schon 1783 war er mit dem Manuskript des Gesprächs in Weimar vorstellig geworden. Aber auch hier fand er keine Bündnispartner gegen Spinoza. Im Gegenteil: Spinozas ‚Ethik‘ wurde für Herder wie für Goethe zur zweiten Bibel. Bei Hamann hatte er mehr Glück. Sein Beitrag zur Spinoza-Debatte, ‚Entkleidung und Verklärung. Ein Fliegender Brief an Niemand, den Kundbaren‘⁴, eine der

³ Moses Mendelssohn, Schriften zur Philosophie, Aesthetik und Apologetik I, 299 ff. Ein zweiter Teil sollte nicht mehr folgen.

⁴ Hamann III, 247 ff.

letzten Arbeiten Hamanns überhaupt, ist gegen Mendelssohn gerichtet. Kant ist zurückhaltend ablehnend gegenüber Mendelssohn und deutlich gegenüber Jacobi.⁵ Er verteidigt Mendelssohn, wo dieser gegen Jacobis „salto mortale“ des Glaubens auf die Vernunft setzt. Er kann ihm nicht zustimmen, wenn in den ‚Morgenstunden‘ die Grundsätze des ontologischen Gottesbeweises so unbekümmert vorgetragen werden, als sei die ‚Kritik der reinen Vernunft‘ nie geschrieben worden.

Lichtenberg gibt die Schilderung der Atmosphäre. Aus einem Brief vom 3. Juli 1786 an Johann Daniel Ramberg in Hannover erfahren wir, wie sehr die Auseinandersetzung zwischen Jacobi und Mendelssohn selbst Privatgespräche bestimmte. Lichtenberg berichtet von einem Besuch Lavaters und Less‘ im Hause Dieterichs. Das waren Gesprächspartner, die zumindest Lichtenberg zu kleinen Provokationen reizen mußten. Der Physiognomik-Streit mit Lavater war nicht vergessen⁶, und gegen Gottfried Less, Vertreter der Orthodoxie in Göttingen, hatte Lichtenberg in früheren Jahren eine Satire geplant⁷, weil Less im Theaterstreit zwischen dem Bergedorfer Pfarrer Schlosser und dem Hamburger Hauptpastor als Dekan der Theologischen Fakultät der Universität Göttingen ein Gutachten zugunsten Goezes verfaßt hatte. Lichtenberg weiß, womit er die beiden provozieren kann: mit Spinoza. Kaum hat man sich gesetzt, bringt er das Gespräch „von ohngefähr“ auf Mendelssohn, Lessing und Jacobi. „Da ich nun (offenhertzig) den *Spinoza* seit der Zeit, da ich ihn verstund, für einen gantz ausserordentlichen Kopf hielt, so nahm ich mir, zwischen diesen beyden Theologen, vor, mich seiner anzunehmen. Ich sagte also, daß ich glaubte, tieferes

⁵ ‚Was heißt: Sich im Denken orientieren?‘ und ‚Einige Bemerkungen zu Ludwig Heinrich Jacobis Prüfung der Mendelssohn’schen Morgenstunden‘ (Akademie-Textausgabe VIII, 131 ff.). Unmittelbarer Anlaß für Kants Eingreifen in die Debatte war Thomas Wizenmanns Abhandlung ‚Die Resultate der Jacobischen und Mendelssohn’schen Philosophie, kritisch untersucht von einem Freiwilligen‘, die Leipzig 1786 anonym erschienen war und in der sogar Mendelssohn, weil er in den ‚Morgenstunden‘ die Vernunft von dem sie leitenden „Gemeinsinn“ unterschieden hatte, der Schwärmerei verdächtigt wurde. Demgegenüber galt es, den „standhaften Mendelssohn“ zu verteidigen.

⁶ Lichtenberg hat gegen Lavater seine schärfsten und zugleich eindeutigsten Satiren geschrieben: ‚Über Physiognomik; wider die Physiognomen‘ und ‚Fragment von Schwänzen‘, beide anonym erschienen.

⁷ ‚Zwo Schriften, die Beurtheilung betreffend, welche die theologische Facultät zu Göttingen über eine Schrift des HERRN Senior Götze gefällt, und dem Druck übergeben hat‘. Die geplante Satire ist nur in fragmentarischen Vorarbeiten erhalten. Vgl. Aus Lichtenbergs Nachlaß, hg. von A. Leitzmann, Weimar 1899, S. 19 ff.

Studium der Natur, noch Jahrtausende fortgesetzt, werde endlich auf Spinozismus führen, welches dieser große Mann vorausgesehen. So wie unsere Kenntniß der Körper-Welt zunehme, so verengerten sich die Gränzen des Geisterreichs. Gespenster, Dryaden, Najaden, Jupiter mit dem Bart über den Wolcken pp seyen nun fort. Das einzige Gespenst, was wir noch erkannten, sey das, was in unserm Körper spücke und Würckungen verrichte, die wir eben durch ein Gespenst erklärten, so wie der Bauer das Poltern in seiner Kammer; weil der hier, so wie wir dort die Ursachen nicht erkannten.“ Das ist gut mythologisch argumentiert. Den beiden Theologen wird auf diese Weise gesagt, daß ihr Gott als supranaturales Wesen die Erfindung eines Ammenmärchens sei, das sie brauchen, weil sie die wahren Zusammenhänge der Dinge nicht kennen. Christlicher Glaube als archaischer Mythos; demgegenüber Spinoza und Lichtenbergs Vermutung, daß die träge Materie, deren Realität wir für den Gegensatz von Gott und Natur benötigen, „ein Hirngespinnst sey“, ein abstrakter Begriff, um eben diesen Gegensatz zu rechtfertigen; „wir eigneten nemlich den Kräfte eine träge Basin zu und nannten sie Materie, da wir doch offenbar von Materie nichts kannten, als eben diese Kräfte.“⁸ Wenn wir aber nur die Kräfte kennen, dann hat der Gegensatz von Gott und Welt kein fundamentum in re. Gott und Welt sind erfahrungsmäßig nicht zu unterscheiden. Man kommt zwangsläufig auf die Spinozistische Formel des *Deus sive natura*. Lavater fühlt sich nicht provoziert. Und Lichtenberg muß am Ende des Gesprächs gestehen, daß er einen so unparteiischen Denker nicht in ihm vermutet hätte.

Entscheidend an dieser Briefstelle ist, daß Lichtenberg, auch wenn er es um der Provokation willen überspitzt formuliert, im Spinozismus die Überwindung der Restbestände des archaischen Mythos erkennt. Spinoza hat seine ‚Ethik‘ so verstanden. Sie sollte more geometrico jenes Gebäude von Vorurteilen einreißen helfen, in dem die Gespenster des mythischen Aberglaubens immer noch wohnten. Im Appendix zum ersten Teil der ‚Ethik‘ wird von der mythologischen Verführung gesprochen, die Widerwärtigkeiten des Daseins auch dann noch dem Zorn von Göttern zuzuschreiben, wenn bessere Einsicht entgegensteht. Die mythischen Vorurteile haften tief. Spinoza weiß von der Schwäche der Menschen, das „Poltern in der Kammer“ lieber Gespenstern zuzu-

⁸ Georg Christoph Lichtenberg, Briefe, hg. von A. Leitzmann und C. Schüddekopf, Bd. 2, Leipzig 1902 (Nachdruck Hildesheim 1966), S. 282.

schreiben, als nachzuschauen: „facilius enim iis fuit, hoc inter alia incognita, quorum usum ignorabant, ponere, et sic praesentem suum et innatum statum ignorantiae retinere, quam totam illam fabricam destruere, et novam excogitare.“⁹ Dieser Unwissenheit endgültig abzuhelfen, ist Anliegen der Ethik, vor allem ihrer methodischen Strenge.

Um so erstaunlicher ist, daß gerade mit Spinoza und seiner Formel „*Deus sive natura*“¹⁰ ein neues mythisches Bewußtsein Platz greift, das zur Naturmythik der Romantik führen wird. Erstaunlich ist dies allerdings nur dann, wenn man meint, daß mit der Formel Spinozas eine den Mythos ab- oder ausschließende Erklärung der Wirklichkeit gegeben würde. Das ist nicht der Fall. Spinoza ist zwar in seiner Deduktion von der Strenge Cartesischer Argumentation, seine Prämissen aber, dies hat Jacobi erkannt, beweisen nicht, sondern behaupten. Die Praepositio beschreibt erfahrene Zustände, Demonstratio und Scholium erst beweisen, was vorausgesetzt wird. Mit anderen Worten: die Formel der ‚Ethik‘, schon in der Jugendschrift ‚Korte Verhandeling van God, de Mensch en deszelfs Weltstand‘ vorbereitet, ist nicht die Konsequenz eines Beweises, sondern die Beschreibung einer Erfahrung. Als solche ist sie umkehrbar.

Die ‚Ethik‘ legt die Umkehrung mit der Propositio XV des ersten Teils nahe: „*Quicquid est, in Deo est, et nihil sine Deo esse, neque concipi potest*“, ein Satz, der zur These des 18. Lehrsatzes führt: „*Deus est omnium rerum causa immanens; non vero transiens.*“ Gott als die immanente Ursache aller Dinge ist der ontologische Stein des Anstoßes für die Vertreter der Orthodoxie wie für die des Deismus. Die Demonstratio zum 18. Lehrsatz verbindet die These von der immanenten Ursache Gottes mit der Substanzlehre. „*Deinde extra Deum nulla potest dari substantia, hoc est, res, quae extra Deum in se sit.*“ Wenn es außer Gott keine Substanz geben kann, dann erfahren wir in allem Gott. „*Deus sive natura*“ kann, auf die Erfahrung bezogen, heißen: „*Natura sive Deus*“.¹¹ So wurde Spinoza nicht nur von seinen Gegnern verstanden.

⁹ Spinoza, Opera II, 79.

¹⁰ Vgl. die Einleitung zum 4. Teil der ‚Ethik‘ (Opera II, 206) und die Demonstratio zu Propositio IV des 4. Teils (Opera II, 213). Der erste Teil der ‚Ethik‘ kann als Demonstration dieser Formel gelesen werden.

¹¹ Auch der ‚Tractatus Theologicus-Politicus‘ vollzieht die Umkehrung. Die Behauptung, die Propheten hätten die Offenbarung durch einen supranaturalen Machtanspruch erhalten, wird leeres Geschwätz genannt. „*Nam idem esset, ac si termino aliquo transcendentali formam alicujus rei singularis velim explicare. Omnia enim*

Dabei ist die Unterscheidung von *natura naturans* und *natura naturata* vorausgesetzt. Spinoza trifft sie im Scholium zur *Propositio XXIX* des ersten Teils der ‚Ethik‘. Unter *natura naturans* versteht er „id, quod in se est, et per se concipitur, sive talia substantiae attributa, quae aeternam, et infinitam essentiam expriment, hoc est, Deus, quatenus, ut causa libera, consideratur“. *Natura naturata* hingegen ist alles, „quod ex necessitate Dei naturae, sive uniuscujusque Dei attributorum sequitur, hoc est, omnes Dei attributorum modos, quatenus considerantur, ut res, quae in Deo sunt, et quae sine Deo nec esse, nec concipi possunt.“ Die Parallelität der Formulierung unterstreicht nur die Deutlichkeit der Trennung. Die Formel „Deus sive natura“ ist nur gültig als Formel „Deus sive natura naturans“. Die geschaffene Natur – dies ist die Konsequenz der Substanzlehre – existiert aufgrund der Notwendigkeit der Natur Gottes. Sie mit Gott zu identifizieren, wäre Aberglaube.

Die Unterscheidung hat weitreichende Folgen gehabt. Sie wird von den Stürmern und Drängern, vor allem vom jungen Goethe¹², bereitwillig aufgegriffen. Der Umschlag innerhalb der Nachahmungsdiskussion vom Perfektibilitätsprinzip zum Ursprünglichkeitsprinzip ist nicht ohne die Unterscheidung in *natura naturans* und *natura naturata* denkbar. Denn die Stürmer und Dränger können aus der ästhetischen Losung „wie die Natur“ das prometheische Schöpfungsbewußtsein nur deshalb ableiten, weil die Natur die göttliche Tiefendimension des *naturans* erhalten hat. Die Unterscheidung bestimmt noch die Dichtung des klassischen wie die des späten Goethe.¹³ Sie bestimmt vor allem die

per Dei potentiam facta sunt: Imo quia Naturae potentia nulla est nisi ipsa Dei potentia, certum est nos eatenus Dei potentiam non intellegere, quatenus causas naturales ignoramus; adeoque stulte et eandem Dei potentiam recurritur, quando rei alicujus causam naturalem, hoc est, ipsam Dei potentiam ignoramus.“ (Opera III, 28).

¹² Vgl. Goethes Hymnus auf Erwin von Steinbach, Sophienausgabe I, 37, S. 140.

¹³ Goethe spricht, wo er *natura naturans* meint, gern von der Mutter Natur. Vgl. ‚Metamorphose der Tiere‘; ‚Hermann und Dorothea‘, 1. Gesang, V. 85, 6. Gesang, V. 151. Auch für Faust ist der Gang zu den Müttern ein Gang in die Geheimnisse der schaffenden Natur. Die griechische Mythologie hält dafür das ikonische Material bereit. Der späte Goethe weiß auf spielerische Weise mit dem nun schon literarischen Topos umzugehen:

„Laßt mir die jungen Leute nur
Und ergetzet euch an ihren Gaben!
Es will doch Großmama Natur
Manchmal einen närrischen Einfall haben.“

(Sophienausgabe I, 2, S. 234)

Auch Lichtenberg gewinnt dem Topos einen hintergründigen Scherz ab: „Unsere Erde ist vielleicht ein Weibchen“ (Aphorismen, D 241).

mythische Erfahrung des Göttlichen in der Natur durch die Romantiker.

Die Identitätsthese Spinozas gilt unter verändertem Gesichtspunkt auch für Lessings ‚Erziehung des Menschengeschlechts‘. Denn was als Erziehung eines göttlichen Lehrmeisters erscheint, entpuppt sich bei näherem Zusehen als die Selbstverwirklichung der Vernunft.¹⁴ Aber Lessing ist auch da nicht dogmatisch, ja er ist nicht einmal so eindeutig, daß er seinen Gegnern willkommene Blöße für einen Angriff böte. Die Nachricht vom definitiven Spinozismus Lessings mußte deshalb provozierend wirken. Hegel, der in den ‚Vorlesungen über die Geschichte der Philosophie‘ eine ausführliche Darstellung von Spinozas ‚Ethik‘ gibt, weiß es eindringlich zu formulieren: Die Nachricht schlug ein „wie ein Donnerschlag vom blauen Himmel herunter“.¹⁵

Spinoza bestimmte die philosophische Diskussion der 80er Jahre des 18. Jahrhunderts. Jacobi aber war nicht nur der Initiator, er lieferte mit seinen Briefen ‚Über die Lehre des Spinoza‘ auch das Material. Spinoza selbst war kaum gelesen¹⁶, bekannt den meisten nur aus Bayles Dictionnaire.¹⁷ Hier war auf eine Formel gebracht, wie Spinoza zu beurteilen war und wie Jacobi ihn beurteilte: „Il a été un athée de système“.¹⁸ Wer Spinozist war, hatte nach Bayle keine Religion. Das war der Vorwurf, für den Jacobi in Wolfenbüttel und Weimar Bestätigung suchte. Aber für Lessing, Goethe und selbst für Herder galt der Vorwurf des Atheismus für Spinoza zu unrecht, weil er nur in herabsetzender Weise verwendet werden konnte. Nach Lessings Urteil gehört Bayle zu denjenigen, die Spinoza „am wenigsten verstanden“ hätten.¹⁹ Goethe, einer der wenigen, die Spinozas ‚Ethik‘ ausführlich

¹⁴ Vgl. Eckhard Heftrich, Lessings Aufklärung. Zu den theologisch-philosophischen Spätschriften, Frankfurt/M. 1977.

¹⁵ Jubiläumsausgabe, Bd. 19. S. 537.

¹⁶ Fritz Mauthner (Spinoza-Büchlein, S. XII) sagt es mit unverhohlener Aversion gegenüber Hamann: „Mendelssohn wusste, was er just von Spinoza wusste, offenbar nur aus zweiter Hand; und der gute Hamann ahnte, während er sich schon in den Streit hineinmischte, noch gar nicht, dass die Ethik ein Hauptwerk des Spinoza war; die Werke Spinozas waren selten, kaum aufzutreiben.“

¹⁷ Gottsched brachte Leipzig 1741 ff. eine Übersetzung von Bayles Dictionnaire heraus.

¹⁸ Vgl. Jacobi IV, 1, S. 216: „Spinozismus ist Atheismus“.

¹⁹ Biedermann, Lessings Gespräche, S. 98. Für Lessing ist der Vermittler nicht Bayle, sondern Johann Conrad Dippel, dessen ‚Fatum fatuum‘ er als Einführung in die Gedankenwelt Spinozas wohl ein wenig überschätzte. Das Werk, ein Kuriosum vor allem wegen seiner phantastischen Metaphorik, war 1709 in holländischer Spra-

gelesen haben, ist zurückhaltender, aber nicht weniger deutlich: „Der Artikel ‚Spinoza‘ erregte in mir Mißbehagen und Mißtrauen. Zuerst sogleich wird der Mann als Atheist, und seine Meinungen als höchst verwerflich angegeben; sodann aber zugestanden, daß er ein ruhig nachdenkender und seinen Studien obliegender Mann, ein guter Staatsbürger, ein mitteilender Mensch, ein ruhiger Particulier gewesen; und so schien man ganz das evangelische Wort vergessen zu haben: an den Früchten sollt ihr sie erkennen!“²⁰ Für Goethe waren die Früchte „Beruhigung“ und „Klarheit“. Das Thema der ‚Wanderjahre‘, das der Entsaugung, ist ohne den Hintergrund von Spinozas ‚Ethik‘ nur schwer erklärbar.

Jacobi will Spinozismus als Pantheismus und Atheismus schon in Goethes früherer Prometheus-Hymne erkennen. Goethe, wie kaum anders zu erwarten, zuerst von der „Heiterkeit der Gattin“ eingenommen, hatte Friedrich Heinrich Jacobi auf seiner Rheinreise mit Lavater und Basedow im Hause Jung-Stillings in Elberfeld kennengelernt. Er gab Jacobi, der ihn durch nächtelange religiöse Gespräche, zu denen das „Weltkind“ sonst selten bereit war, zum Freund gewann, das Fragment seines Prometheus, nachdem er in diesem „Seelen- und Geistesverein“ der Düsseldorfer Gemeinde, „wo alles, was in einem lebte, zur Sprache kam“²¹, seine unverfänglicheren Lieder ‚Es war ein König in Thule‘ und ‚Es war ein Bube frech genug‘ vorgetragen hatte. Jacobi verfertigte sich eine Abschrift, die er als „negatives Mémorial“²² bis zu jenem denkwürdigen Gespräch in Wolfenbüttel mit sich trug.

In Wolfenbüttel sah er den Anlaß gekommen, es bekannt zu geben. Ja, es steht zu vermuten, daß er es schon in der Absicht mitbrachte, Lessing zu provozieren. Der unmittelbare Anlaß ist eher zufällig. Jacobi hatte sich in Wolfenbüttel angemeldet, um Lessing mit nach Berlin zu nehmen. Es gibt für Lessing Hindernisse. Am 5. Juli nachmittags haben sie ein Gespräch. Gesprächsgegenstand ist unter anderem

che, 1710 in deutscher Übersetzung erschienen. Es hatte weniger eine Darstellung der Spinozistischen Lehre zum Ziel als vielmehr eine Auseinandersetzung mit der Prädestinationslehre. Es kann als Monographie zum Thema Willensfreiheit gelesen werden. Immer in polemischer Auseinandersetzung werden von Augustinus bis Spinoza die Verfechter der Prädestinationslehre vorgeführt. Spinoza wird allerdings ausführlich genug dargestellt, um trotz der Polemik auf sein Werk schließen zu können. (Vgl. Hans Leisegang, Lessings Weltanschauung, Leipzig 1931, S. 159 ff.)

²⁰ Dichtung und Wahrheit, 16. Buch.

²¹ Dichtung und Wahrheit, 15. Buch.

²² Hermann Timm, Gott und die Freiheit, S. 188.

Mendelssohn. Am 6. Juli kommt Lessing zu Jacobi. Dieser ist dabei, Briefe zu siegeln, und gibt – sozusagen zur Kurzweil – Lessing etwas, daran er Ärgernis nehmen möge: „Goethes ‚Prometheus‘. Ärgernis soll Lessing deshalb nehmen, weil es im ‚Prometheus‘ heißt:

„Ich dich ehren? Wofür?
Hast du die Schmerzen gelindert
Je des Beladenen?
Hast du die Thränen gestillet
Je des Geängsteten?
Hat nicht mich zum Manne geschmiedet
Die allmächtige Zeit
und das ewige Schicksal,
Meine Herrn und deine?“

Das ist gegen den Gott der Orthodoxen gesagt wie gegen den der Deisten. Lessing hätte, auch von konträrer Position ausgehend, Jacobi beistimmen müssen. Aber Lessing antwortet: „Ich habe kein Ärgerniß genommen; ich habe das schon lange aus der ersten Hand.“ Jacobi: „Sie kennen das Gedicht?“ Lessing: „Das Gedicht hab’ ich nie gelesen; aber ich find’ es gut.“ Jacobi, ein wenig verwundert, fordert Lessing heraus. Lessing: „Ich meyn’ es anders . . . Der Gesichtspunct, aus welchem das Gedicht genommen ist, das ist mein eigener Gesichtspunct . . . Die orthodoxen Begriffe von der Gottheit sind nicht mehr für mich; ich kann sie nicht genießen. *ἐν καὶ Πάν* ! Ich weiß nichts anders. Dahin geht auch dieses Gedicht; und ich muß bekennen, es gefällt mir sehr.“²³

Überraschend ist, daß Lessing das Gedicht sofort mit der Formel des *ἐν καὶ πᾶν* verbindet. Er scheint Jacobi zu bestätigen. Für diesen ist der Atheismus des ‚Prometheus‘ mit dem des Spinoza identisch. Die Auflehnung gegen Gott gründet in der Ablehnung Gottes als eines personalen Wesens. Für Lessing aber ist dies keineswegs einsichtig. Und so ist denn auch die Interpretation der Trotzhaltung des Prometheus als Pantheismus im Sinne Spinozas zur eigentlichen Crux des Gesprächs erklärt worden.²⁴

Sicherlich hat Jacobi manipuliert, schon um sich selbst im Streit mit Mendelssohn Vorteile zu verschaffen. Dennoch ist die Echtheit des Ge-

²³ Jacobi IV, 1, S. 53 f. Das *ἐν καὶ πᾶν* ist eine Formel Plotins (Enn. V,2,1). Spinoza hat für das 18. Jahrhundert als einer der Vermittler des Neuplatonismus zu gelten.

²⁴ Vgl. Timm, Gott und die Freiheit, S. 190 f.; E. Heftrich, Lessings Aufklärung, S. 63 und S. 79 f.

sprächs kaum ernsthaft in Frage zu stellen. Lessing erscheint zu souverän, auch da, wo Jacobi sich selbst in den Mittelpunkt stellt, auch da, wo er ihm die Rolle des Antwortenden überläßt. Lessings Diktion ist zu erkennen noch in Jacobis Polemik. Sich selbst weiß Jacobi ins Licht zu rücken. Aber die Antworten Lessings zeugen noch in der Wiedergabe des Gesprächspartners von seinem eigenen Gedankenduktus. Scharfsinnig genug ist es ja, wenn in dem Gespräch das „Ich dich ehren? Wofür?“ des Prometheus mit dem ἐν καὶ πᾶν auf die gleiche Stufe gestellt wird. Lessing erkennt, zum ersten Mal mit dem Gedicht konfrontiert, gewissermaßen „symphilosophierend“ die Voraussetzungen und Intentionen der Goetheschen Hymne. Als wüßte er, daß für den Prometheus des jungen Goethe weniger Epimetheus als vielmehr Ganymed Pendant ist, diagnostiziert er auf Pantheismus. Jacobi teilt nur, vielleicht um der gezielten Wirkung beim Adressaten Mendelssohn willen, vielleicht aus verständlichen Erinnerungslücken, die Diagnose mit, nicht wie es zu ihr kam. Um so vorteilhafter steht Lessing da, der wieder einmal nur den Anlaß braucht, um das Stichwort für die 80er Jahre zu liefern: Spinoza. Jacobi ist nicht unschuldig daran. Er war, durch den Fragmenten-Streit aufmerksam geworden, schon auf Spinozismus eingestimmt, als er nach Wolfenbüttel reiste. Was er vorausgesehen, vielleicht auch ein wenig kalkuliert hatte, kam zustande: ein Gespräch über Spinoza.

Das zweite, was Lessing an Goethes Hymnus schlagartig erkennt, ist die geheime Identität der ästhetischen Revolution der 70er Jahre, als deren mythologischer Protagonist Prometheus fungiert, mit der theologischen Revolution von Spinozas Philosophie. Die Formel „Deus sive natura naturans“ konnte leicht zur Prometheischen „Deus sive ego“ werden. Bedeutete sie doch eine Absage an den substanz-metaphysischen Gottesbegriff theistischer wie deistischer Prägung. Die metaphysische Differenz zwischen Schöpfer und Geschöpf schien mit Spinozas Traktat ‚De Deo et homine‘, vollends mit der ‚Ethik‘ aufgehoben. Wenn es Gott als personales Wesen mit transzendentaler Machtbefugnis über die Schöpfung nicht gab, war der Mensch auf sich selbst zurückgewiesen. Prometheus ist mythologische Abbrüder eben dieses Gedankens. Wie Spinoza sich gegen den metaphysischen Gottesbegriff auflehnt, so Prometheus gegen den des olympischen Despoten Zeus. Jacobi hatte sicherlich nicht unrecht, wenn er im Blick auf die transzendente Personalität Gottes Spinoza Atheismus vorwarf. Aufkläre-

risches Ärgernis war die Cartesianische Strenge, mit der in der ‚Ethik‘ Beweis geführt wurde. Jacobi wußte sehr genau und hat es oft genug betont: Wer sich auf die Prämissen Spinozas einläßt, muß notwendig zum Pantheisten, d. h. zum Atheisten werden.

Lessing hat den Vorwurf nicht gescheut. Er war freilich disponiert: durch seine Freimaurergespräche, deren Fortsetzung im Sinne des deutschen Idealismus Friedrich Schlegel geschrieben hat, und durch die ‚Erziehung des Menschengeschlechts‘, auch eines der bevorzugten Bücher der deutschen Romantiker. In der Erziehungsschrift wird schon auf raffinierte Weise der Offenbarungsbegriff der Orthodoxie unterminiert. Lessing sprach zwar von „Erziehung“, und das lag durchaus auf der Linie der Orthodoxie und ihrer Vorstellung vom göttlichen Erzieher der Menschen, aber diese Erziehung wird im Laufe der hundert Paragraphen unvermittelt zur Selbstverwirklichung der Vernunft, zur Spinozistischen Identitätsthese.²⁵ Die Schriften des Neuen Testaments haben über mehr als siebzehnhundert Jahre den menschlichen Verstand „mehr als alle anderen Bücher erleuchtet, sollte es auch nur das Licht sein, welches der menschliche Verstand selbst hineintrug.“²⁶ Die Erziehung von seiten des außerweltlichen Pädagogen wird zur Selbsterziehung des Menschen, zur Entwicklung seiner Vernunft. Das war mit der Terminologie der Orthodoxie das Gegenteil von dem, was sie lehrte. Auf unmerkliche Weise, ja mit der Behauptung des Gegenteils, wird Spinoza unters Volk gebracht: so die Lesart Jacobis. Er unterschied zwischen dem Exoterischen des Buchstabens und dem Esoterischen des Gemeinten. Exoterisch rede Lessing orthodox, esoterisch aber meine er es heterodox, d. h. Spinozistisch. Jacobi hat so unrecht nicht, nur nahm er alles zu ernst. Er war nicht in der Lage, Lessings Ironie zu erkennen. Dabei hätte zumindest der letzte Paragraph der ‚Erziehung des Menschengeschlechts‘ aufmerken lassen können. Die Metempsychose, hypothetische Unterstützung für den Gedanken der Vervollkommnung des Menschengeschlechts, wird rhetorisch in Frage gestellt. Sollte man sie deshalb ablehnen, weil für den Einzelnen „zu viel Zeit verloren gehen würde?“ Lessing antwortet — und dies kann angesichts der vorweg gestellten Fragen nur ironisch gemeint sein —: „Verloren? — Und was habe ich denn zu versäumen? Ist denn nicht die ganze Ewigkeit mein?“

²⁵ Vgl. Timm, Gott und die Freiheit, S. 81.

²⁶ Die Erziehung des Menschengeschlechts, § 65.

Lessing will so ernst, wie es Jacobi meint, nicht genommen werden. Er gibt Hypothesen, „Fingerzeige“. Vor allem für die „Erziehung des Menschengeschlechts“ gilt: „wir würden ihn verfälschend lesen und auslegen, wenn wir den experimentellen Charakter seines Textes ignorierten.“²⁷

Fingerzeige für ein Gedankenexperiment gibt er in der Erziehungsschrift auch in einer mythologischen Streitfrage. David Hume hatte das Unverständnis artikuliert, das vernünftigerweise gegenüber dem Polytheismus der primitiven Völker anzumelden sei, wenn von der Gewißheit der ursprünglichen Offenbarung eines einzigen göttlichen Wesens ausgegangen werden müsse. Nur wo die Vernunft mißachtet werde, sei es weil mit der göttlichen Offenbarung leichtfertig umgegangen werde, sei es weil der zügellosen Phantasie zu viel Raum gegeben werde, könne es zum Polytheismus kommen. Lessing gibt einen Hinweis, der genau das Gegenteil behauptet: „Wenn auch der erste Mensch mit einem Begriffe von einem einigen Gotte sofort ausgestattet wurde: so konnte doch dieser mitgeteilte, und nicht erworbene Begriff unmöglich lange in seiner Lauterkeit bestehen. Sobald ihn die sich selbst überlassene menschliche Vernunft zu bearbeiten anfing, zerlegte sie den Einzigen Unermeßlich in mehrere Ermeßlichere, und gab jedem dieser Teile ein Merkzeichen.“²⁸ Offenbarung als mitgeteiltes Wissen — das ist gemeinsame Überzeugung Lessings wie Lichtenbergs — kann dem Menschen nichts nützen, wenn ihm dieses Wissen nicht habituell wird, d. h. durch die Arbeit des eigenen Verstandes — wenn auch nachträglich — erworben. Die menschliche Vernunft — die Betonung liegt bei Lessing wohl auf dem Wort „menschlich“ — war dem göttlichen Zuspruch noch nicht gewachsen. Das stellt natürlich aufklärerische Vorstellung von der Perfektibilität der Vernunft auf den Kopf. Daß

²⁷ Eckhard Heftrich, Lessings Aufklärung, S. 35. Willi Oelmüller, Die unbefriedigte Aufklärung, S. 101 f., zieht Resümee: „Lessing entwickelt von der Subjektivität und Geschichte aus Denkmodelle, die Plausibles und Verbindliches für die in seiner Zeit ungelösten Spannungen zwischen dem Christentum und der Moderne entfalten sollen. Denkmodelle beanspruchen keine Totallösungen — weder im Sinne der Metaphysik noch im Sinne der Geschichtsphilosophie —, sie sind Lösungsversuche für bestimmte geschichtliche Situationen. Sie beanspruchen keine Plausibilität und Verbindlichkeit für alle Menschen und in jeder beliebigen Zeit und an jedem beliebigen Ort, sie formulieren vielmehr Einsichten, von denen man erwarten kann, daß sie für Menschen in einer bestimmten Situation glaubwürdig oder zumindest diskutabel sind.“

²⁸ Die Erziehung des Menschengeschlechts, § 6.

die Vernunft den Irrweg der Vielgötterei um ihrer Selbstentwicklung willen gegangen sein könnte, ist auch als Hypothese kaum akzeptabel. Jacobi aber konnte gerade in diesem Paragraphen der Erziehungsschrift seinen esoterischen Spinoza finden. Es galt nur, den Paragraphen mit negativem Vorzeichen zu lesen. Dann hat die Vernunft keine andere Möglichkeit, Gott zu erkennen, als in den „mehreren Ermeßlichere“. Und was konnte das anders sein, wenn man dem heidnischen Götzenglauben nicht mehr anhing, als die Erkenntnis Gottes in und durch die Natur. Jacobi spürte wohl, daß die Erziehungsschrift dem Offenbarungsglauben der Orthodoxie wie dem aufgeklärten Glauben des Deismus den Todesstoß versetzen konnte. Der dritte Weg war auch für Lessing schon lange nicht der der Neologen. Jacobi witterte Spinozismus.

Neben dem sechsten Paragraphen ist es vor allem § 73, in dem am Beispiel der Trinitätslehre die Hypothese der Erziehungsschrift erprobt wird. „Muß Gott“, fragt Lessing, „wenigstens nicht die vollständigste Vorstellung von sich selbst haben? d. i. eine Vorstellung, in der sich alles befindet, was in ihm selbst ist. Würde sich aber alles in ihr finden, was in ihm selbst ist, wenn auch von seiner *notwendigen Wirklichkeit*, so wie von seinen übrigen Eigenschaften, sich bloß eine Vorstellung, sich bloß eine Möglichkeit fände?“ Und er schließt, erneut fragend: „Diese Möglichkeit erschöpft das Wesen seiner übrigen Eigenschaften: aber auch seiner notwendigen Wirklichkeit? Mich dünkt nicht. — Folglich kann entweder Gott gar keine vollständige Vorstellung von sich selbst haben: oder diese vollständige Vorstellung ist ebenso notwendig wirklich, als er es selbst ist etc.“ Das ist der umgekehrte ontologische Gottesbeweis. Er führt zur Spinozistischen Formel des „Deus sive natura“.

Jacobi ist dieser § 73 der Erziehungsschrift unverständlich unter der Annahme, Lessing sei ein „rechtgläubiger Theist“ gewesen. Ein Kommentar sei nur möglich unter Voraussetzung der Lehren des Spinoza. Jacobi gibt — gewissermaßen als Demonstration — diesen Kommentar: „Der Gott des Spinoza ist das lautere Principium der Wirklichkeit in allem Wirklichen, des Seyns in allem Daseyn, durchaus ohne Individualität, und schlechterdings unendlich. Die Einheit dieses Gottes beruht auf der Identität des Nichtzuunterscheidenden, und schließt folglich eine Art der Mehrheit nicht aus. Bloß in dieser transcendenten Einheit angesehen, muß die Gottheit aber schlechterdings der

Wirklichkeit entbehren, die nur in bestimmten Einzelnen sich ausgedrückt finden kann. Diese, die Wirklichkeit, mit ihrem Begriffe, beruht also auf der *Natura naturata* (dem Sohne von Ewigkeit); so wie jene, die Möglichkeit, das Wesen, *das Substanzielle des Unendlichen*, mit seinem Begriffe, auf der *Natura naturanti* (dem Vater).²⁹ Die Trinitätslehre wird zur bildlichen Demonstration des Verhältnisses von *natura naturans* und *natura naturata*.

Jacobi ersucht seinen Leser ausdrücklich, sich bei diesem „äußerst dunkel gewordenen Commentar“ nicht lange aufzuhalten. Es lohnt sich dennoch. Kann er doch als die eigentümlich verkürzte Version Jacobis der ersten 33 Paragraphen von Spinozas ‚Ethik‘ aufgefaßt werden. Lessing hatte von der notwendigen „Verdoppelung“ Gottes gesprochen. Wenn Gott eine Vorstellung von sich haben müsse, so könne diese nicht wie bei einem Spiegelbild ohne die Realität des Abgebildeten auskommen. Denn eine vollständige Vorstellung von sich haben, schließt für Gott auch vollständige Realität ein. „Wenn ich eine ähnliche Verdoppelung in Gott zu erkennen glaube: so irre ich mich vielleicht nicht so wohl, als daß die Sprache meinen Begriffen unterliegt; und so viel bleibt doch immer unwidersprechlich, daß diejenigen, welche die Idee davon populär machen wollen, sich schwerlich faßlicher und schicklicher hätten ausdrücken können, als durch die Benennung eines *Sohnes*, den Gott von Ewigkeit zeugt.“³⁰

Soweit Lessing. Jacobi legt das, was Lessing als Fingerzeig für die vernünftige Erklärung der Trinitätslehre angibt, auf die Spinozistische Unterscheidung von *natura naturans* und *natura naturata* fest. Der Schöpfungsakt als notwendige Selbstverwirklichung Gottes heißt in biblischer Terminologie Zeugung des Sohnes von Ewigkeit. Das ist das unlösbare Problem dieser Festlegung: Die Zeugung des Sohnes und der Schöpfungsakt sind nicht mehr zu trennen.³¹

Spinoza gab den Hinweis mit seiner Formel „*ex nihilo nihil fit*“³². Die Formel widerspricht biblischer Dogmatik von der *creatio ex nihilo*. Spinoza hatte seine Formel mit der Substantialität Gottes begründet.

²⁹ Jacobi IV, 1, S. 87 f.

³⁰ Die Erziehung des Menschengeschlechts, § 73.

³¹ Um diesem Mißverständnis vorzubeugen, spricht die biblische Theologie bei der Schöpfung von der *creatio ex nihilo*, bei dem Verhältnis von Vater und Sohn in der Trinität von der Zeugung *von Ewigkeit*.

³² Epistolae X (Opera IV, 47); Principia Philosophiae Cartesianae, Scholium Propositio IV (Opera I, 154).

Gott ist unendliche Substanz und als solche unteilbar. Der 14. und der 15. Lehrsatz des ersten Teils der ‚Ethik‘ ziehen die Konsequenzen: „*Praeter Deum nulla dari, neque concipi potest substantia*“ – „*Quicquid est, in Deo est, et nihil sine Deo esse, neque concipi potest*“. Daraus ist nach Ansicht Jacobis zu schließen, daß es für Spinoza wie für Lessing keine *differenzia specifica* zwischen der Zeugung des Sohnes und der Schöpfung geben könne. Die biblische Terminologie erweist sich als mythologische Umschreibung des Verhältnisses von *natura naturans* und *natura naturata*. Denn die Mythologie spricht immer von Zeugung, wo sie die *causa efficiens* meint. Ob Jacobi mit seiner kurz gefaßten Interpretation nicht doch die geheime Intention Lessings aufdeckt, mag dahin gestellt bleiben. In der Verkürzung allerdings wird kaum ersichtlich, was er Lessing eigentlich vorzuwerfen hatte.

In seiner Replik auf Jacobis Veröffentlichung des Wolfenbütteler Gesprächs, die Johann Jacob Engel nach dem Tode Mendelssohns veröffentlichte³³, hatte dieser vor allem unter Berufung auf die Herausgabe der ‚Fragmente eines Ungenannten‘ und den ‚Nathan‘ Lessing von dem Vorwurf des Spinozismus befreien wollen. Selbst in den ‚Gegensätzen‘, den ersten 53 Paragraphen der Erziehungsschrift, mußte Lessing als Verteidiger Reimarus‘ und als Anhänger einer natürlichen Religion gelten. Der ‚Nathan‘ vollends konnte für Engel Lessing nur als Vertreter eines humanen Deismus erscheinen lassen.

Jacobi weiß in seiner Antwort ‚Wider Mendelssohns Beschuldigungen in dessen Schreiben an die Freunde Lessings‘ zu erwidern: „Sollte man Lessings Anhänglichkeit an die natürliche Religion bloß aus seinem Eifer gegen alle geoffenbarte schließen wollen? Nur schließen; Nur auf solche Weise schließen! Dann könnte eine ähnliche Anhänglichkeit auch dem Spinoza zugeschrieben werden (. . .) Wo findet sich auch nur Eine Stelle – geschweige ein Aufsatz, oder eine Schrift von ihm, die zur Absicht hätte, Wahrheiten des Theismus darzuthun?“³⁴ Das ist nicht unrichtig beobachtet. Es widerspricht zwar nicht nur der Meinung Mendelssohns, sondern auch dem Bild, das man sich allgemein vom Verfasser des ‚Nathan‘ und dem Streiter gegen Goeze gemacht hatte, es ist aber noch in der Polemik nicht falsch.

³³ ‚An die Freunde Lessing’s‘, Schriften zur Philosophie, Aesthetik und Apologetik I, 461 ff.

³⁴ Jacobi IV, 2, S. 234 f.

Die Provokation, die Jacobi mit seiner Veröffentlichung des Wolfenbütteler Gesprächs wollte, hat er erreicht, anders freilich als erwartet. Er hat das Gespräch Mendelssohn adressiert. Das mag zunächst nicht als Affront gemeint gewesen sein. Konnte Jacobi doch bei gegensätzlicher Position in Mendelssohn einen Mitstreiter gegen den Spinozismus erwarten. Damit aber erschöpfte sich die Gemeinsamkeit. Mendelssohn ging kaum darauf ein, denn er konnte schon um des Andenkens seiner Freundschaft mit Lessing willen Jacobi nicht zustimmen.³⁵

Ratlosigkeit kennzeichnet seine Reaktion. Am 16. Oktober 1785 schickt er Kant seine ‚Morgenstunden‘, mit einem Begleitbrief versehen. Er weiß von der distanzierten Haltung Kants ihm gegenüber. Aber er weiß auch, daß Kant „einem jedem das Recht, anderer Meinung zu sein und die seine öffentlich zu sagen“, zubilligt. Der Brief ist ein Zeugnis der Ratlosigkeit gegenüber Jacobis Veröffentlichung. Unbegreiflich ist Mendelssohn nicht nur, daß Jacobi eine „Privat-Korrespondenz, ohne Anfrage und Bewilligung von seiten des Briefschreibenden“ öffentlich bekannt macht, unbegreiflich ist ihm vor allem, daß Lessing ihm, „seinem vertrautesten, dreißigjährigen philosophischen Freunde, seine wahren philosophischen Grundsätze nie entdeckt habe“. Das führt zu der Vermutung, Jacobi habe nur einen Streit vom Zaun brechen wollen. „Er für seine eigene Person zieht sich am Ende unter die Kanone des Glaubens zurück und findet Rettung und Sicherheit in einer Bastion des seligmachenden LAVATERs, aus dessen ‚engelreinem‘ Munde er am Ende seiner Schrift eine trostreiche Stelle anführt, die mir keinen Trost geben kann, weil ich sie nicht verstehe.“ Das Urteil über Jacobis Schrift ist vernichtend. Von Lessing ist nicht mehr die Rede. „Überhaupt ist diese Schrift des Herrn JACOBI ein seltenes Gemisch, eine fast monströse Geburt: der Kopf von GOETHE, der Leib von SPINOZA und die Füße von LAVATER.“³⁶

In der Tat ist Jacobis ‚Über die Lehre des Spinoza, in Briefen an Herrn Mendelssohn‘ ein Amalgam von Zitaten aus Goethes Prome-

³⁵ Man kann die Adresse allerdings auch als Affront verstehen, weil Jacobi einmal damit kundtat, daß er in den letzten Jahren vertrauter mit Lessing gewesen war als Mendelssohn, zum andern weil der Vorwurf des Spinozismus direkt gegen Mendelssohns Gesinnungsgemeinschaft mit Lessing gerichtet war. Hätte Mendelssohn übernommen, was Jacobi als Faktum hinstellte, hätte er den langjährigen Freund verleugnen müssen. Er tat das Gegenteil und verteidigte den Freund gegen die vermeintliche Unterstellung Jacobis.

³⁶ Briefe von und an Kant, hg. von E. Cassirer, 1. Teil, Berlin 1918, S. 275.

theus-Fragment, aus dem Gespräch mit Lessing, Mendelssohns Briefen, Bonnets ‚Contemplation de la nature‘ und Lavaters Homilien, um nur einige zu nennen. Die Stoßrichtung des Angriffs aber ist eindeutig: sie gilt dem ganzen, des Pantheismus verdächtigen Sturm und Drang. Als geistiger Ahnherr dieser Bewegung soll Spinoza von vorn herein als Atheist abgetan werden. Dem Mythos von der Mutter Natur war die Wahrheit des personalen Gottes entgegenzuhalten. Jacobi hat wie kaum ein anderer die Signatur seines Zeitalters erkannt. Daß er das Gegenteil von dem bewirkte, was er bezweckte, ist sein historisches Dilemma. Mit der Veröffentlichung des Wolfenbütteler Gesprächs und Goethes Prometheus-Fragment hat er jene Potenzen freigelegt, die das mythische Bewußtsein der kommenden Jahre bestimmen sollten.

Vor allem hat er ungewollte Hebammendienste bei Herder geleistet. Herder war schon in der Fassung von 1775 seiner Abhandlung ‚Vom Erkennen und Empfinden, den zwei Hauptkräften der menschlichen Seele‘ auf Spinoza eingegangen. Aber Spinoza wurde hier noch Atheist genannt, wenn auch mit der Einschränkung, daß der Atheismus dieses „Theologen des Kartesianismus“ nur in der Aufhebung der Individualität der einzelnen Seele bestehe. Spinoza „war ins Empyrium der Unendlichkeit so hoch hinaufgeschwindelt, daß alle Einzelheiten ihm tief unterm Auge erblichen: dies ist sein Atheismus und wahrlich kein anderer.“³⁷ Die Identitätsthese läßt die Individualität des menschlichen Seelenvermögens nicht zu.

Aber schon in der Fassung von 1778 schwächt Herder ab. Der Vorwurf des Atheismus wird nicht mehr erhoben. Spinozas Lehre vom amor intellectualis Dei, von der Identität der höchsten Erkenntnis und des höchsten Affektes als intellektueller Liebe zu Gott, ist Herder Grund genug, den Atheismus-Verdacht auszuräumen. Vielmehr wird Spinoza zum legitimen Verwalter der Johanneischen Theologie. Mit Spinoza wird erfahrbar, daß wir in unserer Welt auf „höherm Grund“ stehen, als wir meinen, mit jedem Ding auf Gottes Grund nämlich, daß wir „wandeln im großen Sensorium der Schöpfung Gottes, der Flamme alles Denkens und Empfindens, der *Liebe*. Sie ist die höchste Vernunft, wie das reinste göttliche Wollen; wollen wir dieses nicht dem h. Johannes, so mögen wirs dem ohne Zweifel noch göttlichem *Spinoza* glauben, dessen Philosophie und Moral sich ganz um diese Achse beweget.“³⁸ Es

³⁷ Suphan VIII, 266.

³⁸ Suphan VIII, 202.

bedurfte nur noch des Anstoßes, und Herder konnte von sich sagen: „Ich bin ein Spinozist.“³⁹

Den Anstoß gab Jacobi, als er in Weimar mit dem Wolfenbütteler Protokoll vorstellig wurde. Herder entdeckt in Lessing den geheimen Verbündeten, „einen Glaubensgenossen“ seines philosophischen Credo. Sein Brief an Jacobi vom 6. Februar 1784⁴⁰ zeugt bei aller Zurückhaltung gegenüber dem Adressaten von der befreienden Begeisterung, die ihm diese Entdeckung verschafft hat. Er beteuert zwar, daß er sein eigenes System niemals Spinozismus nennen würde, aber er stellt die Lessingsche Plotin-Spinoza-Sentenz *ἐν καὶ πᾶν* gewissermaßen als Motto dem Brief voran. Und Spinozismus möchte er sein System nur deshalb nicht nennen, weil seine Ideen „in den ältesten aller aufgeklärten Nationen“ zu finden seien, Spinoza freilich sei „der erste, der das Herz hatte, es nach unserer Weise in ein System zu combiniren, und dabei das Unglück hatte, gerade die spitzesten Seiten und Winkel herauszukehren, wodurch ers bei Juden, Christen und Heiden decreditirte.“

Das legt den Schluß nahe, Spinoza so zu interpretieren, daß die spitzen Seiten und Winkel abgerundet werden, damit niemand, welcher Religionszugehörigkeit auch immer, Anstoß nehme. Herder wird den solcherweise geläuterten Spinoza bringen. Und nur wenige werden Anstoß nehmen, etwa Karl Heinrich Heydenreich, der – mehr Historiker als Philosoph – Herders Interpretation zumindest als partiellen Irrtum kennzeichnen wird. Entscheidend ist denn aber weniger die historische Exaktheit, mit der Herder Spinoza übernimmt, als vielmehr die Anregung, die von Herders Spinoza-Gespräch ausging. Im Brief an Jacobi scheint er noch unsicher. Er bittet ihn um eine Abschrift der Unterredung mit Lessing, weil er „eigentlich Lessings Idee von der Contraction Gottes im Individuum einer Erscheinung noch nicht begreife, oder eigentlich das Gesetz dieser Expansion und Contraction noch nicht einsehe.“ Dennoch versichert er Jacobi: „Sie geben den geheimsten Lieblingsideen meiner Seele eine Leckerspeise: denn ich kann Ihnen nicht sagen, wie sehr ich mit Lessing in den Hauptprincipien, selbst in dem, was er von Leibnitz gegen Spinoza sagt, übereinstimme.“ Von all dem soll künftig die Rede sein, „wenn mein Genius aufwacht, und Lessing Genius wird ihn gewiß

³⁹ 17. Februar 1786 an Gleim; Von und an Herder I, 116.

⁴⁰ Aus Herders Nachlaß II, 251 ff.

zu seiner Zeit regen“. Zu seiner Zeit: das war schon 1787, als Herder seinen Beitrag zur Spinoza-Debatte veröffentlichte. Es ist das fingierte Gespräch zwischen Theophron und Philolaus mit dem ebenso knappen wie beziehungsreichen Titel ‚Gott‘.

Die Gesprächspartner bekunden ihre Position schon mit ihren Namen. Der Titel spielt auf den ersten Teil von Spinozas ‚Ethik‘ ebenso an wie auf seine die ‚Ethik‘ vorbereitende Jugendschrift ‚De Deo et homine‘. Damit sind die Weichen gestellt. Die Abhandlung ‚Gott‘ kann als spezifisch Herdersche Anleitung zur Lektüre der Schriften Spinozas verstanden werden. Im Mittelpunkt steht die Erörterung der Substanzlehre aus der ‚Ethik‘. Theophron-Herder unterweist seinen Gesprächspartner Philolaus, nachdem kurz auf den ‚Tractatus de intellectus emendatione‘ eingegangen ist, daß von Spinoza „zuerst und fast einzig seine Ethik“ von Wichtigkeit sei. „Das übrige ist Fragment und der theologisch-politische Traktat war nur eine frühere Zeitschrift.“⁴¹

An der ‚Ethik‘ hebt Herder die geometrische Methode hervor, jenes Verfahren, das, ausgehend von einer unumstößlichen Definition, mit Hilfe logischer Schlußfolgerung unbeschadet einer dann eventuell widersprüchlichen Erfahrung zur Ableitung neuer Definitionen zwingt. Herder ist sich auch, wenn er auf den *mos geometricus* abzielt, der Tatsache bewußt – der Hinweis auf den ‚Tractatus de intellectus emendatione‘ belegt dies –, daß sich der Dekretismus des Spinoza aus der Erfahrung des menschlichen Bewußtseins ableitet. Es kommt aber hinzu, daß eben diese Erfahrung in den korrespondierenden Gegensätzlichkeiten des Lebens verankert werden muß.

Was schon in der ‚Urkunde‘ als Hieroglyphe verstanden wurde, bekommt nun seine metaphysische Grundlage. Die geheime Ordnung der Natur, in der Licht und Finsternis nicht Gegensätze, sondern korrelative Erscheinungen sind, findet ihre metaphysische Erklärung in der Substanzlehre Spinozas. Auch für Herder ist der 15. Lehrsatz des ersten Teils der ‚Ethik‘ ausschlaggebend: „Alles, was ist, ist in Gott, und nichts kann ohne Gott sein oder begriffen werden.“ In der Herderschen Version liest es sich rückwärts: „Das höchste Daseyn hat seinen Geschöpfen nichts Höheres zu geben gewußt, als Daseyn.“ Die Tautologie der Aussage könnte verdecken, worum es geht. Herder fügt zur Verdeutlichung, auf Leibniz zurückgreifend, an: „Die Welt Gottes

⁴¹ Suphan XVI, 431.

ist also die Beste; nicht weil er sie unter Schlechteren wählte, sondern weil ohne ihn weder Gutes noch Schlechtes dawar und Er nach der innern Nothwendigkeit seines Daseyns nichts Schlechtes wirken konnte. Alle Kräfte sind also da, die daseyn konnten; allesamt Ein Ausdruck der Allweisheit, Allgüte, Allschönheit. Im Kleinsten und Größesten wirkt er; in jedem Punkt des Raums und der Zeit, d. i. in jeder lebendigen Kraft des Weltalls.“⁴² So war es bei Spinoza nicht zu lesen. Allweisheit, Allgüte und Allschönheit sind Attribute der unendlichen Substanz. Sofern sie in Erscheinung treten, sind sie notwendige Extension der unendlichen Substantialität Gottes. Bei Herder liest es sich eher wie in Goethes ‚Werther‘: im „Wimmeln der kleinen Welt zwischen den Halmen“, in den „unzähligen, unergründlichen Gestalten der Würmchen“ die „Allgegenwart des Allmächtigen“.⁴³ Diese Allgegenwart ist als *potentia Dei* in allem erfahrbar. So erklärt Herder Spinoza.

Dieser hatte in Konsequenz der Substanzlehre Leib und Seele als externe Modi des innergöttlichen Verhältnisses von *cogitatio* und *extensio* verstanden. Der Gegensatz von Leib und Seele ist nur hinsichtlich der Modifikation ein Gegensatz. Hinsichtlich der göttlichen *extensio* ist der Leib das, was im Blick auf die göttliche *cogitatio* die Seele ist. Seele und Leib sind nur *via modificationis* unterschieden. Herder läßt den Gegensatz bestehen, um ihn in einem Dritten aufheben zu können. Er interpretiert Spinoza mit Descartes; denn nur auf diese Weise kann er jenes „Dritte“ einführen, das nur vermeintlich bei Spinoza zu finden ist. Diesem stehen, wie Herder meint, „Gedanke und Ausdehnung“ als zwei unberührbare Dinge entgegen; der Gedanke kann nicht durch die Ausdehnung, die Ausdehnung nicht durch den Gedanken begrenzt werden. Da er nun beide als Eigenschaften Gottes, eines untheilbaren Wesens annahm und keine durch die andere zu erklären wagte: so mußte er ein Drittes annehmen, unter welches sich beide fügten und das nannte er *Macht*.“⁴⁴

Das ist Herder, aber nicht Spinoza. Heydenreich, der Spinoza als Historiker und gründlicher studiert hatte, weiß Herder das Scholium zum dritten Lehrsatz des zweiten Theils der ‚Ethik‘ entgegenzuhalten:

⁴² Suphan XVI, 541 f.

⁴³ Brief vom 10. Mai.

⁴⁴ Suphan XVI, 479.

„*Dei potentia nihil est, nisi actiosa eius essentia.*“⁴⁵ Herders Enthusiasmus führt er auf den Boden der historischen Tatsachen zurück. Er erkennt genau die Schwäche der Argumentation Theophrons, Spinozas Begriff der *extensio* als leeren Begriff anzusehen. Dann wird das „Dritte“ als *potentia* notwendig. Demgegenüber wiederholt er Spinoza: „Ein nothwendiges Wesen ist; außer ihm ist nichts, kann nichts seyn, also sind Materie und Gedanke Eigenschaften, Theile der Substanz. Das war Spinozas Ideengang, und nach Festsetzung dieses Satzes braucht er nun gar keinen Mittelbegriff, gar kein Prinzip weiter, um die Wirkungen der Körper und Geister zu erklären. Es ist ein Wesen, die Gottheit; was da ist, gehört zu ihr, ist in ihr, sie selbst ist unaufhörlich wirksam, nichts ruht in ihr, also ist auch die Materie ewig und thätig.“⁴⁶

Das Dritte ist Herders Drittes, mag er es auch Spinoza entnehmen. Dabei scheint das Anliegen genau entgegengesetzt zu sein. Herder will nachweisen, daß das, was bei Spinoza *potentia* heißt, keine eigenständige Wirkmacht sein kann. Wäre Spinoza auch in diesem Punkt konsequent gewesen, so hätte er „auf den Begriff von Kräften“ kommen müssen, „die ebenso in der Materie, als in Organen des Denkens wirken“.⁴⁷ Die Unterscheidung von *extensio* und *cogitatio* wird aufgehoben. Aber Herder braucht sein Drittes dafür. Heißt es nicht *potentia*, so heißt es Kraft.

Spinoza war, wie Heydenreich aufzeigt, diese subtile Unterscheidung nicht geläufig. Heydenreich hat die historische Rechtfertigung, Herder die historische Wirkung für sich. In der zweiten Auflage von Herders Spinoza-Gespräch heißt es erklärend: das Dritte als *potentia Dei* ist „wirkliche Wirksamkeit, wirksames Daseyn“.⁴⁸

⁴⁵ Heydenreich, *Natur und Gott nach Spinoza*, S. 224. 1790 wird Heydenreich in seinen ‚Betrachtungen über die Philosophie der natürlichen Religion‘ eine der knappsten und zugleich instruktivsten Darstellungen des Spinozistischen Systems geben, um eine Kritik aus der Sicht der Kantschen Erkenntnistheorie anzufügen.

⁴⁶ Heydenreich, *Natur und Gott nach Spinoza*, S. 220 f.

⁴⁷ Suphan XVI, 480.

⁴⁸ Suphan XVI, 479. Die zweite Ausgabe der Spinoza-Schrift ist in vielem deutlicher als die erste. Sie versucht zu erklären, wo zuvor behauptet wurde. Die in der ersten Ausgabe ansatzweise vorhandene Polemik gegen Jacobi ist getilgt. Jean Paul hat seinen Anteil bei der Redaktion gehabt. Das Verhältnis Herder–Jacobi aber hatte sich auch nicht nach der Veröffentlichung von Herders Beitrag zum Spinoza-Streit abgekühlt. Es blieb weiterhin freundschaftlich (vgl. Jacobi's auserlesener Briefwechsel, Bd. 2, S. 167, 183).

Das scheint, nach Heydenreichs Kritik, wieder auf Spinoza zurückzuführen. Denn alles Dasein wird als *extensio* der Substantialität Gottes verstanden. Aber Herder gibt den Begriff der immanenten Kräfte als vermittelnder Größe nicht auf. Er bleibt sich damit selbst treu, das heißt seiner Idee aus der ‚Ältesten Urkunde‘. Es ist die Idee der verborgenen Analogie der Schöpfung. Für sie braucht er den Gedanken der immanenten Kräfte. Sie sind ihm nicht, wie er Spinoza mit Descartes unterstellt, von eigenständiger Wirkmacht, sondern natürlicher Ausdruck der Allgüte, der Allmacht und der Allweisheit Gottes. Niemand wird leugnen können, so Herder, „daß auch jeder kleine Umriß des Körpers zur Analogie des Ganzen gehöre“⁴⁹. Im Ganzen wie im Einzelnen ist Gottes Weisheit erfahrbar. Jedes Erfahrbare ist Hieroglyphe, ist verborgenes Zeichen einer umfassenden göttlichen Ordnung. Verborgenes Zeichen: das Oxymoron hat die Funktion der Qualifikation. Zeichen sind die Dinge der Schöpfung nicht im Sinne austauschbarer Hinweise. Das Ding als Zeichen trägt die Merkmale dessen, der es bezeichnet hat, aber verborgen. Die ganze Schöpfung ist Ausdruck der Weisheit Gottes.

Hier kommt, nicht mehr zufällig, die Frage nach der Kunst. Sie hat sich im oben beschriebenen Sinne als Zeichen der Allweisheit Gottes auszuweisen. Dazu ist freilich der mythische Blick auch auf die unscheinbaren Dinge erforderlich. Theano spricht es aus: „Ich wünschte, daß ich den Geist der Rose zu meiner Arbeit zaubern könnte, daß er mir sagte, wie er ihre schöne Gestalt gebildet habe, oder da auch sie nur eine Tochter des Rosenbusches ist, daß mir die Dryade desselben es erklärte, wie sie von der Wurzel aus bis zum kleinsten Zweige ihr Bäumchen belebte. Als Kind schon bin ich oft vor einem Baum, einer Blume stille gestanden und habe die sonderbare Harmonie angestaunt, die sich in jedem lebendigen Geschöpf von unten bis oben aus zeigt: ich verglich mehrere derselben und habe mit Musterung der Blätter, der Zweige, der Blüten, der Stämme, des ganzen Wuchses der Bäume und Pflanzen manche müßige Stunde verträumt.“ Die Träumereien sollen umgesetzt werden in die „schönen Gestalten“ der Kunst. „Aber vergebens“, sie bleiben „ein todes Nachbild und jenes schöne vergängliche Geschöpf stand da mit aller Fülle stiller Selbstgenügsamkeit und eines gleichsam *in und für sich selbst vollendeten Daseyns*“. Die Nach-

⁴⁹ Suphan XVI, 550.

ahmung kann nicht zum Erfolg führen, weil sie sich an der *natura naturata*, wenn auch mit Einfühlung, und nicht an der *natura naturans* orientiert. Aber hier taucht das Problem erst in aller Schärfe auf. Denn, so weiß Herder-Theophron zu antworten, „ins innere Wesen der Dinge hineinzuschauen, haben wir keine Sinne; wir stehen von außen und müssen bemerken“. Dennoch gibt es einen Weg für Theanos Anliegen, es ist der Weg der analogen Erkenntnis. Das mythologische Argument, das Herder schon David Hume entgegengehalten hatte, kommt nun auch in diesem Zusammenhang wieder: ruhige Betrachtung ist erforderlich. Und je scharfsinniger und stiller der Blick ist, „desto mehr offenbaret sich in uns die lebendige Harmonie der Natur, in der jedes Ding das vollkommenste Eins und doch Jedes mit Jedem so vielfach und mannichfaltig verwebt ist“⁵⁰. Die Harmonie der Schöpfung zu erkennen wider alle erfahrene Gegensätzlichkeit ist die Aufgabe, die durch die „stillere“ Betrachtung gelöst werden kann. In ihr wird der Zusammenhang der Dinge gesehen. Das Vereinzelte ist nicht isoliert. Denn jedes Einzelne ist *Signum*, bezeichnetes Zeichen, das im großen Zusammenhang der Schöpfung auf die Harmonie, Güte und Weisheit Gottes verweist. Aus diesem Gesichtspunkt verwirklicht, wird Kunst selbst zur zweiten Natur.⁵¹

Von der Identitätsthese Spinozas ist Herder weit entfernt. Eher scheint Eichendorffs „Schläft ein Lied in allen Dingen“ theoretisch vorweggenommen. Die romantische Kunsttheorie ist angedeutet, wenn das Nachahmungspostulat nicht mehr auf Perfektibilität, aber auch nicht mehr auf Ursprünglichkeit im Sinne der Genie-Bewegung zielt. Das Postulat der Nachahmung wird zur Forderung, die als Gegensätzlichkeit erfahrene Disposition des Endlichen ästhetisch als Disposition von Korrelaten herzustellen, die ihrerseits auf unendliche Harmonie verweisen. Es ist die naturphilosophische Konzeption der Kunst, die für die Romantik bestimmend sein wird. Sie wird zur Ontologie in dem Moment, in dem sie sich mit dem deutschen Idealismus verbindet. Schelling wird in der ‚Philosophie der Kunst‘ den entscheidenden Schritt tun. Hegel wird mit dem Argument widersprechen, daß nicht

⁵⁰ Suphan XVI, 550 f.

⁵¹ Eine der wichtigen Einsichten der geistesgeschichtlichen Vorlesungen Peter Szondis zur Poetik des 18. Jahrhunderts ist die Erkenntnis, daß Herder mit seiner Anschauung von der Kunst als Natur den systematischen Klassizismus Winkelmanns überwinden konnte. (Vgl. Peter Szondi, Poetik und Geschichtsphilosophie I, S. 63).

die Natur das Betätigungsfeld des Menschen sei, sondern die Geschichte. Sie auf ein Bedeutendes zurückzuführen, wird zur Aufgabe der Kunst.

In Herders ‚Gott‘ ist alles von der Naturmythik bestimmt. Theano spricht von der Begierde, die „eigenthümliche schöne Gestalten“ der Natur „lebendig nachzuzeichnen“. In der Antwort darauf formuliert Herder in nuce die ästhetischen Prämissen der „Symphilosophen“ Friedrich Schlegel und Friedrich Hardenberg: „Die Kunst schleicht dieser Beobachtung der Natur nach und die neuere aufmerksamere Naturlehre ist ihre Schwester.“⁵² Ohne große Schwierigkeiten ist diese Aussage Herders in die Konzeption der „mythischen Physik“ Friedrich Schlegels zu überführen. Herder gewinnt den Gedanken in Fortsetzung der Spinozistischen Substanzlehre. Daß er einem partiellen Irrtum unterlegen war, ist deutlich geworden. Aber der Irrtum hat seine geistesgeschichtliche Wirkung gehabt. Es war nur noch die Plotinsche Version der Ideenlehre nötig, und die romantische Kunsttheorie hatte ihr philosophiegeschichtliches Fundament.

Ohne Spinoza kommt man seit dem Wolfenbütteler Gespräch nicht mehr aus, rezipierend, kontrovers oder zustimmend. Hölderlin exzerpiert aus dem Spinoza-Büchlein Jacobis. In einem Brief an die Mutter vom 14. Februar 1791 schreibt er, in welchem Zusammenhang. Es geht um die Möglichkeit des Gottesbeweises in Auseinandersetzung mit der Leibniz-Wolffschen Philosophie. „Ich ahnete (. . .) bald, daß jene *Be-weise der Vernunft* fürs Dasein Gottes, und auch für die Unsterblichkeit, so unvollkommen wären, daß sie von scharfen *Gegnern* ganz oder doch wenigstens nach ihren Hauptteilen würden umgestoßen werden können.“ Spinoza gehört in die Reihe der „Gottesleugner“, die – und dies ist ganz im Sinne Jacobis gesagt – auf die Vernunft und nicht auf den Glauben des Herzens setzen. „Ich fand, daß man, wenn man genau prüft, mit der *Vernunft*, der kalten, vom Herzen verlassenen Vernunft, auf seine Ideen kommen *muß*, wenn man nämlich alles erklären will. Aber da blieb mir der Glaube meines Herzens, dem so unwidersprechlich das Verlangen nach Ewigem, nach Gott gegeben ist, übrig.“⁵³

Dementsprechend sind die Exzerpte aus dem Spinoza-Gespräch. Sie dienen zunächst der Klärung und Sicherstellung der Positionen Jacobis

⁵² Suphan XVI, 551.

⁵³ Hölderlin VI, 70 f.

und Lessings. Was Hölderlin sich herausschreibt, ist eine Art Repetitorium der Lehre Spinozas unter Anleitung Friedrich Heinrich Jacobis. Vor allem das Schlußexzerpt bestätigt den Wolfenbütteler Protokollanten: „Das größte Verdienst des Forschers ist, Dasein zu enthüllen, und zu offenbaren. Erklärung ist ihm Mittel, Weg zum Ziele, nächster – niemals letzter Zweck. Sein letzter Zweck ist, was sich nicht erklären läßt: das Unauflöbliche, Unmittelbare, Einfache.“⁵⁴ Das sind Gedanken, die Hölderlin auf das poetische Verfahren übertragen konnte. Sie sind kontrovers zu Spinoza gemeint.

Hölderlin war einer der wenigen, die nicht vom Spinoza-Fieber ergriffen wurden. Er wahrte sich eine Distanz, die es ihm etwa ermöglichte, mit einer einzigen Bemerkung das Verbindende und Trennende zwischen Fichtes subjektivem Idealismus und Spinozas Substanzlehre zu kennzeichnen: Fichtes „absolutes Ich (= Spinozas Substanz) enthält alle Realität.“⁵⁵ Kürzer kann kaum gesagt werden, was die Substanzlehre Spinozas für den deutschen Idealismus bedeutete.

Enthusiastischer äußert sich Novalis: „Philosophie ist die Seele meines Lebens und der Schlüssel zu meinem eigensten Selbst.“ Es ist die Philosophie jener Verwandtschaft gemeint, von der Hölderlin gesprochen hatte, der Verwandtschaft von Fichte und Spinoza. Hatte Hölderlin auf die geheime Identität der Substanzlehre und der Lehre vom absoluten Ich als Prinzip abgehoben, so bringt Novalis den anderen Hauptgedanken des Spinozistischen Systems zur Sprache, den des amor intellectualis Dei. „Spinoza und Zinzendorf haben sie erforscht, die unendliche Idee der Liebe und geahndet die Methode – sich für sie und sie für sich zu realisieren auf diesem Staubfaden. Schade, daß ich in Fichte noch nichts von dieser Aussicht sehe, nichts von diesem Schöpfungsathem fühle. Aber er ist nahe dran – Er muß in ihren Zauberkreis treten – wenn ihm nicht sein früheres Leben den Staub von den Flügeln gewischt hat.“⁵⁶

In den „Zauberkreis“ trat Fichte kaum, eher der Adressat des Briefes: Friedrich Schlegel. Im Vergleich mit dem Ideal eines Poeten ist ihm Spinoza das Ideal eines Philosophen. Jener ist leidenschaftlich, mitteilend, dieser „besonnen, ruhig und heiter in stiller Einsamkeit“,

⁵⁴ Hölderlin IV, 219; vgl. Jacobis IV, 1, S. 72.

⁵⁵ Brief vom 26. Januar 1795 an Hegel; Hölderlin VI, 169.

⁵⁶ Brief vom 8. Juli 1796 an Friedrich Schlegel; Novalis IV, 188.

seine Philosophie ist die reine Anschauung des Göttlichen.⁵⁷ Aber Spinoza steht für mehr. Seine Philosophie nimmt vorweg, was die Romantik Friedrich Schlegels als Ziel des Philosophierens deklariert: „wissenschaftliche Fantasie“. Spinoza ist der Grund „für jede besondere Art von Mystik“, denn in seinem Werk atmet der „Geist der ursprünglichen Liebe“. Dieser ist zugleich als „Widerschein der Gottheit im Menschen die eigentliche Seele, der zündende Funke aller Poesie“. Poesie und Philosophie sind vereint. Spinozas Enthusiasmus ist die ursprüngliche Erfahrung dieser Vereinigung. Weiter: „Wenn aber jener Funken des Enthusiasmus in Werke ausbricht, so steht eine neue Erscheinung vor uns, lebendig und in schöner Glorie von Licht und Liebe. Und was ist jede schöne Mythologie anders als ein hieroglyphischer Ausdruck der umgebenden Natur in dieser Verklärung von Fantasie und Liebe?“⁵⁸

So schnell kann man von Spinoza zur Mythologie kommen! Freilich ist die zitierte Passage aus dem ‚Gespräch über die Poesie‘ poetologische Abbeviatur dessen, was Schlegel, von langer Hand vorbereitet, in den Jenaer Vorlesungen über Transzendentalphilosophie auseinandersetzt. Diese geben die philosophische Grundlegung seiner kunsttheoretischen Konzeption. Hebammendienste leisten wieder Spinoza und Fichte. Von diesem übernimmt Schlegel die Aufgabe, den Charakter der Philosophie selbst zu bestimmen, von jenem die, den gemeinschaftlichen Mittelpunkt aller Prinzipien und Ideen zu bestimmen. Ausgang ist das $\epsilon\nu$ καὶ πᾶν, das „Prinzip aller Ideen, und die Idee aller Prinzipien.“ Für den Fortgang der Untersuchung kommt ihm alles darauf an, den Unterschied zwischen Prinzip und Idee festzuhalten. Auf ein Prinzip führt das Wissen vom Ursprünglichen, auf die Idee das Wissen von der Totalität. Das eine gehört zu Fichte, der auf das Bewußtsein setzt, das andere zu Spinoza, der auf das Unendliche setzt. Es geht darum, beides zu vereinen, ein Mittelglied zu finden, das die Differenz von Bewußtsein und Unendlichem aufhebt, um es mit Spinoza und Fichte zu formulieren: das die Differenz von Ich und unendlicher Substanz aufhebt. Es geht nicht mehr um die Frage des Pantheismus. Das Verhältnis von Gott und Natur ist durch Fichtes Fragestellung überholt. Es gibt aber auch nicht die lapidare Lösung

⁵⁷ Ideen 137; KA II, 270.

⁵⁸ Gespräch über die Poesie; KA II, 317 f.

Hölderlins, das absolute Ich Fichtes mit der unendlichen Substanz Spinozas zu identifizieren. Die Elemente der Philosophie, für die es den Indifferenzpunkt zu finden gilt, sind das Bewußtsein und das Unendliche. Der Indifferenzpunkt kann nicht außerhalb beider liegen, er muß beide umfassen. Läge er außerhalb, gäbe es eine Realität, die Bewußtsein und Unendliches nicht erreichten. Also kann der Indifferenzpunkt nur beschrieben werden als das Bewußtsein des Unendlichen. „Das heißt also: *Das Unendliche hat Realität für das Bewußtseyn*. Das Unendliche kann man nur schlechthin setzen. *Das einzige Objekt des Bewußtseyns ist das Unendliche, und das einzige Prädikat des Unendlichen ist Bewußtseyn.*“⁵⁹ Daraus ergibt sich ein Axiom, das Platon bestätigt: „*Realität ist nur in den Ideen*“, und eines, das die romantische Philosophie bestimmen wird: „*Alles Wissen ist symbolisch*“. Denn von Ideen ist nur in Symbolen zu reden.

Der Gedanke birgt ein neues Problem. Was mit Spinozas Identitätsthese überwunden schien, der Gegensatz des Vereinzelten und des Einen, kehrt in eigenartiger Verwendung der Fichteschen Fragestellung wieder. Zur Hölderlinschen Gleichsetzung findet Schlegel nicht. „Es ist die Frage, die man an die Philosophie macht, und auf deren Beantwortung alles ankommt; nämlich: *Warum ist das Unendliche aus sich herausgegangen und hat sich endlich gemacht?* – das heißt mit andren Worten: *Warum sind Individua?* Oder: *Warum läuft das Spiel der Natur nicht in einem Nu ab, so daß also gar nichts existirt?*“ Individualität und Zeitlichkeit sind abhängig aufeinander bezogen. Soll beides mit dem Unendlichen in Einklang gebracht werden, aber so, daß die Zeitlichkeit nicht im „Nu“ und die Individualität nicht im Unendlichen verschwindet, ist es wiederum nötig, einen Mittelbegriff zu finden. Er müßte gewährleisten, daß das Unendliche im Endlichen erkennbar und das Ewige im Zeitlichen erfahrbar wird. Hier ist nach Schlegel die Aufgabe der Kunst. „Wenn wir uns den Übergang von dem einen zu den andern (d. i. unendliche Substanz und Individua, H. G.) erklären wollen, so können wir dies nicht anders, als daß wir zwischen beyden noch einen Begriff einschieben, nämlich den Begriff *des Bildes* oder *Darstellung, Allegorie* (εἰκῶν). Das Individuum ist also *ein Bild der einen unendlichen Substanz.*“⁶⁰ Die ganze Welt der Er-

⁵⁹ KA XII, 6.

⁶⁰ KA XII, 39.

scheinungen als ein Kunstwerk, als ein Bild des Unendlichen: das ist die Voraussetzung der romantischen Kunsttheorie.

Damit ist Spinoza auf eigenwillige Weise in die Philosophie des deutschen Idealismus und in die Kunsttheorie der deutschen Frühromantik überführt. Der Schritt von der Allegorie im Schlegelschen Sinne zur Mythologie der Romantik ist nicht mehr weit. Es gilt nur, einerseits die spekulative Philosophie in die praktische überzuleiten, andererseits das unterschiedliche Formalobjekt von praktischer Philosophie und Poesie zu beachten. „Der Philosoph will wissen, aber der Künstler will darstellen.“ Das ist der Unterschied im Formalobjekt. Beider Gegenstand ist der gleiche, „nämlich Liebe, Natur, Individua, Ehre und Bildung“, mit andern Worten: alles Menschliche. In der praktischen Philosophie, deren korrespondierende Grundbegriffe Moral und Religion sind, geschieht die Verbindung beider durch das Mittelglied der Politik. „Dies findet nur in der *Philosophie* statt, nicht auch in der *Kunst*. Diese hat mit der Politik nichts zu thun. Sie liegt ganz außer ihrer Sphäre. Die Philosophie kann und soll die Prinzipien des praktischen Lebens und des innern Menschen oder seiner Rückkehr ins Ganze verbinden, und zwar so, daß es auch noch praktisch bleibt. Die Poesie verbindet auch durch ein Mittelglied die beyden Endglieder, Moral und Religion, aber dies Mittelglied ist nicht Politik, wie bey der Philosophie, sondern es ist die *Mythologie*.“ Schlegel hat sein Ziel erreicht. Der Weg führt von der Realität der Ideen über die Allegorie des Individuellen zur Symbolik der Mythologie. „In jeder Mythologie ist eine Symbolik der Natur und der Liebe; besonders ist bemerkbar darinnen das Individuelle, das Menschliche. Die Menschheit ist ganz darinnen ausgedrückt.“⁶¹

⁶¹ KA XII, 62. Die Konsequenz dieses Gedankengangs macht es einsichtig, daß Schlegel in den ‚Philosophischen Lehrjahren‘ Spinoza den „hohen Priester der unendlichen Vernunft“ nennen kann. „*Eindruck des Spinoza*: Duft der Unendlichkeit.“ (Ph Lj II, 567; KA XVIII, 75). Jacobi hingegen muß sich ein wenig freundliches Urteil gefallen lassen: „Wenn Jakobi Philosophie gehabt hätte so müßte er ein absoluter Skeptiker werden. — Er wollte etwas Bestimmtes absolut wissen. Um Etwas zu wissen, muß man Alles wissen wollen. Er ist ein rein antithetisches Wesen. Gegen Niemand ist er so polemisch wie gegen sich selbst. Keins seiner Bücher hat ein wahres Ende; er muß ewig schwanken und sich selbst zerstören. Zwischen Theorie und Praxis, zwischen Mystik und Empirie. Er dreht sich in allen seinen Schriften in demselben Cirkel herum. Er ist ein lehrreich warnendes Beispiel wohin Mangel an Kritik und unvollkommene Synthese führt.“ (Ph Lj II, 361; KA XVIII, 55).

Auf anderem Wege, aber in ähnlich zustimmender Auseinandersetzung mit Spinoza, kommt Schelling zur Neukonzeption des poetisch-mythischen Bewußtseins. Jacobis Spinoza-Gespräch ist Gegenstand der frühen Abhandlung ‚Vom Ich als Princip der Philosophie‘ und der ‚Philosophischen Briefe über Dogmatismus und Criticismus‘. Dogmatismus und Kritizismus: das meint Spinoza und Kant. Freilich stellt sich Schelling bei aller Begeisterung nicht bedingungslos auf die Seite Spinozas. Es geht ihm darum, dessen Dogmatismus positiv zu begründen. Er übernimmt die Grundidee der ‚Ethik‘: die Verbindung von Kausalitätsprinzip und Substanzlehre. Innovierender Gedanke ist für Spinoza wie für Schelling das Postulat: es soll kein Unterschied zwischen Endlichem und Unendlichem sein. In der Fassung der ‚Ideen zu einer Philosophie der Natur‘ heißt das Postulat: Es soll keinen Unterschied zwischen dem Idealen und Realen geben. Spinoza antwortete mit der Substanzlehre. „Er sah ein, daß in unserer Natur Ideales und Reales (Gedanke und Gegenstand) innigst vereinigt sind. Daß wir Vorstellungen selbst über diese *hinaus* reichen, konnte er sich nur aus unsrer *idealen Natur* erklären; daß aber diesen Vorstellungen wirkliche Dinge entsprechen, mußte er sich aus den *Affektionen* und *Bestimmungen* des Idealen in uns erklären.“ Spinoza verlegte den Einheitsgrund in das Unendliche. In diesem Punkt widerspricht ihm Schelling, aber nur, weil er konsequenter als Spinoza die Differenz zwischen Endlichem und Unendlichem ablehnt. Er muß um der Freiheit des Denkens willen widersprechen. Denn wird das Kausalitätsprinzip mit der unendlichen Substanz Gottes begründet, dann ist es mit der Freiheit des Menschen dahin.

Unausgesprochen steht der Vorwurf des Determinismus, der schon für Dippels ‚*Fatum fatuum*‘ galt, im Raum. Schelling weiß den Ausweg, den Spinoza noch nicht gehen konnte: „Anstatt aber in die Tiefen seines Selbstbewußtseins hinabzusteigen und von dort aus dem Entstehen zweier Welten in uns — der idealen und der realen — zuzusehen, überflog er sich selbst; anstatt aus unsrer Natur zu erklären, wie Endliches und Unendliches, ursprünglich in uns vereinigt, verlor er sich sogleich in die Idee eines Unendlichen außer uns.“⁶² Diese Aporie Spinozas gilt es zu vermeiden. Der rechte Weg ist schon vorbereitet: der Weg über die Selbsterkenntnis. Spinozas Substanzlehre läuft dar-

⁶² Schelling II, 35 f.

auf hinaus, daß das Ich nicht durch eigene Kausalität, sondern durch eine fremde bestimmt wird. „Indem er forderte, das Subjekt solle im Absoluten sich verlieren, hatte er zugleich die Identität der subjektiven Causalität mit der absoluten *gefordert*, hatte praktisch entschieden, daß die endliche Welt nichts als Modification des Unendlichen, die endliche Causalität nur Modification der unendlichen sey.“⁶³ Schelling dagegen setzt auf die Selbsterkenntnis, darauf, „das Ewige in uns anzuschauen“. Immer wieder geht es um die gleichen Positionen: Spinoza „glaubte sich selbst mit dem absoluten Objekt identisch und in seiner Unendlichkeit verloren. Er täuschte sich, indem er dieß glaubte.“⁶⁴ Um der menschlichen Freiheit willen muß nach Schelling gesagt werden, daß sich Spinoza täuschte.

Dennoch ist der Gegensatz zwischen Spinoza und Schelling nicht unüberbrückbar. Er liegt in der unterschiedlichen Methode, mit der beide das Postulat der Identität von Unendlichem und Endlichem verteidigen. Spinoza ging in der Nachfolge Descartes vom Begriff des Unendlichen aus, Schelling geht vom Bewußtsein der Selbsterkenntnis aus. „Uns allen nämlich wohnt ein geheimes, wunderbares Vermögen bei, uns aus dem Wechsel der Zeit in unser innerstes, von allem, was von außen her hinzukam, entkleidetes Selbst zurückzuziehen, und da unter der Form der Unwandelbarkeit das Ewige in uns anzuschauen. Diese Anschauung ist die innerste, eigenste Erfahrung, von welcher allein alles abhängt, was wir von einer übersinnlichen Welt wissen und glauben. Diese Anschauung zuerst überzeugt uns, daß irgend etwas im eigentlichen Sinne *ist*, während alles übrige nur *erscheint*, worauf wir jenes Wort *übertragen*.“⁶⁵

Das ist zugleich gegen Kant gesagt. Auch für Schelling ist der Einleitungssatz der ‚Kritik der reinen Vernunft‘, „daß alle unsere Erkenntnis mit der Erfahrung anfangt“, unbestritten. Es fragt sich nur, von welcher Erfahrung die Rede ist. Jede auf Objekte bezogene Erfahrung ist durch eine andere vermittelt. Sie kann mithin nicht Ausgangspunkt für die Erkenntnis sein, da sie nicht unmittelbar ist. Schellings Ausgangspunkt ist die unmittelbare Erfahrung im strengen Sinne des Wortes, „d. h. eine selbst hervorgebrachte und von jeder objektiven Causalität unabhängige Erfahrung“. Die Kantsche Prämisse der

⁶³ Schelling I, 316.

⁶⁴ Schelling I, 319.

⁶⁵ Schelling I, 318.

‚Kritik der reinen Vernunft‘ ist auf den Kopf gestellt. Und in diesem Zusammenhang fällt jenes Stichwort, das noch die Auseinandersetzung zwischen Hegel und Schelling um die Berechtigung des mythischen Bewußtseins bestimmen wird, das Stichwort von der intellektuellen Anschauung. „Diese intellektuale Anschauung tritt dann ein, wo wir für uns selbst aufhören Objekt zu seyn, wo, in sich selbst zurückgezogen, das anschauende Selbst mit dem angeschauten identisch ist. In diesem Moment der Anschauung schwindet für uns die Zeit und Dauer dahin: nicht *wir* sind in der Zeit, sondern die Zeit – oder vielmehr nicht sie, sondern die reine absolute Ewigkeit ist *in uns*. Nicht wir sind in der Anschauung der objektiven Welt, sondern sie ist in unsrer Anschauung verloren.“⁶⁶ Das ist in der Übernahme die Umkehrung der Spinozistischen Substanzlehre. An die Stelle der unendlichen Substanz tritt das unendliche Selbstbewußtsein.

Mit Fichtes Begriff der „intellektualen Anschauung“ bereitet sich Schelling auch den Weg für ein neues mythisches Bewußtsein. Der Begriff muß nur, ähnlich wie bei Friedrich Schlegel, in die Potenz der Kunst überführt werden. Dies geschieht in der ‚Philosophie der Kunst‘ und in den Würzburger Vorlesungen von 1804. Die Potenz der Kunst überbietet die des Wissens und des Handelns. In ihr wird objektiv anschaulich, was im Selbstbewußtsein an subjektiver und im Handeln an objektiver Identität erfahrbar ist. Es geht in der Kunst um den „ewigen Begriff“ des Menschen und darum, auf welche Weise dieser Begriff objektiv werden kann. Soll das Moment der Anschauung in der Objektivation nicht eliminiert werden, muß die Kunst auf individuelle Gestaltung abzielen. Sie darf dabei aber den Gegensatz von Individuum und Gattung nicht als Gegensatz setzen. Soll die Identität von Endlichem und Unendlichem dargestellt werden, muß das einzelne Kunstwerk als individueller Komplex zugleich die Zufälligkeiten der Zeitlichkeit abgelegt haben. „Wie die Kunst an sich ewig und nothwendig ist, so ist auch in ihrer Zeiterscheinung keine Zufälligkeit, sondern absolute Nothwendigkeit. Sie ist auch in dieser Beziehung noch der Gegenstand eines möglichen Wissens, und die Elemente dieser Konstruktion sind durch die Gegensätze gegeben, welche die Kunst in ihrer Zeiterscheinung zeigt. Die Gegensätze aber, die in Ansehung der Kunst durch die Zeitabhängigkeit gesetzt sind, sind, wie die Zeit selbst, nothwendig unwesentliche und bloß formelle Gegensätze, ganz verschie-

⁶⁶ Schelling I, 319.

den von den *realen* im Wesen oder der Idee der Kunst selbst gegründet.⁶⁷

Was die intellektuelle Anschauung für das Selbstbewußtsein, ist die Kunst für das objektive Bewußtsein: Darstellung der Identität von Endlichem und Unendlichem, Aufhebung der Endlichkeit und Zeitlichkeit *in* endlicher Darstellung. Konsequenterweise schließt sich die Frage nach jenem Stoff der Kunst an, der diesen Anforderungen gerecht wird. Schelling erkennt ihn in der Mythologie als wahrhaft symbolischem Stoff, deren Götterfiguren „als Individuen zugleich Gattungen sind“⁶⁸.

Man erinnere sich: Am Anfang der Spinoza-Renaissance stand Goethes Prometheus-Fragment, die Sturm- und Drang-Version eines mythologischen Stoffes, am Ende steht Schellings Konzeption der Mythologie als Stoff der Kunst.

⁶⁷ Philosophie der Kunst; Schelling V, 15 f. Peter Szondi merkt mit einem Fragezeichen versehen an: „Auf Grund dieser Unterscheidung ließen sich zwei Kunstgeschichten, statt einer einzigen, vorstellen: nämlich eine, welche die wesentlichen, durch den Grundgegensatz ideal-real bedingten Wandlungen berücksichtigt; und eine andere, in der die zufälligen, wie die Zeit selbst unwesentlichen Veränderungen und Gegensätze zu ihrem Recht kommen. Keineswegs hätte Hegel den Satz, daß die Zeit selbst notwendig unwesentlich ist, unterschrieben, und nichts charakterisiert diesen Gegensatz vielleicht so sehr wie der Umstand, daß Schelling zwar, wie Hegel, Philosophien der Natur, des Geistes und der Kunst, aber keine Philosophie der Geschichte verfaßt hat.“ (Poetik und Geschichtsphilosophie I, 224). Die Schlußfolgerung liegt nahe. Das Fragezeichen aber ist berechtigt. Denn Schelling will in der Potenz der Kunst die Gegensätze von Endlichem und Unendlichem nicht erneut gesetzt wissen, sondern aufgehoben.

⁶⁸ Würzburger Vorlesungen; Schelling VI, 572.

IV. Mythologische Signaturen

1. Der Verlust der Götter

Goethes ‚Prometheus‘ hat die Spinoza-Renaissance eingeleitet, in deren Folge es zur poetischen Erneuerung des mythologischen Bewußtseins kommt. Schillers ‚Die Götter Griechenlandes‘ leitete eine Kontroverse in der Literaturkritik ein, in deren Folge das ästhetische Programm des klassischen Kunstideals formuliert wurde. Das Gedicht hat zwar nicht, nach Hegels Wort, Epoche gemacht, es kann aber als Signatur einer Epochenschwelle verstanden werden.¹ Hegel spricht vom Ende der „Periode des aufgeklärten Verstandes“. In dieser Periode war die Kunst endgültig zur Prosa geworden, die den Verstand, aber nicht die Vernunft befriedigte. Das Ergebnis war ein ästhetisches Vakuum, das auszufüllen nur erst der Sehnsucht „nach Kunst überhaupt und näher nach der klassischen Kunst der Griechen und ihrer Götter und Weltanschauung“ überlassen blieb.

Schillers Gedicht² legt davon Zeugnis ab. Die Klage um den Verlust der Götter ist zugleich ein Panoptikum ihrer einstigen Wunderthaten. Es ist die Klage um das verlorene Zeitalter ebenso wie die Klage um den Verlust der ästhetischen Weltanschauung. „Da ihr noch die schöne Welt regiert“, war „alles eines Gottes Spur“, eines Gottes freilich aus dem „Fabelland“. Der Gott konnte die prosaischen Erscheinungen der Natur mit der poetischen Weihe adeln. Schiller führt die bekannten Gestalten der griechischen Mythologie vor: Persephone, Cythera, Ganymed, Hermes und Herakles. Sie alle hatten die gleiche Funktion: das Vereinzelte und Vergängliche in der Natur mit ästhetischer Bedeutsamkeit zu erfüllen, das heißt zugleich, die Schrecken der Natur zu besänftigen, das Unvertraute vertraut zu machen.

„(. . .) Schöne lichte Bilder
scherzten auch um die Nothwendigkeit,
und das ernste Schicksal blickte milder
durch den Schleyer sanfter Menschlichkeit.“

¹ Hegel, Ästhetik, Bd. 1, S. 487 ff.

² NA I, 190 ff.

Da klingt noch von fern an, was mythisches Bewußtsein seit je bestimmte: Beständigkeit und Bestätigung in einer unbeständig und fremd erfahrenen Umwelt zu geben. Zwei scheinbar nur nuancierende Gesichtspunkte, die weitreichende Konsequenzen haben werden, kommen hinzu. Einmal ist es die Identifizierung der mythologischen Weltanschauung mit der ästhetischen, zum andern die Interpretation eben dieser Weltanschauung als Blick durch den „Schleyer sanfter Menschlichkeit“. Das mythologische Humanitätsideal von Herders ‚Entfesseltem Prometheus‘ hat hier schon seine andeutende Formulierung gefunden. In den Göttergestalten der Mythologie erkennt der Mensch sich selbst wieder als der, der er sein sollte, das heißt in idealischer Gestalt. Die Entfremdung des Daseins ist in ästhetisch-mythologischer Versöhnung aufgehoben. Die vorletzte Strophe sagt es deutlich:

„Da die Götter menschlicher noch waren,
waren Menschen göttlicher.“³

Resignation ist der Grundtenor des Gedichts. Mit der Heraufkunft des „Einen“, des christlichen Gottes, verschwanden nicht nur die mythischen Spukgestalten, es verschwand auch das ästhetische Lebensprinzip. Das Schillersche Panoptikum der antiken Götter dient nicht der Restitution der Mythologie, es dient noch weniger der Verherrlichung des „Einen“, es beschreibt den prosaischen Zustand jenseits der Mythologie und diesseits der Aufklärung.⁴

³ Schiller hat die Strophe in der späteren Ausgabe von 1800 getilgt, wahrscheinlich veranlaßt durch Stolbergs „Fehdebrief gegen die Götter Griechenlands“. Denn ihm lag daran, „die bessere Überzeugung und das Heilige in keinem Menschenherzen zu beleidigen“. (Schillers Gespräche; NA XLII, 115.).

⁴ Hier ist auf eine Notiz des dänischen Dichters Immanuel Baggesen vom 26. Juli 1793 zu verweisen: „Des Morgens mit meiner Frau bei Schiller im Garten. Er las uns seine neuen „Götter Griechenlands“ vor. Wir legten einander unser Glaubensbekenntnis ab. Er A- ich th- durch Glauben.“ (NA XLII, 162). Die Bedeutung der Abkürzungen scheint Rätsel aufzugeben. Daß für Baggesen „Theist“ zu lesen sei, ist nicht umstritten, hingegen, daß für Schiller in Korrespondenz dazu „Atheist“ zu lesen sei. Dennoch scheint mir dies die einzig plausible Lesart, wenn man bedenkt, daß das „Glaubensbekenntnis“ im Anschluß an die umgearbeiteten ‚Götter Griechenlands‘ abgelegt ist. Im Sinne der ‚Götter Griechenlands‘, das heißt im Sinne des Verlustes der ästhetischen Weltanschauung durch den christlichen Gott konnte sich Schiller, ja mußte er sich als Atheist bekennen. Denn seine ästhetische Überzeugung hatte sich in der antiken Mythologie ausgesprochen. Sie war durch den christlichen Gott verdrängt worden. Will man das „A-“ als „Antik oder eine Ableitung von diesem Wort“ deuten (NA XLII, 539), besagt das im Kontext der ‚Götter Griechenlands‘ dasselbe.

Hegel hat in seiner ‚Ästhetik‘ die Theorie dessen geliefert, was Schillers Resignation der ‚Götter Griechenlands‘ veranlaßte. Das Christentum formulierte die entscheidende Absage an die mythologisch-ästhetische Weltanschauung der Antike. Denn seine Botschaft ist: *verbum incarnatum est*, *incarnatum* aber nicht als mythologische Figur, sondern als historische Person. Das bleibende Ärgernis des Christentums ist nicht die Lehre von der Auferstehung. Sie hat ihre mythischen Vorformen. Das bleibende Ärgernis ist die Lehre von der Menschwerdung. Denn sie spricht in ganz anderer Weise vom irdischen Wandel Gottes als es die Mythologie tut, wenn sie die Götter in Liebeshändel mit irdischen Frauen verstrickt. „*Verbum incarnatum est*“ meint die Geschichtlichkeit des Wortes, die Gegenwart einer historischen Person. Das Ewig-Absolute wird historisch, der Mythos zur Geschichte. „Dadurch erhält die Kunst in bezug auf den höheren Inhalt, den sie in neuen Formen zu ergreifen hat, eine ganz veränderte Stellung. Dieser neue Gehalt macht sich nicht als ein Offenbaren durch die *Kunst* geltend, sondern ist für sich ohne dieselbe offenbar und tritt auf dem prosaischen Boden der Widerlegung durch Gründe und dann im Gemüt und dessen religiösen Gefühlen vornehmlich durch Wunder, Märtyrertum usf. ins subjektive Wissen – mit Bewußtsein des Gegensatzes aller Endlichkeiten gegen das Absolute, das sich in wirklicher Geschichte als Verlauf von Begebenheiten zu einer nicht nur vorgestellten, sondern *faktischen* Gegenwart herausstellt.“⁵ Aus der Geschichtlichkeit des menschengewordenen Gottes leitet das Christentum den alles bestimmenden Gedanken der Metanoia ab. Denn hier und jetzt ist die Entscheidung gefordert. Es gibt keine ästhetische Versöhnung, es gibt nur die Versöhnung der Umkehr. Deshalb sind die neuen Götter nicht Götter, sondern Heilige: Märtyrer. Die Märtyrer bewähren sich als Vorbild in der Geschichte für die Ewigkeit. Schiller und Hegel haben diesen Anspruch des Christentums erkannt.

Wie eine Antwort mutet Schillers „Lehre von einer Allgegenwart Gottes“, die er in den ‚Philosophischen Briefen‘ formuliert, an. Die ‚Briefe‘ können als vorgeifender Kommentar zu den ‚Göttern Griechenlands‘ verstanden werden. „Ich bin überzeugt, daß in dem glücklichen Momente des Ideals, der Künstler, der Philosoph und der Dichter die großen und guten Menschen wirklich sind, deren Bilder sie ent-

⁵ Hegel, Ästhetik, Bd. 1, S. 486.

werfen.“ Bei Schiller ist von den Märtyrern nicht die Rede. An ihre Stelle tritt die Trias von Künstler, Philosoph und Dichter. Auch die Metanoia-Lehre des Christentums hat ihr ästhetisches Pendant in den ‚Philosophischen Briefen‘. Denn es gilt aufzuzeigen, „daß es unser eigener Zustand ist, wenn wir einen fremden empfinden, daß die Vollkommenheit auf den Augenblick unser wird, worinn wir uns eine Vorstellung von ihr erwecken, daß unser Wohlgefallen an Wahrheit, Schönheit und Tugend sich endlich in das Bewußtsein eigener Veredlung, eigener Bereicherung auflöset.“⁶

Freilich nimmt Schiller die Gegenüberstellung von Dichter und Märtyrer nicht vor. Sie wird aber durch die vorletzte Strophe der ‚Götter Griechenlandes‘ nahegelegt. Hier heißt es:

„Bürger des Olymps konnt' ich erreichen,
jenem Gotte, den sein Marmor preißt,
konnte einst der hohe Bildner gleichen.“

Die Version der ‚Philosophischen Briefe‘ lautet: „Ich lese die Seele des Künstlers in seinem Apollo“. Im Gedicht aber wird angefügt:

„Was ist neben *Dir* der höchste Geist
derer, welche Sterbliche gebahren?
Nur der Würmer Erster, Edelster.“

Mit dem Christentum, das ist die Einsicht der ‚Götter Griechenlandes‘, ist die Geschichte das Bewährungsfeld des Menschen geworden, auch das Bewährungsfeld seiner Kunst. Die Naturmythologie hat ausgespielt. Das heißt aber auch, die poetische Anschauung der Welt ist verloren gegangen. Denn die Geschichte hat ihren Mythos noch nicht gefunden, wenn sie ihn denn überhaupt wird finden können. Die Leistung Schillers, Goethes, aber auch des späten Herder wird es sein, eben diesen Mythos der Geschichte als Humanitätsideal zu formulieren. Daß er zeitweilig von der neuen Mythologie der Romantik abgelagert wurde, hat seiner historischen Bedeutung keinen Abbruch getan.

Die Wendung Schillers von der Naturmythologie zum Menschen und seiner Geschichte läßt sich an einer Nuance der mythologischen Terminologie ablesen. Herder und Hamann hatten von der Bilderschrift der Natur gesprochen. In der ‚Ältesten Urkunde‘ benutzte Herder die Metapher, um die mythologische Valenz der Schöpfungsord-

nung aufzuzeigen. Schiller benutzt denselben Ausdruck, um die Mythologie der Griechen zu deuten. Er wiederholt das bekannte Argument der Unfähigkeit primitiver Völker zu begrifflicher Klarheit. „Das zarte Gefühl der Griechen unterschied frühe schon, was die Vernunft noch nicht zu *verdentlichen* fähig war, und, nach einem Ausdruck strebend, erbogte es von der Einbildungskraft Bilder, da ihm der Verstand noch keine Begriffe darbieten konnte!“ Dann kommt die entscheidende Formulierung, die angibt, für was der Verstand noch keine Begriffe hatte: für die „Bilderschrift der Empfindungen“.⁷ Aus der Bilderschrift der Natur ist die Bilderschrift der Empfindungen geworden. Die Mythologie ist nicht mehr Antwort auf besonnene Naturbetrachtung, sie ist poetische Artikulation der menschlichen Empfindungen. Die Hinwendung zum Menschen führt schließlich mit Konsequenz zur Geschichtlichkeit des Menschen.

Hinzu kommt für Schiller die spezifisch Kantsche Fragestellung der Polarität von Freiheit und Notwendigkeit. Sie wird für ihn zur Frage nach der Verwirklichung des Menschen in der Geschichte. Herder und Goethe gehören in diesem Punkt eher auf die Seite Spinozas als Schiller. Alle drei aber formulieren ihr Humanitätsideal mit Hilfe einer mythologischen Figur: Herder mit der Nemesis, Schiller mit Herakles, Goethe mit der Iphigenie.

Ostern 1787 war der dritte Band von Goethes Schriften bei Göschen in Leipzig erschienen. Hier war zum ersten Mal die ‚Iphigenie‘ abgedruckt. Schiller rezensiert in Göschens ‚Kritischer Übersicht der neuesten schönen Literatur der Deutschen‘. Der Anlaß ist willkommen, um in die „Querelle des anciens et des modernes“ einzugreifen. Schiller bringt große Teile der Euripideischen Iphigenie und vergleicht sie mit der Goetheschen. Diese stellt die Vorläuferin in den Schatten. Der Streit ist mit Goethes Iphigenie entschieden: „Hätte die neuere Bühne auch nur dieses einzige Bruchstück aufzuweisen, so könnte sie damit über die alte triumphieren.“ Triumphieren kann sie deshalb, weil mit der Iphigenie „das Genie eines Dichters, der die Vergleichung mit keinem alten Tragiker fürchten darf, durch den Fortschritt der sittlichen Kultur und den mildern Geist unsrer Zeiten unterstützt, die feinste

⁷ Über Anmut und Würde; NA XX, 252. Vgl. zum Verhältnis der Abhandlung und des Gedichts: Wolfgang Frühwald, Die Auseinandersetzung um Schillers Gedicht „Die Götter Griechenlands“. In: Jahrbuch der deutschen Schillergesellschaft 13 (1969), S. 251–271.

⁶ NA XX, 118 f.

edleste Blüte moralischer Verfeinerung mit der schönsten Blüte der Dichtkunst zu vereinigen gewußt und ein Gemälde entworfen, das mit dem entschiedensten Kunstsiege auch den weit höhern Sieg der Gesinnungen verbindet und den Leser mit *der* höhern Art von Wollust durchströmt, an der der ganze Mensch teilnimmt, deren sanfter wohlthätiger Nachklang ihn lange noch im Leben begleitet.“ Der Kunstsieg ist von dem der Humanität nicht zu trennen. Das Menschheitsideal der Iphigenie löst das Götterideal der Ilias und der Theogonie ab. Schiller nennt Goethes Drama „ein Elysiumsstück im eigentlichen wie im uneigentlichen Verstande“. Er kann dies deshalb, weil hier durch die „schönere Humanität“ ein Maximum an Kunst erreicht wird.⁸

Angesichts dieser Rezension kann Schillers Gedicht ‚Die Götter Griechenlandes‘ wie ein Anachronismus erscheinen. Bringt es doch die Klage über den Verlust der Götter in dem Bewußtsein, daß der neue Mythos schon Platz greift. Aber Schiller lenkt den Blick keineswegs nur auf Arkadien. „Der Weg Schillers zu seiner Schau des Weltlichen und Überweltlichen und in ihnen auch des Künstlerischen ist in dem großen Gebet von den ‚Göttern Griechenlandes‘ schon vorgezeichnet, seine Richtung hin zum Idealischen angedeutet, und der Wille wird spürbar, die Sehnsucht nach dem goldenen Zeitalter produktiv zu gestalten, es nicht in der Vergangenheit, sondern allein in der Zukunft, nicht in Arkadien, sondern in Elysium zu suchen.“⁹

Schiller hat das Gedicht im Märzheft des ‚Teutschen Merkur‘ von 1788 veröffentlicht. Goethe war eben aus Italien zurückgekehrt. Er konnte und wollte keinen Anstoß nehmen, war er doch durch die Italienreise für die „Richtung hin zum Idealischen“ disponiert. Anstoß nahm die Orthodoxie und die religiöse Schwärmerei, gleichermaßen in völliger Verkennung der Schillerschen Absichten. Der Vorwurf, der schon gegen Spinoza erhoben wurde, wird auch jetzt wieder laut: Atheismus. Schiller ist in den ‚Göttern Griechenlandes‘ Atheist, weil er sich – so die Begründung – nach dem Arkadien der längst überwundenen mythologischen Götter zurücksehnt. Die Welt des Polytheismus werde

⁸ NA XXII, 233 f.

⁹ Walther Rehm, Griechentum und Goethezeit, S. 202. Den gleichen Gedanken formuliert Benno von Wiese, Friedrich Schiller, Stuttgart 1959, S. 409, eher resignativ: „Nur einen kurzen Augenblick durfte der Dichter der ‚Götter Griechenlands‘ daran glauben, daß es das Vollkommene im Irdischen einmal wirklich gegeben hat. Mehr und mehr verwandelt es sich ihm in das Idealische und rückt in einen Bereich jenseits aller Wirklichkeit.“

im Gedicht beschworen, und das angesichts der erhabenen christlichen Wahrheiten. Schon im Aprilheft des ‚Teutsche Merkur‘ erscheint die erste anonyme Rezension, verfaßt von Karl Ludwig von Knebel. Sie trägt den bezeichnenden Titel: ‚Über Polytheismus‘.

Ganz im Bewußtsein des Besitzes der Wahrheit wird den „artigen Gottheiten“ der Mythologie Existenz, allerdings nur jenseits dieser Wahrheit zugestanden. „Sie selbst sind auch zu verständig, als daß sie sich in den metaphysischen Zirkel wagen sollten, noch sich mit den mannichfaltigen Vorstellungen und Abstraktionen eines metaphysischen Grundwesens der Natur der Dinge in Eine Wagschaale zu legen getrauten.“¹⁰ Genau das aber tat Knebel. Und die leichte Ironie der Rezension kann nicht über ihren verfehlten Anspruch hinwegtäuschen. Gegenüber Charlotte von Lengefeld ist Knebel deutlicher. Was Schiller über die griechischen Götter sage, komme ihm vor, „als wenn einer das Lob des Karo- und Pickkönigs auf Unkosten der Kaiser Mark-Antonin und Julius Cäsar machen wollte, blos weil er sich mit den ersten Majestäten vielleicht öfters amusirt hat“.¹¹ Die Götter Griechenlands und der eine Gott des Christentums, die Sehnsucht nach dem goldenen mythologischen Zeitalter und die Klage um die prosaische Jetztzeit: auf diese Kontroverse wird das Gedicht festgelegt.

Körner hatte Schiller – wenn auch zu spät – gewarnt: „Einige Ausfälle wünschte ich weg, die nur die plumpe Dogmatik, nicht das verfeinerte Christentum treffen.“¹² Die „plumpe Dogmatik“, die sich getroffen fühlte, meldet sich denn auch prompt zu Wort, und zwar durch den Mund des durch Pietismus und Empfindsamkeit gleichermaßen geprägten Grafen von Stolberg. Im ‚Deutschen Museum‘ erscheint im August 1788 seine Rezension, die zum Streit führte.¹³ Über den Vorwurf der atheistischen Grundhaltung hinaus wird das Gedicht an aufklärerischer Dichtungstheorie gemessen. Dies hat denn auch die Streiter für und wider auf den Plan gerufen. Stolberg erkennt sehr genau, daß sich Schillers ‚Götter Griechenlandes‘ dem aufklärerischen Diktum von der Wahrheit, die durch ein Bild zu sagen sei, widersetzt. Die Forderung aber besteht, auch und gerade dann, wenn man sich im Besitz der

¹⁰ Oscar Fambach, Schiller und sein Kreis, S. 42 f.

¹¹ Ebda., S. 43.

¹² Brief vom 25. April 1788 an Schiller; Schillers Briefwechsel mit Körner I, 288.

¹³ Fambach, Schiller und sein Kreis, S. 44–49.

allein seligmachenden Wahrheit wähnt. „Blühende Fiktionen sind süße Morgenträume der Seele, aber die Wahrheit ist ihr wahres Leben.“ Das ist die entscheidende Sentenz der Kritik. Schiller bleibt nach Stolberg bei den blühenden Fiktionen, er kümmert sich um die Wahrheit nicht. Dann aber ist die Gefahr nicht abzuwehren, daß die Poesie fiktionaler Willkür preisgegeben wird. So muß sie „ihre Schwester“, die Philosophie, verraten. Ihre Bestimmung, die Wahrheit zu zeigen, geht auf in den Gebilden kühner Phantasie, die kein wahrhaftes Substrat mehr haben. „Aber Spiele der Fantasie ohne den belebenden Geist einer ernstesten Empfindung sind eines Dichters, wie Schiller ist, nicht würdig. Auch ist dieser Geist nur zu sichtbar. Ein Geist aber, welcher die Tugend verächtlich zu machen sucht, ist kein guter Geist.“ Zu dem dichtungstheoretischen Argument kommt der Vorwurf der Idolatrie. Der Poesie „würdigster, erhabenster, eigentlichster Gegenstand“ ist die Gottheit und nicht die Vielfalt mythologischer Gottheiten.¹⁴

Es wäre zu kurz gegriffen, in Stolberg nur den Eiferer für den rechten Glauben zu sehen. Entscheidender jedenfalls für die folgende Auseinandersetzung ist das dichtungstheoretische Argument gewesen. Dies hindert freilich nicht, daß ein theologisches Gegenstück zu den ‚Göttern Griechenlandes‘ geschrieben werden konnte. Franz von Kleist ist der Verfasser. Wieland, geschickt bedacht auf die Popularität seiner Zeitschrift, die durch den Streit gewonnen hatte, veröffentlicht es im Augustheft des folgenden Jahres¹⁵, nicht ohne eine Anmerkung anzufügen, die auch den Zweck hat, dem Streit noch ein wenig fortdauernde Aktualität zu geben. Was die *causam Dei* betrifft, behält er sich vor, „in einem der nächsten Monatsstücke, nicht sowohl in Nahmen der Griechischen Götter, als in eigner Person, interveniendo vor Gericht zu erscheinen“.¹⁶ Er hat den Vorsatz nicht ausgeführt.¹⁷ Kleists ‚Lob des

¹⁴ Goethe hat Stolberg in einem Xenion ironisches Recht widerfahren lassen:

„Der Ersatz
Als du die griechischen Götter geschmäht, da warf dich Apollo
Von dem Parnasse; dafür gehst du in's Himmelreich ein.“
(Sophienausgabe I,5, S. 221)

¹⁵ Der Teutsche Merkur 1789, S. 113–129.

¹⁶ Ebda., S. 129.

¹⁷ Fritz Strich, Die Mythologie in der deutschen Literatur, Bd. 1, S. 279, meint, Wielands ‚Neue Göttergespräche‘ seien die angekündigte Intervention.

einigen Gottes‘ nimmt die Stolbergschen Anweisungen wörtlich und ist als direkte Entsprechung zu Schillers Gedicht aufzufassen.

Gleich zu Anfang ist von dem belebenden Geist der Empfindung die Rede. Poetischer Gegenstand ist der „Herr der Welten“. Ausgemalt werden die Freuden des zukünftigen Paradieses, die jetzt zwar noch ein Schleier verbirgt, deren Vorzeichen aber schon allenthalben in der Natur zu finden sind. Das goldene Zeitalter, Arkadien im Anschluß an die Parusie:

„Auf des Äthers Strahlenthronen
werden wir die Schöpfung sehn;
unsern Tugenden zum Lohne
werden wir die Sternenkronen
seiner Gottheit dann erspahn.“

Schon das ist gegen die vermeintliche Arkadien-Sehnsucht Schillers gesagt. Aber Kleist wird noch deutlicher:

„Solche Wonnen, solche Freuden
spiegelt uns die Zukunft vor;
und doch könnten wir den Heyden
ihre Götzenschaar beneiden?“

Die Frage ist angesichts der die Weisheit Gottes bezeugenden Herrlichkeiten der Natur nur noch rhetorisch gestellt. Der poetische Angriff Kleists bezieht sich durchwegs auf die den ‚Göttern Griechenlandes‘ unterstellte Naturmythologie. Dem werden die „wahren Herzensblicke nach dem Reiche der Natur“ entgegengehalten. Und Brockes' ‚Irdisches Vergnügen in Gott‘ feiert fröhliche Urständ:

„taumeln müßt ihr vor Entzücken,
Gott am Busen hier zu drücken,
wenn ihr seiner Weisheit Spur
in dem kleinsten Würmchen findet,
das im Staub sich krümmend dreht,
und die Stufenleiter gründet,
die beym Cherub stille steht.“

Allerdings sind die Herzensblicke noch durch partielle Unwissenheit behindert. Aber die Dichtung hat die Aufgabe, im Schleier der Fiktion

die Wahrheit wenigstens andeutungsweise erkennbar zu machen. Kleists Lobgesang dient dieser Aufgabe, auch hier getreu der Anweisung Stolbergs, im Gewand der Dichtung die Wahrheit zu zeigen.

Weiter hatte Stolberg gegen die Götter der Antike angeführt, sie seien nicht Urheber der Dinge, nicht ewig, in Wirklichkeit „Sklaven des blinden Schicksals und niedriger Leidenschaften“. Das ging natürlich auf Zeus. Kleist weiß auch diese Wahrheit poetisch umzusetzen.

„Könnt ihr einen Gott verehren,
der mit Lastern sich befleckt!
mit der Bosheit Schlangen-Lehren,
eine Leda zu bethören,
sich in einen Schwan versteckt?
Müßt ihr nicht Verachtung fühlen,
wenn ihr ihn beim Ganimed
seine wilde Lust zu kühlen,
als den frechen Schwelger seht?“

Dagegen der christliche Gott:

„Unser Gott ist Gott der Liebe,
keine Göttin brauchen wir,
die des Herzens edle Triebe
mit dem Gift der Wollust trübe,
und mit üppiger Begier!“

Deutlicher kann sich kaum das Mißverständnis der ‚Götter Griechenlandes‘ artikulieren. Die antiken Götter gegen die eine wahre Gottheit: so konnte das Gedicht aufgenommen werden und so wurde es aufgenommen. Deshalb ist Kleists „Gegenstück“ von Interesse. Verwunderung aber bleibt darüber, daß Schiller überhaupt darauf einging und in der zweiten Ausgabe vermeintlich anstößige Stellen tilgte.

Die unmittelbare Reaktion auf Stolbergs Rezension war Körners Abhandlung ‚Über die Freiheit des Dichters bei der Wahl seines Stoffs‘.¹⁸ Es wird zwar noch auf den Vorwurf des Atheismus eingegangen, aber die Akzente sind schon anders gesetzt. Schon am 12. Dezember 1788 schrieb Körner an Schiller: „Ich bekam Stolbergs Aufsatz über Dein Gedicht im Museum zu sehen, und dies machte einige alte

¹⁸ Fambach, Schiller und sein Kreis, S. 53–57. Körner schickte die Abhandlung im Dezember 1788 an Schiller als Beitrag für die ‚Thalia‘ oder den ‚Mercur‘. Er überließ Schiller stilistische Verbesserungen. Die Abhandlung erschien im Märzheft der ‚Thalia‘ 1789.

Lieblingsideen bei mir rege!“¹⁹ Die „alten Lieblingsideen“ treffen sich genau mit der Intention der ‚Götter Griechenlandes‘. Körner greift auf, was bei Stolberg als latente Differenz erkennbar wird: die Fiktionen des Dichters und die Wahrheit des Philosophen. Er macht sie zur offenen Differenz von Dichter und Redner. „In so fern der Redner zu belehren, zu überzeugen, durch Erweckung von Leidenschaften eine bestimmte Absicht zu erreichen sucht, ist er kein Künstler. Er gebraucht die Sprache als Mittel zu einem besondern Zwecke, nicht zur Darstellung seines Ideals. Die Kunst ist keinem fremdartigen Zwecke dienstbar. Sie ist ihr eigener Zweck.“

Körner formuliert auf seine Weise schon das ästhetische Programm der ‚Kritik der Urteilskraft‘ wie das der ‚Briefe über die ästhetische Erziehung des Menschen‘: die Autonomie der ästhetischen Idee gegenüber außerästhetischen Ansprüchen. Er gewinnt den Gedanken mit Hilfe der Kritik des Sprachgebrauchs. Unter diesem Gesichtspunkt ist er gemeint. Zu beachten ist, daß Körner der Kunst nicht jeden Zweck abspricht, daß er sie nur vor „fremdartigen“ Zwecken schützen will. Den besonderen Zweck der Kunst bestimmt er dann ganz im Sinne der ‚Götter Griechenlandes‘ und des späteren Humanitätsideals als „Veredlung der Menschheit“. In dieser Aufgabe kommen Zweck der Kunst und ästhetischer Gehalt überein. Den Menschen „zum Gefühl seines Werths zu erheben, und ihm durch würdigere Genüsse die niedrigen Befriedigungen der Eitelkeit und thierischen Sinnlichkeit zu vereiteln, ist das wichtigste Geschäft der ächten Ausbildung, ohne welches alle übrige Cultur nur Flitterstaat ist.“ Das hat Konsequenzen für das Verhältnis von Stoff und Form. Körner setzt die Prioritäten in der Auseinandersetzung mit Stolberg bewußt entgegen denen der orthodoxen literarischen Aufklärung. „Nicht in der Würde des Stoffs, sondern in der Art seiner Behandlung zeigt sich das Verdienst des Künstlers. Die Begeisterung, welche in ihm durch sein Ideal sich entzündet, verbreitet ihren wohlthätigen Strahl in seinem ganzen Wirkungskreise.“

Wohlgemerkt: Körner leitet die Idee der Autonomie der Kunst aus der Funktionalität des Sprachgebrauchs ab. Die Sprache der Poesie ist nicht Mittel im Sinne rhetorischer Verführungskunst. Sie will nicht einem ihr fremden Zweck dienen. Das heißt in der zweiten Hälfte des 18. Jahrhunderts: sie ist nicht die Rhetorik der Verstandesaufklärung.

¹⁹ Schillers Briefwechsel mit Körner I, 386.

Christian Gottfried Körner ist weder in der Literaturgeschichte noch in der Literaturkritik gebührend behandelt worden. Im Schatten Schillers stehend gelten seine ästhetischen Ansichten als die nachträgliche Bestätigung eines längst formulierten Kunstideals.²⁰ Schiller wußte es anders. In einem Brief an Körner vom 25. Dezember 1788 geht er auf dessen Theorie des ästhetischen Gehalts ein, um eine allgemeine Regel festzusetzen: „der Künstler und dann vorzüglich der Dichter behandelt niemals das *Wirkliche*, sondern immer nur das *Idealische*, oder das aus einem wirklichen Gegenstande kunstmäßig Ausgewählte; z. B. er behandelt nie die Moral, nie die Religion, sondern nur diejenigen Eigenschaften von einer jeden, die er sich zusammen denken will – er vergeht sich also auch gegen keine von beiden, er kann sich nur gegen die *ästhetische Anordnung* oder gegen den Geschmack vergehen.“ Schiller stimmt Körner um so bereitwilliger zu, als er in dem Autonomie-Gedanken die Chance erkennt, die Angriffe Stolbergs als unangemessene Sottise zurückweisen zu können. Er wünscht sich von Körner mehr Auseinandersetzung im Detail, übernimmt aber die „allgemeine Richtschnur“, um sie zu einer „allgemeiner Regel“ zu machen. Das Verhältnis der Kunst zur Wahrheit ist mit einem Mal geklärt. Schiller wiederholt nur Körners Gedanken, wenn er von der „eigenen Schönheitsregel“ des Kunstwerks spricht, die nur sich selbst und keiner anderen Forderung gegenüber Rechenschaft schuldig sei. Indem das Kunstwerk seiner ästhetischen Anordnung gegenüber Rechenschaft ablegt, sind auch die Forderungen nach Wahrheit abgegolten, „weil sich jede Schönheit doch endlich in allgemeine Wahrheit auflösen läßt. Der Dichter, der sich *nur* Schönheit zum Zwecke setzt, aber dieser heilig folgt, wird am Ende alle anderen Rücksichten, die er zu vernachlässigen schien, ohne daß er's will oder weiß, gleichsam zur Zugabe mit erreicht haben; da im Gegenteil der, der zwischen Schönheit und Moralität, oder was es sonst sei, unstät flattert oder um beide buhlt, leicht es mit jeder verdirbt.“²¹

Körners Abhandlung hat erreicht, daß der Vorwurf des versteckten Atheismus der ‚Götter Griechenlandes‘ in den Hintergrund gedrängt wurde zugunsten der Frage nach der ästhetischen Wahrheit. Sie wird

²⁰ Sein literaturgeschichtliches Schicksal ist durchaus dem Karl Philipp Moritz' im Schatten Goethes vergleichbar. Für Moritz hat Hans-Joachim Schrimpf die notwendigen Korrekturen vorgenommen.

²¹ Schillers Briefwechsel mit Körner I, 396 f.

verknüpft mit der Frage nach der Freiheit des Dichters bei der Wahl seines Stoffes. Hier ist noch die Reaktion auf die Stolbergsche Sottise spürbar. Nach Meinung Ludwig Ferdinand Hubers ist Körner nicht konsequent genug. Zieht er ja immer noch moralische Grenzlinien, die zu überschreiten der Künstler nicht berechtigt sei. Denn für Körner darf das, „was an sich selbst ein unverdorbenes Gefühl für Wahrheit und Moralität beleidigt“, kein Gegenstand der Kunst werden, es sei denn, es ordne sich der „begeisterten Idee“ unter.²² Hubers Einspruch will auch diese Grenzlinie nicht zulassen, zumindest nicht für den Augenblick der poetischen Begeisterung.²³ In diesem ist keine Grenzlinie erlaubt, mag auch das Ergebnis von provozierender Irritation sein.

Es ist hier nicht der Ort, den Streit im einzelnen nachzuzeichnen.²⁴ Es soll nur auf jene Stationen aufmerksam gemacht werden, die den mythologischen Stoff der ‚Götter Griechenlandes‘ zum Anlaß nehmen, um ein poetologisches Programm zu formulieren. Schützenhilfe bekamen Körner und Schiller durch Georg Forster. Er adressiert seinen Beitrag²⁵, wenn auch anonym und ohne den Empfänger beim Namen zu nennen, an Stolberg. Die Adresse aber ist nur Anlaß. Zunächst wird das Stolbergsche Mißverständnis ausgeräumt, Schiller habe mit seinem Gedicht den alten Göttern neue Altäre bauen wollen. Und von Gotteslästerung könne schon deshalb nicht die Rede sein, weil Schiller nicht Stolbergs Gott gemeint habe, sondern allenfalls eine philosophische Chimäre.²⁶

Nach diesen Präliminarien, die den Vorwurf der Rezension Stolbergs beiseite schieben sollen, kommt Forster zu seinem eigenen Anliegen, nicht ohne die von Stolberg abgeschossenen Pfeile wieder in die Richtung zurückzulenken, aus der sie kamen: „Den Mann, der die

²² Fambach, Schiller und sein Kreis, S. 56.

²³ Brief vom 21. März 1789 an Körner; Fambach, Schiller und sein Kreis, S. 57 f.

²⁴ Vgl. dazu ausführlich: Fritz Strich, Die Mythologie in der deutschen Literatur, Bd. 1, S. 269 ff.

²⁵ ‚Fragment eines Briefes an einen deutschen Schriftsteller, über Schillers Götter Griechenlands‘, zuerst erschienen in: Neue Litteratur und Völkerkunde, 1. Bd., Leipzig 1789, S. 373–392.

²⁶ Ein Gleiches hatte Schiller schon Körner geschrieben: „Der Gott, den ich in den Göttern Griechenlands in Schatten stelle, ist nicht der Gott der Philosophen oder auch nur das wohlthätige Traumbild des großen Haufens, sondern er ist eine aus vielen gebrechlichen schiefen Vorstellungsarten zusammengeflossene Mißgeburt.“ (Schillers Briefwechsel mit Körner I, 397).

demonstrirte Gottheit, das ist, mit andern Worten, den *Atheismus* so eifrig angreift; den Mann, der das Gefühl, und nicht die kalte Vernunft zur Quelle der Gottesverehrung erhebt, den schimpfen sie einen Lästler und Naturalisten?“ Das war geschickt. Mit einem Mal ist der Theismus der eigentliche Atheismus. Schiller und Stolberg sind gar nicht so weit auseinander. Aber die ironische Boshaftigkeit Forsters gilt nur der Verdeutlichung des eigenen poetologischen Anliegens. Und es geht ihm erst recht nicht darum, an die Stelle von Stolbergs Gottesbegriff einen anderen zu setzen. Die Frage nach dem Gottesbegriff geht für Forster an Schillers Gedicht vorbei. Denn Poesie ist nicht Theodizee. Stolberg unterliegt dem Mißverständnis, dem mythologisches Bewußtsein schon immer ausgesetzt war: als ausschließlich theologisches und nicht als poetisches System verstanden zu werden. Schillers Fragestellung ist nicht die eines Theologen, er „wird hingerissen von den poetischen Schönheiten der Fabellehre, welche der Jugend des Menschengeschlechts angemessen ist, lauter Szenen des thätigen, leidenschaftlichen Lebens schildert, nicht in transcendenten Worten, sondern in anschaulichen Bildern, das Gefühl und nicht das Abstraktionsvermögen beschäftigt, und statt Verneinungen, begränzte Ideale von menschlicher Schönheit und Vollkommenheit aufstellt.“ Die Mythologie ist immer noch Fabel der Poesie, weil sie die *dem Menschen gemäße* Fabel von den Göttern ist. Szenen des tätigen, leidenschaftlichen Lebens gegen die abstrakten, aus der Verneinung eben dieses Lebens gewonnenen Wahrheit einer aufklärerischen Dichtungstheorie, die der Poesie allenfalls das Recht einer ancilla philosophiae einräumt.

Forster spricht sich leidenschaftlich für diese Art Fabellehre aus, weil sie in Wirklichkeit Bild der Wahrheit ist, freilich nicht einer nie erreichbaren absoluten, sondern der relativen des Menschen. Denn nicht der Gottesbegriff, weder der der Theisten noch der der Orthodoxen, ist Gegenstand der Poesie, sondern die Wahrheit des Menschen, das heißt seine Natur und seine Geschichte. „Da die Wahrheit, welche Sie in Schillers Gedicht vermissen, in jedem Kopfe anders modificiert erscheint, mithin als *absolut* für die jetztlebende Menschheit nicht existirt, warum sollte ich mich nicht an die *relative* Wahrheit halten, welche der Dichtung eigen ist, und welche gerade in diesem, Ihnen so misfälligen Werke des Genies, allgemeines Entzücken erweckt, ja Ihnen selbst mit unwiderstehlicher Anmuth den Tribut der Bewunderung entlockt? Die Wesen des Dichters sind Geschöpfe der Einbildungskraft,

welche das wirklich Vorhandene innig auffaßt, und wieder zu hellen, lebendigen Gestalten vereinigt. Natur und Geschichte sind die nie versiegenden Quellen, aus welchen er schöpft; sein innerer Sinn aber stemmelt die Anschauungen, und bringt sie als neugeprägte Bilder des Möglichen wieder in Umlauf.“²⁷

Das ist aufklärerische Dichtungstheorie in ganz anderem Sinne als in dem, den die Verstandesaufklärung anbieten konnte. Poesie als Erinnerung an Natur und Geschichte des Menschen, um „Bilder des Möglichen“ entwerfen zu können. Geschichte wird nicht geleugnet, im Gegenteil: sie ist die Grundierung des Bildes, auf dem sich die Zeichnungen zukünftiger Menschlichkeit abheben. Das utopische Korrelat der Kunst hat seinen Grund in der Geschichte des Menschen.

Man ist versucht, die kurzgefaßte Poetologie Forsters der Körners an die Seite zu stellen. Auch er verteidigte den Gebrauch der antiken Mythologie in der Dichtung mit dem Argument der poetischen Wahrheit. Aber die Position Forsters ist eine andere. Abgesehen von der aktuellen Auseinandersetzung mit Stolberg lassen sich drei Prinzipien ablesen: Erstens: die Wahrheit, „die der Dichtung eigen ist“, ist die relative Wahrheit des Menschen in seiner Natur und Geschichte; zweitens: diese Wahrheit stellt sich in Gestalten der — auch mythologisch konventionalisierten — Einbildungskraft dar; drittens: die Begriffe des Wirklichen werden mit Hilfe der Einbildungskraft zu Bildern des Möglichen.

Die letzte These könnte auf Körners Forderung nach Veredlung des Menschen zielen, da die Bilder des Möglichen auf einen poetisch vorweggenommenen idealischen Zustand der Menschheit vorauszuweisen scheinen. Aber Forster bindet eben diese Bilder an die Natur und Geschichte des Menschen. Auf dem Wege poetischer Simulation soll ausgelotet werden, was an geschichtlichen Möglichkeiten in der Gegenwart erkennbar ist. Geschichte ist nicht das abgetane Feld fataler Ereignisse, nicht die irreversible Zufallssumme historischer Daten, sondern Ereignisabfolge mit zukunftsgerichteter Perspektive. Das poetische Elysium Forsters ist deshalb geschichtliche Utopie. Freilich vermag auch nach Forsters Ansicht keine Philosophie, die sich der Abstraktion des Begriffs überläßt, die menschliche Utopie zu entwerfen. Sie ist retrospektiv. Erst die Einbildungskraft hat den poetischen Simulations-

²⁷ Georg Forsters Werke VII, 11 f.

effekt. Wollte man Klopstocks Messias als versifizierten Katechismus lesen, könnte man immer nur vorgefaßte Meinungen bestätigen. Die auf die Zukunft gerichtete Perspektive des Poetischen wäre dahin.

Die durch die ‚Götter Griechenlandes‘ ausgelöste Kontroverse wurde nur vordergründig zwischen Stolberg auf der einen Seite und Schiller und seinen Verteidigern auf der anderen Seite ausgetragen. Es kam im Verlauf der Kontroverse zu einer poetologischen Standortbestimmung, für die der Stolbergsche Angriff zwar den Anlaß, nicht aber die Begründung bot. In der Abwehr des Vorwurfs der Idolatrie ist man sich einig. Danach erst werden die Positionen bezogen, in denen – auch bei gegenteiliger Behauptung – Forster und Körner Kontrahenten sind. Vor allem Forsters These, die Dichtung sei an der Natur und der Geschichte des Menschen orientiert, die utopische Antizipation der menschlichen, d. h. geschichtlichen Wirklichkeit, läßt sich nur schwer mit der Ontologie der Kunst bei Körner in Einklang bringen.

Körner bekundet denn auch Unverständnis gegenüber Forsters Abhandlung. „Ich vermissе Klarheit und Zusammenhang in diesem Aufsatz, und der Styl ist ungleich“, schreibt er am 5. Juni 1789 an Schiller.²⁸ Unbehagen am Partikularen wird formuliert, wo das Ganze gemeint ist. Körner konnte Forsters Beitrag nicht zustimmen, weil die Intention gegenüber dem seinigen bei immer noch vergleichbarem Vokabular eine gänzlich andere war. Diejenigen, bei denen Forster Verständnis fand, Boie und Jacobi, waren kaum berufen, seinen Ideen die notwendige Durchschlagskraft zu geben. In Boies ‚Deutschem Museum‘ war Stolbergs Aufsatz erschienen; Jacobi hatte sich durch den Spinoza-Streit eine allzu fragwürdige Position innerhalb der Literaturkritik eingehandelt. So blieb denn Forsters Aufsatz auch ohne Mithilfe der Zensur weitere Wirkung versagt.

Nicht nur die ‚Götter Griechenlandes‘ wurden mißverstanden. Ähnlich ging es mit dem ‚Reich der Schatten‘, erschienen im 9. Stück der ‚Horen‘ von 1795.²⁹ Wilhelm von Humboldt berichtet: „Auch in Berlin wird, wie mir Gentz, der einzige, den ich seit lange sprach, sagt, das *Reich der Schatten* auf den Zustand nach dem Tode gedeutet.“³⁰ Das Mißverständnis ist vergleichbar dem, das zur Kontroverse um die ‚Götter Griechenlandes‘ führte. „Auch in Berlin“ wird nicht verstanden,

²⁸ Schillers Briefwechsel mit Körner II, 109.

²⁹ NA I, 247–251.

³⁰ Brief vom 13. November 1795 an Schiller; NA XXXVI, 1, S. 18.

daß das ‚Reich der Schatten‘ mythologische Chiffre für ein ästhetisches Programm ist. Schiller hat auch diesmal dem Mißverständnis Rechnung getragen, wenn auch nur dadurch, daß er in späteren Ausgaben kürzte, den mißverstandenen Ausdruck „der Schönheit Schattenreich“ in „des Ideales Reich“ änderte und dem Gedicht weniger mißverständliche Titel gab: 1800 heißt es ‚Das Reich der Formen‘, 1804 ‚Das Ideal und das Leben‘.³¹ Die Titel zeigen an, worum es geht: um das Verhältnis von ästhetischem Ideal und Leben, dargestellt als mythologisches Bild.

Aber nicht nur im Hinblick auf die Rezeption sind beide Gedichte zu vergleichen. Auch nicht deshalb allein, weil Schiller sie des öfteren zusammen nennt³², wengleich das ein wichtiges Indiz ist. Schiller weiß sehr wohl, weshalb er die zeitlich so weit auseinanderliegenden Gedichte, die zudem die sogenannte Kantsche Wende in Schillers Denken trennt, zusammen stellt. Können sie doch wie wenige andere die Kontinuität seiner ästhetischen Ansichten bei gleichzeitiger erkenntnistheoretischer Umdisposition aufweisen.

Was die beiden Gedichte im Hinblick auf die Mythologie als Stoff vereint, ist die Demonstration des Elysiumkomplexes mit Hilfe der mythologischen Chiffre. Aber die Unterschiede dürfen nicht verwischt werden. In den ‚Göttern Griechenlandes‘ dient das Reservoir mythologischer Figuren der Demonstration des Gedankens vom Verlust der poetischen Weltansicht. Im ‚Reich der Schatten‘ dient es der poetischen Beschwörung des ästhetischen Elysiums. Auch diese Beschwörung ist Demonstration.

Schiller nennt denn auch das Gedicht im Vergleich mit der ‚Elegie‘ ein Lehrgedicht.³³ Lehrgedicht kann es schon durch die Anrede an den Leser sein, mehr noch durch die Art der Verwendung der mythologischen Bilder. Diese dienen in der Tat der Demonstration eines Gedankens. Auch die Himmelfahrt des Herakles am Schluß des Gedichts ist weniger Apotheose als vielmehr mythologische Ikonographie eines

³¹ Kurt Berger, Schiller und die Mythologie, S. 207, meint, die Änderung der Titel kennzeichne Schillers Weg von der Theosophie zum Idealismus. Abgesehen von der Entstehungszeit widerspricht dem vor allem, daß Schiller das Gedicht selbst außer den Kürzungen nur unwesentlich in einzelnen Formulierungen geändert hat. Das ästhetische Programm des Gedichts ist das gleiche geblieben, auch unter geänderten Titeln. Diese dienen der Verdeutlichung des schon 1795 ausgesprochenen ästhetischen Anliegens.

³² Vgl. Schillers Brief vom 29. November 1795 an Wilhelm von Humboldt; NA XXVIII, 115.

³³ 30. November 1795 an Wilhelm von Humboldt; NA XXVIII, 118.

ästhetischen Zustandes. Die beschworene „ewig klare und spiegelreine“ Götterwelt ist nur Bild; ebenso das Abbrechen der Brücken, der Übergang über den Styx.

Thema des Gedichts ist nicht die antike Götterwelt, Thema ist die ästhetische Verwirklichung des Lebens.

„Aber dringt biß in der Schönheit Sphäre,
Und im Staube bleibt die Schwere
Mit dem Stoff, den sie beherrscht, zurück.
Nicht der Masse qualvoll abgerungen,
Schlank und leicht, wie aus dem Nichts gesprungen,
Steht das Bild vor dem entzückten Blick.
Alle Zweifel, alle Kämpfe schweigen
In des Sieges hoher Sicherheit,
Ausgestoßen hat es jeden Zeugen
Menschlicher Bedürftigkeit.“

Hinzu kommt Kant. Und die ästhetische Freiheitsidee Elysiums findet ihren Ausdruck:

„Aber flüchtet aus der Sinne Schranken
In die Freyheit der Gedanken,
Und die Furchterscheinung ist entflohn,
Und der ewge Abrund wird sich füllen;
Nehmt die Gottheit auf in euren Willen,
Und sie steigt von ihrem Weltenthron.
Des Gesetzes strenge Feßel bindet
Nur den Sklavensinn, der es verschmäht,
Mit des Menschen Widerstand verschwindet
Auch des Gottes Majestät.“

Die beiden Strophen, die zwölfte und die vierzehnte der ersten Fassung, sind in strenger Symmetrie parallelisiert. Es stehen sich gegenüber „der Schönheit Sphäre“ und „die Freyheit der Gedanken“, die „Schwere“ des Stoffs und „der Sinnen Schranken“, „alle Zweifel, alle Kämpfe“ und „des Gesetzes strenge Fessel“, schließlich „das Bild, wie aus dem Nichts entsprungen“ und die Gottheit, die vom Weltenthron steigt. Die Aussage ist unmißverständlich: die Freiheit gewährende Tätigkeit, das heißt die Verwirklichung der Selbstbestimmung des Menschen ist seine ästhetische Tätigkeit. Sie ist es, die die „Furchterscheinungen“ zunichte machen kann. Herakles ist dafür mythologische Signatur. Sein Zwölf-Tage-Werk ist das ihm von der mächtigeren Gottheit verhängte Schicksal. Indem er es als sein eigenes auf

sich nimmt, erfüllt er in Freiheit, was als Verhängnis nicht abzuwehren ist. Deshalb seine Apotheose.³⁴ Sie wird in Schillers Gedicht konsequent als ästhetische verstanden. Denn die Taten des Herakles haben nur ein Ziel: die Erdschwere zurückzulassen und in jene Sphäre vorzudringen, die zuvor „der Schönheit Sphäre“ hieß.

„Tief erniedrigt zu des Feigen Knechte
Gieng in ewigem Gefechte
Einst Alcide des Lebens schwere Bahn,
(...)
Biß der *Gott*, des Irrdischen entkleidet,
Flammend sich vom *Menschen* scheidet,
Und des Aethers leichte Lüfte trinkt.“

Daß die ästhetische Versöhnung gemeint ist, sagen die letzten Verse. Denn nicht die olympischen Götter empfangen den Heros als ihresgleichen, sondern „des Olympus Harmonien“. Und die „Göttin mit den Rosenwangen“ vollzieht nur, indem sie dem zu den Göttern Erhobenen den Pokal reicht, was die ästhetische Apotheose gewährt.

Zwei Jahre nach Schillers Veröffentlichung in den ‚Horen‘ datiert Hölderlins Hymnus ‚An Herkules‘. Hölderlin ist sich der poetischen Sendung bewußt. Er stellt sich dem mythologischen Heros an die Seite mit eben dem Anspruch, den Schiller im mythologischen Bild vorweggenommen sah.

„Sterblich bin ich zwar geboren,
Dennoch hat Unsterblichkeit
Meine Seele sich geschworen,
Und sie hält, was sie gebeut.“³⁵

Hölderlins Anspruch ist ohne die Schillerschen Skrupel. Man möchte meinen, er trägt selbstbewußt die poetische Ernte dessen ein, was Schiller in langjähriger ästhetischer Reflexion erarbeitet hat. Die Mythisierung der Poesie ist nicht mehr das in „schwerer Stunde“ den Widrigkeiten des Lebens abgerungene Resultat eines künstlerischen Daseins, sie wird als Voraussetzung für den Mythos des Dichters übernommen.

Schiller hat gegenüber Wilhelm von Humboldt bekannt, daß er das ‚Reich der Schatten‘ nicht hätte schreiben können, ohne den „sauren

³⁴ Vgl. zur Metamorphose des Herakles-Motivs von der Antike bis zu Schiller: Reinhard Habel, Schiller und die Tradition des Herakles-Mythos. In: Terror und Spiel, S. 265–294, hier besonders S. 285.

³⁵ Hölderlin I, 206.

Weg“ durch seine Ästhetik gegangen zu sein.³⁶ In der Tat sind die ‚Ästhetischen Briefe‘ und die Abhandlung ‚Über naive und sentimentalische Dichtung‘ das theoretische Fundament, auf dem das Lehrgedicht über das Ideal und das Leben steht. Thomas Mann, bei aller Goethe-Imitation doch mehr Schiller verwandt, nennt den Essay ‚Über naive und sentimentalische Dichtung‘ „den deutschen ‚Versuch‘ (. . .), in welchem, man kann so sagen, alle mögliche deutsche Essayistik ein für allemal enthalten ist“. Das Lob ist so groß, daß es nicht mehr begründet zu werden braucht. Thomas Mann begründet es dennoch, und zwar mit dem bezeichnenden Argument, daß es sich bei Schillers ästhetischen Ansichten um „mythische Prägungen, um klassische Denkformen“ handelt, „die, sich forterbend, das Welterlebnis der Nation bestimmen“.³⁷ Mythisch meint hier archetypisch.

Die mythischen Prägungen sind nicht erst im mythologischen Vokabular des „Lehrgedichts“ anzutreffen. Wenn es dort heißt:

„Nur der Körper eignet jenen Mächten,
Die das dunkle Schicksal flechten,
Aber frey von jeder Zeitgewalt,
Die Gespielin seliger Naturen
Wandelt oben in des Lichtes Fluren,
Göttlich unter Göttern, die Gestalt“,

ist das die im mythologischen Bild vorgestellte These des zweiundzwanzigsten der ‚Ästhetischen Briefe‘: „Darinnen also besteht das eigentliche Kunstgeheimniß des Meisters, daß er den Stoff durch die Form vertilgt; und je imposanter, anmaßender, verführerischer derselbe mit seiner Wirkung sich vordrängt, oder je mehr der Betrachter geneigt ist, sich unmittelbar mit dem Stoff einzulassen, desto triumphierender ist die Kunst, welche jenen zurückzwingt und über diesen

³⁶ Schiller ist dieser Weg immer schwer geworden. Schon anlässlich der ‚Philosophischen Briefe‘ schreibt er an Körner, daß es ihm mehr Mühe bereite, „einen Brief des Julius zu schreiben, als die beste Scene zu machen“ (Schillers Briefwechsel mit Körner I, 369), ein Wort, das Thomas Mann in seiner Schiller-Novelle zitiert und in einem Brief vom 26. August 1909 an Walter Opitz für sich in Anspruch nimmt. (Thomas Mann, Briefe 1889–1936, hg. von E. Mann, Frankfurt/M. 1961, S. 78).

³⁷ Thomas Mann, Gesammelte Werke X, 910. Das Lob hat Thomas Mann oft und kaum variiert vorgetragen; vgl. Gesammelte Werke IX, 61 (Goethe und Tolstoi), IX, 177 (Zu Goethe's Wahlverwandtschaften), IX, 313 (Goethe als Repräsentant des bürgerlichen Zeitalters), IX, 378 (Leiden und Größe Richard Wagners), IX, 880 (Versuch über Schiller).

die Herrschaft behauptet.“³⁸ Auch diese These ist im Sinne Thomas Manns „mythisch“ zu nennen, weil sie einen archetypischen Gegensatz aufstellt, der auf andere vergleichbare wie Geist und Natur oder Ideal und Leben übertragbar ist. Letztlich führt sie auf den Kantschen Gegensatz von Freiheit und Notwendigkeit. Die Mythisierung dieses Gegensatzes aber vollzieht sich nicht im Essay; sie geschieht im Gedicht, und zwar dadurch, daß es das vollzieht, wovon es spricht. Es spricht von der ästhetischen Tätigkeit. Der Zirkel, der hier erkennbar wird, ist gewollt. Denn erst in ihm gewinnt der Künstler jene Freiheit, die die ästhetische zum Äquivalent jeder freien Tätigkeit des Menschen macht.

Das Lehrgedicht scheint wenig angetan, eine solche Herrschaft über den Stoff zu garantieren. Dies gilt nur dann, wenn man annimmt, es vermittele in poetischer Einkleidung das Wissen um objektive Wahrheiten. Schiller selbst gab den Anlaß, diesen Begriff des Lehrgedichts gründlich zu reformieren. 1791 erschien anonym in Bürgers ‚Akademie der schönen Künste‘ August Wilhelm Schlegels Rezension ‚Über die Künstler, ein Gedicht von Schiller‘.³⁹

Schlegel scheint ganz in den Bahnen der traditionellen Vorstellungen zu gehen, wenn er die Nachteile vor allem im Blick auf die Popularität der Gattung aufzählt. „Der Grund, weswegen Lehrgedichte, die besten kaum ausgenommen, so wenig gelesen werden, weswegen selbst die meisten Kunstrichter ihnen nur einen niedrigen Rang unter den Dichtungsarten einräumen, ist bekanntlich der: daß der Stoff derselben der Prosa angehört, und einzig durch den Vortrag poetische Gestalt gewinnen kann. Wenige Leser sind aber für die Schönheit des Vortrags empfänglich genug, um dadurch den Abgang an Bestimmtheit und Vollständigkeit des Unternehmens hinlänglich vergütet zu glauben.“ Stoff und Vortrag sind getrennt, Prosa auf der einen, Poesie auf der anderen Seite. Die poetische Einkleidung ist im Hinblick auf die Klarheit des Begriffs eher hinderlich. Weit entfernt sind wir von der Schillerschen These der Vertilgung des Stoffes durch die Form. Aber Schillers ‚Die Künstler‘ war ein Lehrgedicht, das ganz und gar nicht den Gattungserwartungen entsprach. Und Schlegel schickt seine theoretischen Anmerkungen voraus, um es als Lehrgedicht rechtfertigen zu

³⁸ NA XX, 382. Für Thomas Mann faßt dieser Satz „Schillers Künstlerweisheit“ zusammen (Brief vom 3. Dezember 1906 an Hans Brandenburg; Briefe 1889–1936, S. 69).

³⁹ Böcking VII, 3–23.

können. „Nicht alles“, so behauptet er, „ist Schimäre, wovon sich nicht in deutlichen Begriffen Rechenschaft ablegen läßt: verworrene Gefühle und Ahnungen sind *für uns* wahr und wirklich.“ Die Betonung liegt, von Schlegel selbst vorgenommen, auf dem „für uns“. Es gibt einen Bereich von Wahrheit, der nur deshalb nicht ans Licht tritt, weil er sich begrifflicher Artikulation versagt. Hier kann nach Schlegel das poetische Lehrgedicht eintreten. „Wenn nun ein Dichter einem solchen Wahrheitsgefühl Stimme giebt, wenn er sich der schwebenden Erscheinungen geistiger Anschauung bemächtigt, und ihnen durch Bilder und Töne bestimmteren, festeren Umriss und Selbständigkeit verleiht: sollte er nicht stärker auf uns wirken, tiefer in unser Inneres greifen, als wenn er bloß aus dem allgemeinen Schatze des menschlichen Wissens Wahrheiten aushebt, und diese in poetische Sprache kleidet, die er wiederum aus dem allgemeinen Schatze der Dichtkunst genommen hat?“

Schlegel gebraucht immer noch das Bild von der poetischen Einkleidung der Wahrheit. Das könnte als Übernahme einer nicht mehr lebendigen dichtungstheoretischen Position erscheinen, wäre nicht die Wahrheit, die „eingekleidet“ werden soll, selbst schon poetische Wahrheit. Und dann kommen die entscheidenden Sätze, die auf Schillers Gedankenlyrik deuten: „Dem schöpferischen Genie bildet die Natur Alles in großen idealischen Zügen vor. Seine Wahrheit (wenn es nicht etwa seinem natürlichen Hange Gewalt anthut, um auch kalt und abstrakt zu speculieren) ist von der des kältesten Denkers am weitesten verschieden.“ Die poetische Wahrheit verbürgt, daß das Lehrgedicht auch im Stoff poetisch werden kann. Damit hat Schlegel die Trennung in Wahrheit auf der einen Seite und poetische Einkleidung auf der anderen Seite, die für das Lehrgedicht konstitutiv schien, aufgehoben.

Schiller teilt den Schlegelschen Optimismus nur bedingt. Sein ‚Reich der Schatten‘ wäre ein Lehrgedicht ganz im Sinne August Wilhelm Schlegels. Aber so wie Schiller den Gattungsbegriff verwendet, hat es den Anschein, als sei er von Schlegels Rezension kaum beeindruckt, eher von Körners Beurteilung der Schlegelschen Kritik. Er hält sie Schiller gegenüber für subaltern.⁴⁰

⁴⁰ Am 11. November 1790 schreibt Körner an Schiller: Schlegels „Kritik sieht noch zu sehr an *Dir hinauf*, und ich glaube, daß es eine *Kritik mit Begeisterung* giebt, wobei man auf den größten Künstler *herabsieht*. Der Kritiker wird alsdann Repräsentant der *Kunst* und erhält seine Würde von ihr, nicht durch sich selbst. Je größer

Schillers Maßstäbe sind streng, vor allem wenn es um das eigene Werk geht. „Mit der Elegie verglichen“, schreibt er am 30. November 1795 an Wilhelm von Humboldt⁴¹, „ist das Reich der Schatten bloß ein Lehrgedicht.“ Das Ressentiment gegenüber der didaktischen Poesie mit ihrer Trennung von prosaischem Gehalt und poetischer Ausführung ist durch Schlegels Rezension nicht verdrängt worden. Das ‚Reich der Schatten‘ ist „bloß“ ein Lehrgedicht, weil es die Übereinstimmung von Inhalt und poetischer Ausführung noch vermissen läßt, weil es der Forderung der ‚Ästhetischen Briefe‘ nach Vertilgung des Stoffes durch die Form nur unvollkommen entspricht. Schiller entwirft Humboldt den Plan einer Idylle, die dort fortfahren soll, wo das ‚Reich der Schatten‘ aufhört. Ihr Inhalt ist die Vermählung des Herakles mit Hebe, ihr Anspruch: „ohne Beihülfe des Pathos einen hohen ja den höchsten poetischen Effekt hervorzubringen“.

Schiller weist selbst ausdrücklich darauf hin, daß der Anspruch der ‚Idylle‘ nur vor dem Hintergrund der Abhandlung ‚Über naive und sentimentalische Dichtung‘ verständlich wird. Entscheidend für unseren Zusammenhang sind weniger die Unterschiede der drei sentimentalischen Gattungen Satire, Elegie und Idylle als vielmehr das Environment, in dem Schiller die dritte Species sentimentalischer Dichtung ansiedelt. Die Idylle ist von jeher die Darstellung glücklicher Menschheitszustände gewesen. Dies hat dazu geführt, ihren Schauplatz in die bukolische Welt des vergangenen goldenen Zeitalters zu verlegen, in der der Mensch der Natur und sich selbst noch nicht entfremdet war. Schiller läßt der Idylle diesen Ort. Er bestreitet aber, daß die *vergangene* Bukolik Konstituante für die Gattung sei. Die Darstellung eines antiken glücklichen Hirtenlebens könne niemals Zweck der Idylle sein, sie ist ihr poetisches Mittel. „Der Zweck selbst ist überall nur der, den Menschen im Stand der Unschuld, d. h. in einem Zustand der Harmonie und des Friedens mit sich selbst und von aussen darzustellen.“⁴² Die weitere Ableitung: Nicht nur vor der Kultur gibt es den Zustand der Harmonie, er ist das Ziel der Kultur selbst. Und die Idylle kann nur dann ihrem Zweck gerecht werden,

das Talent des Künstlers, desto höher die Forderungen seines Richters. Solche Kritiken sind freilich nicht jedermanns Ding, und wer dazu taugt, mag lieber selbst etwas schaffen. Aber alle andere Art von Recension verwüdet den ächten Geschmack, anstatt ihn zu bilden.“ (Schillers Briefwechsel mit Körner II, 210). Das ist schon 1790 ansatzweise die Formulierung des frühromantischen Künstlerideals vom Kritiker als potenziertem Dichter.

⁴¹ NA XXVIII, 118 f.

⁴² NA XX, 467.

wenn sie befähigt wird, auch jenen künftigen Zustand darzustellen. Damit umgreift sie als rückwärts wie vorwärts gewandte poetische Antizipation des Zustandes „glücklicher Harmonie“ die gesamte Geschichte der Menschheit, von deren Drei-Stadien-Gesetz Schillers Abhandlung ausgeht.

Sowohl für die Darstellung des Anfangszustandes wie für die des Endzustandes bedarf die Idylle des Stoffs der Mythologie. Für jenen ist dies leicht einzusehen, für das projizierte Ziel der Kultur nur schwer. Schiller aber hebt alles ab auf die poetische *Darstellung*. „Dem Menschen, der in der Kultur begriffen ist, liegt also unendlich viel daran, von der Ausführbarkeit jener Idee in der Sinnenwelt, von der möglichen Realität jenes Zustandes eine sinnliche Bekräftigung zu erhalten, und da die wirkliche Erfahrung, weit entfernt diesen Glauben zu nähren, ihn vielmehr beständig widerlegt, so kömmt auch hier, wie in so vielen andern Fällen, das Dichtungsvermögen der Vernunft zu Hülfe, um jene Idee zur Anschauung zu bringen und in einem einzelnen Fall zu verwirklichen.“⁴³ Wie könnte aber jene Idee, die den Menschen mit seinem göttlichen Ideal versöhnt weiß, anders dargestellt werden als durch die Apotheose eines Menschen. Diesen Stoff hielt die antike Mythologie bereit: im Herakles-Mythos. Schiller dazu an Wilhelm von Humboldt: „Die Vermählung des Herkules mit der Hebe würde der Inhalt meiner Idylle seyn. Über diesen Stoff hinaus giebt es keinen mehr für den Poeten, denn dieser darf die menschliche Natur nicht verlassen, und eben von diesem Übertritt des Menschen in den Gott würde diese Idylle handeln. Die Hauptfiguren wären zwar schon Götter, aber durch Herkules kann ich sie noch an die Menschheit anknüpfen und eine *Bewegung* in das Gemälde bringen. Gelänge mir dieses Unternehmen, so hoffte ich dadurch mit der sentimentalischen Poesie über die naive selbst triumphiert zu haben.“⁴⁴

⁴³ NA XX, 468.

⁴⁴ Die emphatische Wendung: „Über diesen Stoff hinaus giebt es keinen mehr für den Poeten“ möchte ich anders lesen als Reinhard Habel, *Terror und Spiel*, S. 287. Habel akzentuiert zu wenig die von Schiller beschriebenen Gattungsmerkmale der Idylle zugunsten der inhaltlichen Komponente des Übergangs des Heros vom irdischen ins himmlische Leben. Der Tod und die mit ihm mögliche „idealische Steigerung“ spielt bei Habel die entscheidende Rolle. Das mag für Max Piccolomini, Maria Stuart und Johanna von Orléans zutreffen, für Herakles wohl kaum. Das Gesetz der Idylle als höchste sentimentalische Gattung erfordert den mythologischen Stoff der Apotheose, weil auch und gerade für sie gilt, dasjenige darzustellen, von dem sie spricht.

In der Tat gibt es für die Idylle, wenn denn auch sie dem Gesetz der ‚Ästhetischen Briefe‘ folgen soll, keinen anderen Stoff als den der mythologischen Apotheose. Kein anderer Stoff kann so restlos in Form übergehen wie dieser, wenn die Aufgabe die Darstellung der Idee des zur Vollkommenheit gelangten Menschen ist. Er ist zu seinem Ideal geworden, das kann – „in einem einzelnen Fall“ verwirklicht und poetisch dargestellt – nur heißen: er ist zum Gott geworden. Welch anderer Stoff als der idealisch aufgefaßte mythologische könnte diese Idee ausdrücken? Schiller ist weit entfernt von dem lässigen Umgang mit den Göttern in der *Ilias*. Er übernimmt die Mythologie in sein ästhetisches System. Schon die Klage um den Verlust der Götter betraf die mythologischen Figuren nur insoweit, als ihr poetologisches Recht außer Zweifel steht. Im 15. der ‚Ästhetischen Briefe‘ wird unmittelbar im Anschluß an den Satz, auf den alles hinausläuft – der Mensch „*ist nur da ganz Mensch, wo er spielt*“ –, von den olympischen Göttern gesprochen. In ihnen sehen wir, was der Mensch erreichen sollte: den ästhetischen Zustand, „das freieste und erhabenste Sein“. Für den Menschen bleibt es Aufgabe. „Alle meine poetischen Kräfte spannen sich zu dieser Energie noch an“, schreibt Schiller am 30. November 1795 an Wilhelm von Humboldt, „das Ideal der Schönheit objektiv zu individualisieren“.

In diesem Satz sind die ästhetischen Absichten Schillers zusammengefaßt. Das Paradox der objektiven Individualisierung ist Ausdruck des immer geforderten und kaum zu erfüllenden ästhetischen Anspruchs, individuelle Komplexität, und das heißt potentielle Unausdeutbarkeit, im Gedicht zu objektivieren, das heißt verfügbar zu machen. Hinzu kommt die doppelte Forderung nach Idealität und Schönheit. Schönheit kann hier nicht nur das *delectare* meinen. Denn dieses hat immer noch einen außerästhetischen Zweck. Es ist für etwas und nicht für sich. Aber nur im „für sich“ ist die Freiheit möglich, die das Ideal fordert. Schönheit und Idealität werden unter diesem Gesichtspunkt zu Synonymen. Auch das Ideal ist zwar nur aus der Realität zu bilden, für sich aber bedarf es der Realität nicht. Nur in der Freiheit des „für sich“ kann es antizipatorisch für die Realität wirksam werden. Der utopische Realitätsanspruch von Schillers Ideal darf nicht unterschlagen werden. Herakles ist nicht eine dem Menschen, das heißt seiner geschichtlichen Bedingtheit ferne Gestalt. Mit seiner „göttlichen“ Existenz wollte Schiller die individuelle Gestaltung des objek-

tiven Anspruchs der Verwirklichung des ästhetischen Ideals schaffen. Die Hauptfiguren seiner Idylle, die mythologischen Götter, sollten ja durch Herakles „an die Menschheit“ angeknüpft werden.⁴⁵

Kaum zu erwarten war, daß Schiller in Schelling einen ästhetischen Gefolgsmann finden sollte. In den Münchener Vorlesungen von 1827 ‚Zur Geschichte der neueren Philosophie‘ definiert Schelling letztgültig seinen Mythosbegriff. Es geht auch hier um das Verhältnis von Freiheit und Notwendigkeit, das für Schelling nur in der Potenz der Kunst befriedigend zu lösen ist. „In einer neuen Steigerung also, wodurch ihm die in seinem Erkennen gesetzte Nothwendigkeit selbst wieder objektiv wird, befreit sich das Subjekt von eben dieser Nothwendigkeit und erscheint nun als frei, zwar nicht in Ansehung des Erkennens oder Wissens, wohl aber in Ansehung des Handelns. Aber der Gegensatz ist damit nicht aufgehoben, sondern eben erst gesetzt, der Gegensatz zwischen Freiheit und Nothwendigkeit, der durch immer weiter ausgehende Verzweigungen, welche ich hier nicht darstellen kann, endlich jene hohe Bedeutung annimmt, die er in der *Geschichte* hat, in der nicht das Individuum, sondern die ganze Gattung handelt.“⁴⁶ In der Potenz der Kunst wird selbst der die Geschichte bestimmende Gegensatz von Individuum und Gattung aufgehoben zugunsten einer Identität, in der das Individuum als Gattung erscheint. Dies ist deshalb nur in der Potenz der Kunst möglich, weil in ihr allein sich das Individuum in einem anderen als das *andere seiner selbst* erkennen kann. Auf den Gegensatz von Individuum und Gattung bezogen heißt das: das Ich wird sich in dem *ihm* anderen, der Gattung, als Individuum wiedererkennen. Schelling spricht von der dem „*wirklichen* oder empirischen Bewußtseyn vorausgehenden transcendentalen Vergangenheit“ des Menschen.⁴⁷

Mit dem Terminus des Wiedererkennens weist Schelling auf die Platonische Anamnesis-Lehre zurück. Hinzu kommt der von Schelling nie aufgegebene und in der Konstruktion der idealen Welt der Potenzen für das endliche Bewußtsein verwirklichte Leitgedanke der Identitäts-

⁴⁵ Vgl. Herbert Kraft, *Um Schiller betrogen*, Pfullingen 1978, S. 178: „Es ist letztlich der Sinn der Aufnahme einer mythischen Gestalt, von der Wirklichkeit nicht länger abzulenken, ihr aber die Perspektive der Aufhebung des Elends zu geben. Herakles, als derjenige, welcher sich immer wieder behauptet hat, ist das Bild für die Utopie: Das Ideal ist realisierbar, und aus eigener Kraft wird das Ziel erreicht.“

⁴⁶ Schelling X, 115.

⁴⁷ Schelling X, 93.

philosophie. Erst die Verbindung der Anamnesis-Vorstellungen mit dem Gedanken der notwendigen Selbsterkenntnis des Bewußtseins begründet die hervorragende Stellung des Mythischen in der Potenz der Kunst. Denn was sollte die „transcendentale Vergangenheit“ des Individuum anderes sein als seine eigene Vergangenheit als Gattungswesen. Das ist der Mythosbegriff der Schellingschen Identitätsphilosophie. Im Mythos wird sich das Individuum als Gattungswesen bewußt.

Der Mythosbegriff der Münchener Vorlesungen gilt noch für die ‚Philosophie der Mythologie‘, wenn Schelling hier den alten Streit zwischen Philosophie und Poesie um die rechtmäßige Vertretung der Wahrheit mit Hilfe ihrer ursprünglichen Identität in der Mythologie für nichtig erklärt. Die Philosophie „war selbst und wesentlich zugleich Poesie; ebenso umgekehrt: die Poesie, welche die Gestalten der Mythologie schuf, stand nicht im Dienste einer von ihr verschiedenen Philosophie, sondern sie selbst und wesentlich war auch Wissen erzeugende Thätigkeit, Philosophie. Das Letzte würde bewirken, daß in den mythologischen Vorstellungen – Wahrheit, doch nicht bloß zufällig, sondern mit einer Art von Nothwendigkeit seyn wird, das Erstere, daß das Poetische in der Mythologie nicht ein äußerlich Hinzugekommenes, sondern ein Innerliches Wesentliches und mit dem Gedanken selbst Gegebenes wäre.“⁴⁸

Schon für die Würzburger Vorlesungen von 1804 gilt das gleiche. Hier findet sich die Definition des Kunstwerks, die wie eine Explikation der von Schiller Humboldt brieflich mitgeteilten ästhetischen Formel erscheint. „Ein einzelnes existirendes Ding, in welchem der ewige Begriff des Menschen wahrhaft (d. h. unabhängig vom Menschen) objektiv wird, nenne ich *Kunstwerk*.“⁴⁹ Die Gemeinsamkeiten sind auffällig: „ein einzelnes existirendes Ding“ bei Schelling – Individualisierung bei Schiller, beides unter dem Gesichtspunkt der Objektivierung.

Die Frage ist nicht abzuwehren, wie der mit den ‚Briefen über Dogmatismus und Criticismus‘ als erklärter Gegner Kants auftretende Schelling zum Verfechter der Ästhetik des Kantianer Schiller werden konnte. Es ist nötig, von den Unterschieden zu sprechen. Kants Ästhetik basiert auf den Grundsätzen der praktischen Vernunft, Vernunft verstanden als „das spezifische Vermögen des Menschen, welches ihn instandsetzt, ein Ganzes als Ganzes zu erfassen: aus der Tatsache eige-

⁴⁸ Schelling XI, 52 f.

⁴⁹ Schelling VI, 570.

ner ‚Ganzheit‘ auch die Totalität der Bedingungen bzw. die Ganzheit von Objekten sowie die Beziehung der Objekte zum Subjekt zu erkennen“⁵⁰. Daraus folgt für die Ästhetik, daß sie sich ihres objektiven Korrelats begibt, wenn sie die „Totalität der Bedingungen“ nicht berücksichtigt. Schillers Ästhetik trägt dieser Totalität der Bedingungen dadurch Rechnung, daß sie das poetisch-mythologische Konstrukt auf die geschichtliche Realität des Menschen bezieht. Hier mag der Grund dafür zu finden sein, weshalb es zur geplanten Herakles-Idylle nicht kam. Am Ende von Schillers Schaffen stehen der ‚Wilhelm Tell‘ und das Demetrius-Fragment.⁵¹ Das heißt: Elysium bewährt sich in und an der Geschichte des Menschen, nicht in den Geschichten der Götter des Olymp. Die Götter „an die Menschheit anzuknüpfen“ gelingt nicht mehr, weil Herakles durch einen transzendentalen Machtspruch als Gatte der Hebe zum Gott geworden ist; es gelingt nur, wenn der Gott Mensch bleibt.

Um diese Totalität der Bedingungen geht es Schelling in ganz anderer Weise. Indiz ist schon, daß er von der „transcendentalen Vergangenheit“ des Menschen spricht, in den Würzburger Vorlesungen vom „ewigen Begriff des Menschen“. Schiller hingegen spricht vom „Ideal der Schönheit“. Sein Elysium-Konzept bleibt ästhetisch bestimmt. Schellings Mythologie-Konzept ist ontologisch bestimmt. Darüber hinaus hebt Schelling auf das Gattungswesen ab, das in der Kunst objektiv zu individualisieren sei. Während die Schillersche Geschichtskonzeption auf die ästhetisch qualifizierte Utopie hinausläuft, wird die Schellingsche Ästhetik zur Ontologie.

Schiller hat das ästhetische Konzept der Herakles-Idylle schließlich doch um der Geschichtlichkeit des Menschen willen nicht verwirklicht. Selbst als poetisches System hatte die Mythologie nicht mehr aus-

⁵⁰ Reinhard Nolte, Sprachphilosophische Aspekte der Ethik. Diss. Münster 1975, S. 374.

⁵¹ Am 15. 11. 1802 schreibt Schiller an Körner: „Von der Braut zu Messina sind funfzehnhundert Verse bereits fertig. Die ganz neue Form hat auch mich verjüngt, oder vielmehr das Antikere hat mich selbst alterthümlicher gemacht; denn die wahre Jugend ist doch in der alten Zeit. Sollte es mir gelingen, einen historischen Stoff, wie etwa den Tell, in diesem Geist aufzufassen, wie mein jetziges Stück geschrieben ist, und auch viel leichter geschrieben werden konnte: so würde ich alles geleistet zu haben glauben, was billigerweise jetzt gefordert werden kann.“ (Schillers Briefwechsel mit Körner IV, 300 f.). Vgl. zum Komplex des ‚Tell‘ auf dem Hintergrund von Schillers Ästhetik: Ludwig Völker, Tell und der Samariter. Zum Verhältnis von Ästhetik und Geschichte in Schillers Drama. In: ZfdPh 95 (1976), S. 185–203.

reichende Substanz für das Elysiumkonzept. In ganz anderer Weise kommt es zum Verlust der Götter in Karl Philipp Moritz‘ ‚Götterlehre‘. „Das Werk war gültiger Ausdruck humanistischen Verhaltens zur Antike und ihrer Mythologie; sie wurde als eine Mythologie der reinen Menschlichkeit genommen und als solche dankbar nachempfunden. Neben Winkelmanns Kunstgeschichte, Lessings Laokoon, Herders Plastik und Goethes Iphigenie ist das Buch ein wesentliches Zeugnis des deutsch-griechischen Gedankens und der klassischen Bewegung.“⁵²

Dem ist wenig hinzuzufügen, nur dies, daß jene, die den Absolutheitsanspruch der Systematik des klassischen Kunstideals Winkelmannscher Provenienz zu überwinden trachteten, in Moritz einen „grammatischen Mystiker“ sahen, der den „griechischen Gebrauch der geschlechtlichen Adjektive für Abstrakte“ liebte und „etwas Geheimnisvolles“ darin suchte. So August Wilhelm Schlegel.⁵³ Was Schlegel polemisch formuliert, hat doch bei Karl Philipp Moritz sein durchaus ernst zu nehmendes fundamentum in re. Die Nähe zur Romantik ist kaum abzuweisen. Friedrich Schlegel konnte Jacob Böhme, den er gern für sich beansprucht, einen mystischen Grammatiker nennen. Und etwas Geheimnisvolles im Gebrauch der Wörter zu finden, ist romantisches Verfahren im Umgang mit der Sprache.

Karl Philipp Moritz hat eine eigenartige Zwischenstellung zwischen Aufklärung und Romantik.⁵⁴ Unzweifelhaft scheint seine Ästhetik wie eine Summe des klassischen Kunstideals. Zugleich aber weist er mit dem Prinzip der ästhetischen Autonomie auf romantisches Kunstverständnis voraus. Der Zentralbegriff der Abhandlung ‚Über die bildende Nachahmung des Schönen‘ ist der Begriff des „Mittleren“. Das Mittlere konkretisiert sich in der „edlen Handlung“, durch die „der Begriff des Schönen wieder zum Moralischen hinübergezogen und gleichsam daran festgekettet“ wird.⁵⁵ Die Einbettung des Schönen in das Moralische scheint der klassischen Kunsttheorie Recht zu geben. Sie ist nicht weniger dem romantischen Kunstideal vorgängig.⁵⁶ Als eine edle Hand-

⁵² Walther Rehm, Griechentum und Goethezeit, S. 159.

⁵³ Böcking VIII, 5 ff.

⁵⁴ Vgl. zur Zwischenstellung Karl Philipp Moritz‘ zwischen Aufklärung und Romantik: Heinz-Dieter Weber, Friedrich Schlegels „Transzendentalpoesie“, S. 64 ff.

⁵⁵ Moritz, Über die bildende Nachahmung des Schönen, S. 10.

⁵⁶ Dies hat am Beispiel der Hemsterhuis-Rezeption durch Novalis Ulrich Gaier, Krumme Regel, S. 214 ff., deutlich gemacht.

lung hat jene zu gelten, deren Zweck nicht das Nützliche ist, die aber das Nützliche nicht von sich weist. Eine solche Handlung kann nur die ästhetische sein. Diese erhebt die Menschheit über sich selbst. Die Begründung, die Moritz anführt, greift das ästhetisch verstandene Problem von Individuum und Gattung auf, um es mit der Konstruktion der „schönen Seelen“ zu lösen. „Höher aber kann die Menschheit sich nicht heben, als bis auf den Punkt hin, wo sie durch das Edle in der Handlung, und das Schöne in der Betrachtung, das Individuum selbst aus seiner Individualität herausziehend, in den schönen Seelen sich vollendet, die fähig sind, aus ihrer eingeschränkten Ichheit, in das Interesse der Menschheit hinüber schreitend, sich in die Gattung zu verlieren.“⁵⁷

Was hier als ästhetisches Ideal beschrieben wird, findet in der ‚Götterlehre‘ seine mythologische Entsprechung. Moritz nennt die allegorische Deutung ein törichtes Unternehmen, weil sie durch willkürliche Erklärungen die Poesie der Mythologie in vermeintlich wahre Geschichten verwandeln will. Jede Fremdbestimmung der Mythologie wird abgewehrt. Die mythologischen Figuren sind als das zu nehmen, was sie sind: Figurationen von Phantasie und Dichtung. Nur als solche haben sie spezifisch mythologische Eigenständigkeit. Wie Julius Cäsar, wenn er im Drama auftritt, eine Figur des Dramas ist und nicht eine historische Person, so ist Jupiter auf der Bühne *figura dramatis* und nicht Gestalt der Mythologie. Bühne meint hier Dichtung insgesamt. Was die mythologischen Figuren sind, bestimmt sich aus ihrer ästhetischen Funktion. Denn nur in ihr haben sie Existenzrecht, nur in ihr Überlebenschancen. Daß der Begriff Jupiter „in dem Gebiete der Phantasie zuerst sich selbst“ bedeutet, „so wie der Begriff *Cäsar* in der Reihe der wirklichen Dinge den Cäsar selbst bedeutet“⁵⁸, heißt für die Mythologie, daß sie sich selbst nur als Ästhetik verstehen kann. Denn nur in der Phantasie leben die Gestalten der Mythologie, ihre Existenzberechtigung haben sie von Gnaden der Poesie. Sie *sind* nur als Kunstwerke.

Das erinnert an das Herodot-Wort von der mythenschaffenden Arbeit der Dichter. Aber Moritz meint es anders. Nicht die Mythologie selbst ist von poetischer, das heißt komplexer Systematik. Sie ist das, was sie ist, nur als poetisches System.

⁵⁷ Moritz, Über die bildende Nachahmung des Schönen, S. 43 f.

⁵⁸ Götterlehre, S. 4.

Moritz' eigener kleiner Aufsatz ‚Über die Allegorie‘ von 1789 ist in diesem Zusammenhang aufschlußreich. Schrimpf faßt ihn als eine Vorstudie zur ‚Götterlehre‘ auf. Moritz definiert hier gegen den illustrierenden Allegoriebegriff der Aufklärung das klassische Kunstideal des Symbols, ohne den Begriff selbst schon in diesem Sinne zu verwenden. Der Terminus „Symbol“ bezeichnet ihm noch das emblematische Detail der Allegorie.⁵⁹

In seiner Ablehnung jeder philosophischen Deutung der Mythologie fand Moritz in den 1794 erschienenen ‚Mythologischen Briefen‘ von Johann Heinrich Voß Unterstützung. Bei Voß allerdings überwiegt die Polemik gegen Herders Freund Heyne und dessen symbolische Interpretation der Mythologie. Er wirft ihm vor, nichts anderes geleistet zu haben, als für eine längst bekannte Sache neue Begriffe eingeführt zu haben. Was früher Fabel und Allegorie hieß, werde bei Heyne „Mythe“ und „Philosophem“. Die neue Begrifflichkeit verdecke nur die Schwäche der alten philosophischen Deutung. Darüber hinaus habe Heyne nichts Neues beigetragen, es sei denn den Einfall, „daß die altgriechischen Gottheiten gehörnt waren und geschwänzt“⁶⁰. Voß hat sich mit seiner Polemik den Weg zu einem eigenständigen Mythologiebegriff verstellt. Sein Verdienst ist denn auch weniger in seinem Beitrag zum Mythologiebegriff zu sehen als in seiner Homerübersetzung. Karl Philipp Moritz' ‚Götterlehre‘ wird unversehens zur Ästhetik. „Ein wahres Kunstwerk, eine schöne Dichtung ist etwas in sich Fertiges und Vollendetes, das um seiner selbst willen da ist, und dessen Werth in ihm selber und in dem wohlgeordneten Verhältniß seiner Theile liegt.“⁶¹ Das hat Auswirkungen für die Mythologie. Auch diese ist ein vollendetes Ganzes sowohl in den einzelnen Figuren und Ge-

⁵⁹ Moritz, Schriften zur Ästhetik und Poetik, S. 113: „Sobald eine schöne Figur noch etwas außer sich selbst anzeigen und bedeuten soll, so nähert sie sich dadurch dem bloßen Symbol, bey dem es, so wie bey dem Buchstaben, womit wir schreiben, auf eigentliche Schönheit nicht vorzüglich ankömmt. — Das Kunstwerk hat alsdann nicht mehr seinen Zweck bloß in sich selbst, sondern schon mehr nach außen zu. Das wahre Schöne besteht aber darin, daß eine Sache bloß sich selbst bedeute, sich selbst bezeichne, sich selbst umfasse, ein in sich vollendetes Ganzes sey (. . .) Die Allegorie muß also, wenn sie statt findet immer nur untergeordnet, und mehr zufällig seyn, sie macht niemals das Wesentliche oder den eigentlichen Werth eines schönen Kunstwerks aus.“ Vgl. Hans-Joachim Schrimpf, Die Sprache der Phantasie. Karl Philipp Moritz' Götterlehre. In: Festschrift für Richard Alewyn, hg. von H. Singer und B. von Wiese, Köln und Graz 1967, S. 165–192, hier S. 171.

⁶⁰ Mythologische Briefe, Bd. 1, S. V f.

⁶¹ Götterlehre, S. 5.

schichten wie in ihrer Gesamtheit. Sie mag, wie die Dichtung, die Verhältnisse der Dinge spiegeln, ihre Bilder mögen auf Begriffe zu applizieren sein, sie mag auch Lebensweisheit vermitteln, alles ist von untergeordnetem Rang. Hauptzweck der Mythologie ist die Schönheit. Ihre einzelnen Mythologeme können darüber hinaus zu Sinnbildern der Harmonie von Gegensätzen werden. Das deutet auf das klassische Kunstideal. Es weist zugleich voraus auf die *coincidentia oppositorum* der romantischen Mythologie.

In seiner Selbstanzeige im Augustheft des ‚Teutschen Merkur‘ von 1789 hat Moritz dieses methodische Anliegen seiner ‚Götterlehre‘ bezeichnet. Sein mythologisches Lehrbuch will keine historische Darstellung sein. Es soll „zum wahren Verständnis der Alten führen“, indem es ihre Mythologie „im poetischen Sinn genommen, als schön wieder darstellt, und sie im Ganzen als eine höhere Sprache, als schöne Symbole nimmt“.⁶²

Versöhnung und Vereinigung von Gegensätzen sind die Stichworte von Moritz' ästhetischer Mythologie. Versöhnung ist das Stichwort der klassischen Ästhetik, Vereinigung das der romantischen. Als Beispiel dient das Urchaos. In der Mythologie ist es zugleich der alles vermischende Urzustand und Vorschein einer zu erstellenden Ordnung: Amor, „der schönste unter den sterblichen Göttern“ ist dessen Personifikation. Zur Verdeutlichung fügt Moritz an: „Gleich am Anfange dieser Dichtungen vereinigen sich die entgegengesetzten Enden der Dinge; an das Furchtbarste und Schrecklichste grenzt das Liebenswertigste. — Das Gebildete und Schöne entwickelt sich aus dem Unförmlichen und Ungebildeten. — Das Licht steigt aus der Finsterniß empor. — Die Nacht vermählt sich mit dem Erebus, dem alten Sitze der Finsterniß und gebiehet den *Aether* und den Tag. Die Nacht ist reich an mannigfaltigen Geburten, denn sie hüllt alle die Gestalten in sich ein, welche das Licht des Tages vor unserm Blick entfaltet.“⁶³

Die gesamte ‚Götterlehre‘ durchzieht das Prinzip des Ausgleichs. Selbst die unerbittlichen Parzen sind immer noch Gegenstand der Verehrung. Zu Füßen der den Lebensfaden spinnenden Lachesis findet man die komische und die tragische Maske. Moritz nennt diese Konstellation eine der „glücklichsten Anspielungen auf das Leben, wenn man einen Blick auf dasselbe *mit allen seinen ernstern und komischen Scenen*

⁶² Der Teutsche Merkur 1789, S. 223.

⁶³ Götterlehre, S. 13.

wirft, wozu der zarte jungfräuliche Finger der hohen Schicksalsgöttin den Faden drehet, indem die einen ihr *nicht wichtiger* als die andern sind“⁶⁴. In Jupiter als der höchsten Gottheit muß dieses Prinzip kulminieren. „Denn mit dieser Gottheit, die das Spielende und Zarte, sowie das Majestätische und Hohe in sich vereinte, und selber sich in tausend Gestalten hüllte, konnte die Phantasie noch frei in kühnen Bildern scherzen; sie durfte sich mit an die goldne Kette hängen, den Jupiter vom Himmel herab zu ziehen; so wurde sie selber zum Himmel empor gezogen.“⁶⁵ Darum geht es: um den Ausgleich von Himmel und Erde, von Ideal und Wirklichkeit. Was die klassische Ästhetik fordert, bildet die mythologische Ikonographie vor.

Aber es gibt Passagen in der ‚Götterlehre‘, in denen Moritz schon nicht mehr Ästhetiker der Klassik ist. „Das Finstere, Irdische und Tiefe ist die Mutter der Himmlischen, Hohen und Leuchtenden.“⁶⁶ Hier geht die Ästhetik des Ausgleichs der Gegensätze in die Ästhetik der *coincidentia oppositorum* über. Der romantische Mythos der Nacht wird beschworen. Das Himmlische, Hohe und Leuchtende wird sich gegenüber der Herrschaft der Nacht durchsetzen. Aber die Herrschaft der Nacht ist angebrochen. Da ist noch mit der Hoffnung auf ästhetische Durchsetzbarkeit vorweggenommen, was Mörike als resignativen Schlußpunkt unter die romantische Nacht- und Todesmystik setzen wird:

„Und kecker rauschen die Quellen hervor
Sie singen der Mutter, der Nacht, ins Ohr
Vom Tage
Vom heute gewesenem Tage.“

2. Der wiedergefundene Mythos

Mythologische Figuren haben eine unberechenbare Vitalität. Sie können lange Zeit vergessen sein, um im rechten geistesgeschichtlichen Augenblick eine Wiedergeburt zu erleben, die nicht zu erwarten war. Interessanter als das Faktum der Wiedergeburt ist das Environment,

⁶⁴ Götterlehre, S. 51 f.

⁶⁵ Götterlehre, S. 102 f.

⁶⁶ Götterlehre, S. 13.

das zu ihr führte. Dabei ist größtenteils festzustellen, daß nicht die mythologische Bedeutungslehre einer Götterfigur erneute Gegenwärtigkeit verleiht, sondern die mythologische Ikonographie. Setzte man eine strikte Korrespondenz zwischen Bild und Bedeutung an, wären die mythologischen Renaissancen unverständlich. Denn abgesehen von hierarchischen Konstellationen im Reich der Götter behauptet selten eine der mythologischen Figuren die ihr einmal zugesprochene Bedeutung über Zeiten der Vergessenheit hinweg. Was sich behauptet, ist das bildliche Potential. Die zwölf Taten des Herakles sind nicht zu verändern, das Schicksal des Prometheus bleibt das gleiche.

Wenige Figuren der Mythologie weisen eine vergleichbare historische Kontinuität auf wie die des Prometheus. Wenigen aber ist in mythologischer Bedeutungslehre so viel zugesprochen worden wie ihr. Hans Urs von Balthasar kann die Geschichte des deutschen Idealismus unter dem Titel ‚Prometheus‘ schreiben. Ernst Bloch ist der Name Signatur für die „Mythologie der Empörung“. Beide beziehen sich auf die Wiedergeburt des Mythos in Goethes frühem Fragment. Für Balthasar ist sie eine originäre Neuschöpfung des Luzifer-Mythos. „Prometheus ist schöpferische Negation als dynamische Weltmitte zwischen ‚Hen‘ und ‚Pan‘.“¹ Für Bloch ist Prometheus „das Aufblühende, das die Zukunft Vorbedenkende, die wütende Resignation am Felsen und jene unsterbliche Hoffnung, der ein Herkules kommt. Er ist das Opfer, dem der Geier oder Adler des Zeus, dieses uralte Wappenemblem der Unterdrückung, die Leber zernagt, als das Organ der Weissagung“². Die unterschiedliche Interpretation kann zumindest eins verdeutlichen: nicht nur die mythologische Figur ist von ideeller Multivalenz, auch deren geistesgeschichtliche Metamorphose ist offen für widersprüchliche Auslegung. Was die mythologische Figur auszeichnet, reproduziert sich an ihrer Neugestaltung. Der Prometheus der Mythologie bewahrt seine Identität nur mit Hilfe emblematischer Konstanz. Der Prometheus Goethes bewahrt sie nicht anders. Es scheint, wie Goethe es in der Tagebuchnotiz vom April 1770 bemerkte, das Vorrecht der Mythologie zu sein, daß in ihr die Sachen durch die Bilder groß werden. Das Bild ist eindeutig, die Sache ist vieldeutig.

¹ Hans Urs von Balthasar, Prometheus, S. 147. ‚Prometheus‘ ist der Titel des ersten Bandes der zweiten Auflage der ‚Apokalypse der deutschen Seele‘.

² Ernst Bloch, Das Prinzip Hoffnung, S. 1150.

Goethe hat rückblickend das mythologische Potential der Prometheusfigur beschrieben. Die Fabel ist konstant, an ihr ist nicht zu deuten. Alles andere aber steht zur Verfügung. „Das alte Titanengewand schnitt ich mir nach meinem Wunsch zu, und fing, ohne weiter nachgedacht zu haben, ein Stück zu schreiben an, worin das Mißverhältnis dargestellt ist, in welches Prometheus zu dem Zeus und den neuen Göttern gerät, indem er auf eigne Hand Menschen bildet, sie durch Gunst der Minerva belebt, und eine dritte Dynastie stiftet.“³ Das Mißverhältnis des Prometheus zu Zeus ist die ideelle Variante, die Goethe dem Prometheus-Mythos abgewinnt. Auf dieses Mißverhältnis als Folge der schöpferischen Tätigkeit kommt es denn auch an. Es ist der Grund für die Auflehnung des Goetheschen Prometheus:

„Ich dich ehren? Wofür?
Hast du die Schmerzen gelindert
Je des Beladenen?
Hast du die Tränen gestillet
Je des Geängsteten?“

Der Prometheus der antiken Götterwelt konnte so nicht sprechen. Denn hier spricht nicht der Titanen-Sohn, hier spricht das Kind zum Vater, allerdings als Abhängiger zur Autorität. Umso radikaler die Auflehnung der Schlußverse des Monologs:

„Und dein nicht zu achten,
Wie ich.“

Es ist des öfteren bemerkt worden, daß Goethe mit seiner Interpretation des Prometheus-Mythos der Antike nicht gerecht wird. Karl Kerényi hat es am deutlichsten ausgesprochen: Goethes Prometheus hat mit der antiken Mythologie so gut wie nichts gemein. Indem Goethe das mythologische Detail der Schaffung des Menschen nach dem eigenen Bilde zur wesentlichen Aussage des Mythos macht, nähert er sich biblischer Terminologie. „Die Betonung dieser Weise der Menschenschöpfung ist biblisch, die ebenso betonte Gottesverachtung gegenbiblisch: eine andere Art der Abhängigkeit von der Bibel. Durch diese Rolle wird die Goethesche Prometheus-Gestalt bestimmt: kein Gott, kein Titan, kein Mensch, sondern das unsterbliche Urbild des Menschen als göttlicher Urempörer, der Urbewohner der Erde als Gegen-Gott

³ Dichtung und Wahrheit, 15. Buch.

gesetzt.“⁴ In der Tat hat der Goethesche Prometheus mehr religiöses Gedankengut, als es dem antiken Vorbild recht sein kann. Es ist die spezifische Ausformung der mythologisch artikulierten Empfindsamkeit, der sich das heroische Pathos der Stürmer und Dränger beigesellt. Das alles bestimmende Leitwort heißt Herz, „heilig glühend Herz“.

Die christliche Deutung war durch Shaftesbury vorbereitet, der Prometheus zum innerweltlichen Antipoden des Welterschöpfers machte. Shaftesburys These vom Dichter als zweitem Schöpfer unter Jupiter ist dem 18. Jahrhundert so geläufig, daß Sulzer sie unter dem Lemma „Dichter“ in seine ‚Allgemeine Theorie der Schönen Künste‘ aufnehmen kann. Goethe übernimmt sie ebenso selbstverständlich und verbindet sie mit dem religiösen Gedankengut der Empfindsamkeit wie mit dem revolutionären des Sturm und Drang. Es kommt in unserem Zusammenhang weniger auf die Kenntnis der Übernahmen als vielmehr auf die Einsicht an, daß die mythologische Figur all dies überstehen kann, ohne Schaden zu nehmen. Im Gegenteil: sie geht aus den religiösen und ästhetischen Deformationen gestärkt hervor. Und dies nicht in veränderter Gestalt, sondern in ursprünglicher Vitalität. Wie dies möglich ist, erklärt sich einzig aus dem Verhältnis von emblematischer Stabilität und ideeller Variabilität der mythologischen Bildlichkeit.

Die Geschichte des Prometheusymbols ist unter wechselnden Intentionen beschrieben worden. Oskar Walzel⁵ übernimmt mit deutlicher Goethe-Entelechie die Interpretation des Sturm und Drang: Prometheus als second maker under Jove. Raymond Trousson⁶ vergleicht die überraschend vielfältigen europäischen Varianten eines konstanten Mythologems. Hans Blumenberg⁷ endlich beschreibt jene anthropologischen Signaturen in der Rezeptionsgeschichte, die dem Mythologem allererst seine jeweilige Gegenwärtigkeit und seine zukünftige Potentialität verleihen. Die geistesgeschichtliche Konstanz der mythologischen Figur von der Gnosis über Plotin, Giordano Bruno und Jacob Böhme bis ins 18. Jahrhundert ist von überraschender Vitalität. Zu fragen ist, wie die verschiedensten Implikate dieser mythologischen

⁴ Karl Kerényi, Prometheus, S. 12.

⁵ Das Prometheusymbol von Shaftesbury zu Goethe, München 1932 (Sonderausgabe Darmstadt 1968).

⁶ Le thème de Prométhée dans la littérature européenne, Genève 1964.

⁷ Arbeit am Mythos, Frankfurt/M. 1979.

Chiffre in der zweiten Hälfte des 18. Jahrhunderts in Deutschland sich so verdichten konnten, daß die Figur zur Signatur des poetischen Bewußtseins werden konnte. Es kommt ja hinzu, was Jacobi scharfsichtig diagnostizierte: Spinozismus. Ist Goethes Prometheus nur ein Zufallsprodukt des geistesgeschichtlichen Kairos? Hätte es ebenso gut eine andere Figur aus dem mythologischen Reservoir sein können? Da hat die Frage anzusetzen.

Die Mythenkritik des 18. Jahrhunderts endet mit der Feststellung der poetischen Valenz mythologischer Figuren. Die Mythologie kann keinen religiösen Anspruch erheben; die Vernunftreligion hat sie überholt. Sie kann keinen moralischen Anspruch erheben; die Immoralität ihrer Geschichten ist zu offenkundig. Sie kann schon lange nichts beitragen zur bürgerlichen Emanzipation; ihre Hierarchie ist feudalistisch. Was ihr blieb, war die poetische Existenz, aber auch diese – sieht man einmal von Herder ab – als allegorische Spielform. Immerhin, die poetische Existenzberechtigung, so unterbewertet sie war, hat die Mythologie auch in Zeiten dogmatischer Aufklärung überleben lassen. Daß sie zu neuem Leben erstet, wenn das Poetische sich gegenüber religiöser und moralischer Dogmatik behauptet, kann nicht verwundern. Was bislang gescholten wurde, gilt mit einem Mal als Vorzug. Schon immer war das Vorrecht des Mythologischen das Narrative. In ihm bewahrte es jene poetischen Potenzen, die sich außerliterarischen Ansprüchen entzogen. Als Fabel, als Stoff der Poesie war die Mythologie zugelassen. Als solche hatte sie eine Art Narrenfreiheit. Die Rede vom Reservoir der Poesie ist kennzeichnend. Man kann rückblickend sagen: das Reservoir wurde zum Refugium. Denn es wäre ein Mißverständnis anzunehmen, daß der Stoff der Poesie nicht auch das Poetische enthalte, daß er gleichsam Rohmaterial wäre für die poetische Verarbeitung. Das war das vorkantische Mißverständnis der literarischen Aufklärung. Das Spielmoment des Mythologischen schien poetologisch ungefährlich. Deshalb war es ungefährdet.

In dem Moment, wo die Selbstrechtfertigung des Poetischen einsetzte, wo der Gedanke des künstlerischen Schöpfertums in Reaktion auf die aporetisch verlaufende Nachahmungsdiskussion vorherrschend wurde, bot sich die Mythologie als Refugium des Poetischen wie von selbst an. Nimmt man hinzu, daß die Reaktion nur als Revolution gegen die Dogmatik der literarischen Aufklärung Gottschedscher Provenienz auftreten konnte, ist der Rückgriff auf die mythologische

Figur des Prometheus einsichtig. Nachdem sich die Wellen geglättet haben, die Konfrontation ausgestanden ist und das poetische Bewußtsein bei unbestrittener Vorherrschaft sich selbst problematisch wird, tritt eine andere mythologische Figur an die Stelle des Prometheus: die seines Befreiers Herakles.

Vorerst aber ist es Prometheus, in dessen Namen das Poetische verteidigt wird. Goethe hat im 15. Buch von ‚Dichtung und Wahrheit‘ gezeigt, in welcher Weise die mythologische Figur für poetische Signaturen disponibel ist. Er hat sich dagegen verwahrt, „bei diesem Gegenstande philosophische, ja religiöse Betrachtungen“ anzustellen, da er „doch ganz eigentlich der Poesie“ angehört. Der Poesie gehört er wegen seiner mediatorischen Stellung an. Goethe verteidigt seinen Prometheus mit diesem Argument, das er für das kennzeichnende des Poetischen überhaupt hält, gegen den Satan Miltons. Das Wohltemperierte, das Ausgleichende der mythologischen Figuren macht sie zu poetischen im Gegensatz zu den Figuren der christlichen Ikonographie. Die Poesiefeindlichkeit des Christentums, von Hegel mit der Abwehr der Mythologie zugunsten der Geschichtlichkeit der Menschwerdung begründet, dokumentiert sich für Goethe schon in der Intoleranz der Gegensätze. Die Mythologie kennt solche ausschließlichen Gegensätze nicht. Es gibt nicht den einen Gott und den einen Luzifer als die sich zugleich bedingenden und ausschließenden Prinzipien. Es gibt eine Reihe von Göttern und als deren Folie das Titanengeschlecht. Nichts ist endgültig, abschließend beantwortet. Die Mythologie, so könnte man paradox formulieren, ist das poetische System der Unentschlossenheit.⁸

Vollends gilt dies für die exponierte mythologische Figur des Prometheus. Man braucht nur den Terminus der poetischen Unentschlossenheit positiv zu formulieren, um den der poetischen Vermittlung zu erhalten. Goethe nennt Prometheus eine „Mittelfigur“. Mittelfigur ist Prometheus schon in der Mythologie in doppelter Weise, einmal durch seine Person, zum andern durch seine Tätigkeit. Als Titan von göttlicher Herkunft gehört er doch nicht zum Kreis der neuen Götter, denen er selbst zur Herrschaft verhalf. Als Schöpfer und Erhalter des Menschengeschlechts raubt er den Göttern das himmlische Feuer, um

⁸ Der Terminus „Unentschlossenheit“ wird hier im Sinne von Thomas Manns Ironie-Definition in ‚Goethe und Tolstoi‘ verwendet (vgl. Thomas Mann, Gesammelte Werke IX, 170 f.).

seinen Geschöpfen Anteil am Göttlichen zu geben. Mittelfigur ist Prometheus für Goethe als „menschliches Symbol“. An Prometheus war „jenes friedliche, plastische, allenfalls duldende Widerstreben“ darzustellen, „das die Obergewalt anerkennt, aber sich ihr gleichsetzen möchte“.

Die Mittlerrolle des Prometheus disponiert ihn wie kaum eine andere mythologische Figur zur Darstellung des poetischen Bewußtseins. Allenfalls Herakles ist ihm in dieser Funktion an die Seite zu stellen: der zum Gott erhobene Mensch. Goethe hatte den Plan, zum ‚Gefesselten Prometheus‘ des Aischylos die verlorene Fortsetzung zu schreiben. Das Thema erinnert an Schillers Herakles-Idylle. Goethes Drama sollte die Aussöhnung des Titanen mit den Göttern darstellen. Es wäre das korrespondierende Gegenstück zum frühen Prometheus-Fragment geworden. Goethe hat den Plan nicht ausgeführt. Die Prometheus-Idee aber blieb ihm bis in die Konzeption des Faust II gegenwärtig, sie wird ihm zur „belebten Fixidee“⁹.

Dabei zeigen schon die geplanten und verwirklichten Umformungen des mythologischen Stoffs bei Goethe, in welcher umfassender Weise die mythologische Figur der poetischen Heuristik im Sinne Herders dienen kann. Dies wird vollends deutlich, schaut man auf die Variationen zum Thema des Poetischen, die sich nach der Veröffentlichung Jacobis und nach Schillers ‚Die Götter Griechenlandes‘ an der mythologischen Figur orientieren. Es seien nur einige aufgezählt.

In Schillers Musenalmanach für das Jahr 1798 veröffentlicht August Wilhelm Schlegel sein in Danteschen Terzinen gehaltenes Gedicht ‚Prometheus‘.¹⁰ Es gibt keine Kontroverse um den Gegenstand mehr; dafür kommt Schlegel zu spät. Aber es gibt eine Kontroverse um die Interpretation. Schlegel hatte in der Tat eine eigenwillige Version des mythologischen Stoffs geliefert. Anlaß für Prometheus‘ schöpferische Tätigkeit ist der Kampf der alten und der neuen Götter. Zu Beginn die Vision des goldenen Zeitalters: Mensch und Natur in friedlicher Eintracht. Dann folgt der Kampf der Olympier mit den Titanen. Zurück bleibt die unbehaute Erde. „Nichts blieb vom Fluche der Zerrüttung frei.“ Prometheus erbarnt sich dieses Zustandes. Er kann zwar nicht das goldene Zeitalter wiederherstellen, aber er kann ein Lebewesen schaffen, das den Zustand der Zerrüttung dadurch überwindet, daß es

⁹ Tag- und Jahreshefte 1807; Sophienausgabe I, 36, S. 27.

¹⁰ Böcking I, 49–60.

sich über sich selbst erhebt. Dazu benötigt Prometheus den göttlichen Funken. Den größten Raum des Gedichtes nimmt das Zwiegespräch zwischen seiner Mutter Themis und Prometheus über den Feuerraub ein. Themis warnt Prometheus vorausschauend, dem Menschen den göttlichen Funken zu geben:

„Ja! Flamm' und Brand wird dieser Funke sein;
Die Sterblichen verderbend wird er wüthen,
Den Äther trüben, und die Erd' entweihn.“

Aber Prometheus läßt sich von seiner Schöpfung nicht abbringen.

„Wenn jedes Frevels sich der Mensch entblödet,
Bleibt *das* ihm Vollmacht doch zu höhern Heil,
Womit er oft unselig sich befiehlt.
Blind eilt zum Ziel, ein abgeschnellter Pfeil,
Des Thieres Trieb; es irrt nur wer da wählet:
Sich selbst zu lenken ist des Freien Theil.“

Hier wird in mythologische Ontologie überführt, was Schiller für die ästhetische Tätigkeit des Menschen reklamiert hatte: die freie Selbstverwirklichung in der Geschichte. Schiller hat erkannt, daß in Schlegels ‚Prometheus‘ das mythologische Bild nicht mehr als Emblem fungiert, sondern zum Symbol erhoben wird. Er schlug vor, „um den Leser gleich an der Fronte des Gedichts in den rechten Standpunkt zu rücken und aller Mißdeutung vorzubeugen“, dem Gedicht den Titel „Eine Allegorie“ zu geben.¹¹ Damit wäre der symbolische Anspruch zurückgenommen. Schlegel hat sich darauf nicht eingelassen, obwohl ihn Schiller eindringlich auf die Widersprüchlichkeiten hinwies, die sich aus dem „symbolischen Gebrauch des Feuers“ ergeben. Denn Prometheus müßte „das übersinnliche Feuer“ entweder allen Menschen mitgeben oder einen neuen Menschen schaffen, von dem das ganze Geschlecht ausgeht und das Feuer erbt. „Wo kommen aber nun die existierenden Menschen hin, von denen ja die Rede war, für welche Prometheus das Mitleid empfand, die den Gedanken in ihm veranlaßt haben?“ Schlegel hat die Widersprüche bestehen lassen. Auf die symbolische Aufwertung der Mythologie kam es ihm gerade an. Logische Unstimmigkeiten konnten nur nachgewiesen werden, wenn die Symbolik als Allegorie verstanden wurde.

In seiner Antwort an Schiller begründet er die Ablehnung des vorgeschlagenen Titels. Dieser würde das Gedicht zu eindeutig ausweisen.

¹¹ Schillers Briefe (Jonas) V, 231.

„Da ich überdies des epischen Interesses wegen das bloß Mythische mit dem Allegorischen auf das genaueste zu verweben gesucht, so befürchte ich, daß, durch einen solchen Wink geleitet, manche Leser nicht bloß den Hauptpunkt, sondern auch seine mythischen Umgebungen, den Krieg der Titanen, die Themis, den Zorn des Jupiter, die Bestrafung des Prometheus und seine endliche Befreiung durch den Herkules allegorisch würden deuten wollen. Ferner faßt das Gedicht die Erklärung dessen, was allegorisch darin ist, selbst in sich. In dem Gespräche des Prometheus und der Themis ist immer von den Wirkungen der menschlichen Freiheit die Rede, die alle aus dem himmlischen Funken entspringen.“¹² Das eben war der Anstoß, den Schiller genommen hatte. Die Freiheit des Menschen, so die Aussage des Schlegelschen ‚Prometheus‘, ist nicht das Ergebnis ästhetischer Arbeit an der Geschichte, sondern notwendige Folge der himmlischen Mitgift. Die Konsequenz war abzusehen: Erst in mythischer Auffassungsform findet das menschliche Dasein zu sich selbst. Im Gedicht ist es als mythopoetische Deklaration des Freiheitsgedankens ausgesprochen:

„Und unbezwungen bei des Tapfern Falle
Strebt seine Tugend selbstbewußt empor,
Und lebt, vergöttert, in der Lieder Halle.“

Schiller hat resignierend zugestimmt. Gegenüber Goethe äußert er: „zu helfen war überhaupt nicht“¹³.

Zu helfen war Schlegel vor allem deshalb nicht, weil er das mythologische Vorrecht der logischen Insuffizienz für sich in Anspruch nahm. Die Schillerschen Einwände schob er kurzerhand mit der bezeichnenden Begründung, „da ich sie nicht vollständig zu lösen vermochte“, beiseite. Es kam ihm nicht auf logische Widerspruchslosigkeit an. Er nahm sich aus der mythologischen Geschichte, was er brauchen konnte. „Ich mußte einen Zustand des passiven Genusses, und einen andern, der tierischen Ausartung vorangehen lassen, um den Wert einer freien selbsttätigen Existenz in sein volles Licht zu stellen. Wäre überhaupt Konsequenz in den Mythen zu suchen, so müßte es freilich vor der prometheischen Schöpfung ein früheres Menschengeschlecht gegeben haben: denn jenes fällt unter Jupiters Herrschaft, das goldene Zeitalter

¹² August Wilhelm Schlegel, Kritische Schriften und Briefe VII, 32 f.

¹³ Briefwechsel zwischen Schiller und Goethe II, 132. Vgl. zur Auseinandersetzung um das Gedicht Fritz Strich, Die Mythologie in der deutschen Dichtung, Band 1, S. 396 ff.

unter die des Saturnus.“ Man kann die Mythologie nicht als Chronologie lesen. Die Inkonsequenzen des Schlegelschen Gedichtes können sich auf die der Mythologie selbst stützen. Sie werden bedeutungslos, wenn die Mythologie als Symbolik der inneren Anschauung verstanden wird.

Friedrich Schlegel hat auf eben diesen symbolischen Gehalt des Gedichtes abgehoben. Am 2. August 1797 schreibt er an den Bruder: „Unter dem Einzelnen hat mich Prometheus letzte Rede über die Menschheit und Freyheit am herrlichsten ergriffen. Es ist wohl noch in keinem Deiner Gedichte, ja vielleicht in keinem Deiner Geisteswerke so viel Ernst, Würde, *Männlichkeit*, Hoheit, ruhige Gewalt.“¹⁴

Körner steht, wie kaum anders zu erwarten, auf seiten Schillers. Sein Einwand richtet sich gegen den „unglücklichen Gedanken“ des Ganzen. „Darstellungen aus der Mythologie erfordern ein gewisses Dunkel. Sprechen die Personen zu deutlich und ausführlich, so werden sie modernisiert, besonders wenn sie, wie hier, über menschliche Natur philosophieren.“¹⁵

An Schlegels Prometheus-Gedicht formuliert sich die unterschiedliche Auffassung der Mythologie in klassischer und romantischer Ästhetik bei gleichermaßen zugestandener poetischer Valenz. Schillers Ästhetik hebt auf die emblematischen Implikate ab. Die Mythologie wird letztlich doch zur Allegorie, ein Grund dafür, daß er die Herakles-Idylle nicht verwirklicht hat. Für Schlegel ist sie „dichtende Symbolik“, in der das Poetische selbst an die Stelle der verlorenen Götter tritt.

Was im Brief an Schiller nur angedeutet werden konnte, hat Schlegel in seinen Berliner Vorlesungen zur Theorie erhoben. Erneut ist Prometheus das mythologische Exempel. Schlegel setzt sich wieder einmal mit der Nachahmungsforderung auseinander. Er greift auf, was schon den Goetheschen Prometheus in der Nachfolge des Shaftesburyschen „second maker under Jove“ bestimmte: Die Natur nachahmen kann nicht heißen, Abbilder der natura naturata zu formen, sondern mit der Kraft der natura naturans schöpferisch zu werden. „Von uralten Zeiten her hat daher auch der Mensch diese in allem wirksame Kraft der Hervorbringung zur Einheit einer Idee zusammengefaßt, und das ist die Natur im eigentlichsten und höchsten Sinne (. . .) Wird nun die Natur in die-

¹⁴ Friedrich Schlegels Briefe an seinen Bruder August Wilhelm, S. 290.

¹⁵ Schillers Briefwechsel mit Körner IV, 97.

ser würdigsten Bedeutung genommen, nicht als eine Masse von Produkten, sondern als das Producirende selbst, und der Ausdruck Nachahmung ebenfalls in dem edleren Sinne, wo es nicht heißt, die Außlichkeiten eines Menschen nachäffen, sondern sich die Maximen seines Handelns zu eigen machen, so ist nichts mehr gegen den Grundsatz einzuwenden, noch zu ihm hinzuzufügen: die Kunst soll die Natur nachahmen.“¹⁶ In diesem Sinne ist Prometheus mythologisches Beispiel. Der vom Sonnenwagen entwendete Funke¹⁷ wird zum belebenden, das heißt schöpferischen Impuls des menschlichen Daseins. Das Prometheus-Gedicht endet mit den Versen:

„Der Funke blitzt und Lebensodem weht,
Der freie Mensch blickt zur verwandten Sonne.“

Die Vorlesung greift Friedrich Schlegels und Novalis' Theorie der mythischen Physik auf. Der Prometheus-Mythos gibt ein Beispiel an die Hand, „wie die dichtende Symbolik das Wahre trifft, denn der Mensch ist, wie jetzt die höhere Physik darzuthun vermag, ganz eigentlich aus Erde und Sonne zusammengesetzt“.

Auch Schelling kann an der Prometheusfigur sein Postulat der Einheit von Unendlichem und Endlichem im poetischen Bewußtsein exemplifizieren. Schon in der frühen Abhandlung ‚Über Mythen, historische Sagen und Philosopheme der ältesten Welt‘ gilt Prometheus als figuratives Beispiel für die Begierde des Menschen nach höherer Würde. An seinen Felsen geschmiedet stellt er das ganze Menschengeschlecht dar. Der von Jupiter gesandte Geier, der seine immer nachwachsende Leber zernagt, „ist das Bild ewiger Unruhe und rastloser Begierden nach höheren Dingen, die die Sterblichen peinigt.“¹⁸ Aber hier spricht

¹⁶ Deutsche Literaturdenkmale 17, S. 101 f.

¹⁷ Schiller war gerade auf dieses Detail im Prometheus-Gedicht August Wilhelm Schlegels eingegangen: „Auch würde es, dünkt mir, eine bessere Wirkung thun, wenn Sie das Feuer nicht vom Wagen selbst, sondern etwa von einer Fackel nehmen ließen, weil die Phantasie weit eher mit einer brennenden Fackel als mit einem lichtausstrahlenden Wagen die Idee des geistigen Feuers verknüpfen kann, und überhaupt wird das Feuer umso kostbarer und edler, je einfacher und sparsamer seine Quelle ist.“ (Schillers Briefe [Jonas] V, 231).

¹⁸ Schelling I, 82. Noch in der ‚Philosophie der Kunst‘ wiederholt Schelling den Gedanken, nun aber um den Aspekt der idealistischen Ethik erweitert: „Prometheus ist das Urbild der Sittlichkeit, welches die alte Mythologie aufstellt. Er ist das allgemeine Symbol desjenigen Verhältnisses, welches die Sittlichkeit in ihr hat. Darum, weil in ihm die Freiheit sich als Unabhängigkeit von den Göttern äußert, wird er an den Felsen geschmiedet, ewig heimgesucht von dem von Jupiter gesandten Geier, der seine immer wieder wachsende Leber nagt. So repräsentiert er das ganze Geschlecht, und duldet in seiner Person die Qualen der ganzen Gattung.“ (Schelling V, 420).

sich noch nicht die symbolische Auffassung der Mythologie aus. Diese findet ihren ersten Niederschlag in Schellings Platonischem Dialog ‚Bruno‘. Die ästhetische Frage nach der Vereinigung von Wahrheit und Schönheit wird zur erkenntnistheoretischen nach dem Verhältnis von Denken und Anschauen.

Die Erkenntnis des Menschen ist bestimmt durch Differenz und Einheit. Angeschaut wird das Konkrete, das Einmalige, Inkommensurable. Das Denken hingegen zielt als Denken des Begriffs auf die übergreifende Einheit. Die Erfahrung der Differenz als negativer Modus der Einheit nötigt die Anschauung zur Annäherung an den Begriff. Umgekehrt ist der Begriff ohne Anschauung leere Worthülse. Da aber der Begriff sowohl nach Maßgabe der Reihung wie nach Maßgabe der Substantialität auf das Unendliche zielt, die Anschauung auf das Endliche, so ist, versteht man mit Schelling Anschauung und Denken als Korrelate im Akt des Erkennens, die höhere Einheit von Endlichem und Unendlichem zu fordern. „Denn da jeder Begriff an sich eine Unendlichkeit mit sich führt, indem er einer unendlichen Reihe von Dingen ebenso wie den einzelnen angemessen ist, dagegen das Besondere, welches Gegenstand der Anschauung, nothwendig auch ein Einzelnes und Endliches ist, so setzen wir mit der Einheit des Begriffs und der Anschauung nothwendig auch die des Endlichen und Unendlichen.“¹⁹

Auch ohne den ausdrücklichen eigenen Hinweis auf Platon wäre leicht zu bemerken, daß es sich hier um die erkenntnistheoretische Vorbereitung für die Platonische Ideenlehre handelt. Im Akt des Erkennens selbst des Unendlichen bewußt zu werden heißt, die geforderte Einheit herzustellen. Von dieser Form des Denkens meint denn der das Gespräch leitende Bruno auch, daß sie ewig sei, „die unsterbliche, nie alternde Eigenschaft jeder Untersuchung“. Und dann fällt das mythologische Stichwort Prometheus. „Diese Form ist eine Gabe der Götter an die Menschen, die zugleich mit dem reinsten Feuer des Himmels Prometheus auf die Erde brachte.“ Prometheus wird zum Schöpfer des Menschengeschlechts, insofern er ihm den göttlichen Funken der Platonischen Erkenntnislehre eingab.

Wie dies mit der Interpretation des Prometheus-Schicksals in der frühen Abhandlung ‚Über Mythen‘ und in der ‚Philosophie der Kunst‘ zusammengehen kann, erklärt nur die mythologische Figur selbst.

¹⁹ Schelling IV, 242.

Einmal ist anzumerken, daß Schelling jeweils einen anderen Gesichtspunkt herausgreift – im ‚Bruno‘ den des Feuerraubs, ansonsten den der Ankettung an den Felsen –, zum andern, daß Prometheus nicht mehr als allegorische, sondern als symbolische Figur fungiert. Als solche kann er zugleich Repräsentant der gesamten Menschheit in ihrem Bestreben nach Vereinigung von Endlichem und Unendlichem sein. In diesem Zusammenhang ist weniger interessant, für welche Idee Prometheus als Symbol gesetzt wird, als vielmehr die Tatsache, daß er trotz mythologischer Definition für symbolische Vieldeutigkeit bereit steht. Dies kann nur mit der emblematischen Präferenz des Mythologischen begründet werden.

Für Schelling ist die Potenzenlehre hinzuzunehmen. Erst in der Potenz der Kunst wird die Vereinigung von Endlichem und Unendlichem wahrhaft verwirklicht, und zwar mit Hilfe der „intellektuellen Anschauung“. Insofern wird Prometheus wieder als mythologisches Bild zum Symbol der künstlerischen Schöpferkraft.

In anderer Weise steht der Mythos von Prometheus Herder zur Verfügung. Seine ‚Ariadne-Libera‘ ist Gleim Anlaß zu einer mythologischen Anmerkung. „Unseres Herder Melodrama ist ein vortreffliches Gedicht; könnt' ich aber noch ein Schriftsteller sein, so schrieb ich etwas von den unmenschlichen Mythen der Griechen, und erklärte mich gegen sie. Die Mythe vom Prometheus im Aeschylus, die ich in Stolbergs Übersetzung gelesen habe, scheint mir eine der unmenschlichsten zu sein. Ein Menschenfreund wird so entsetzlich gestraft!“²⁰ So schreibt Gleim am 14. November 1802 an Herders Gattin Caroline. Als der Brief in Weimar eintrifft, ist Herder eben mit der Arbeit an den Szenen seines ‚Entfesselten Prometheus‘ fertig.²¹ Er widmet sie Gleim. Caroline, die das kleine Drama ein „Gemälde“ nennt, deutet in ihrer Antwort an Gleim die Möglichkeit an, daß Herder dessen Idee getroffen haben könne.²² Herder selbst bestätigt es in seinem Widmungsschreiben. Auch übernimmt er Carolinens Meinung, die dramatischen Szenen als ein Gemälde aufzufassen, wenn er davon spricht, die Fabel des Prometheus könne „als ein sehr lehrreiches Emblem“ dienen. Für die mythologischen Fabeln trifft das Lessingsche Verdikt über die malende Poesie nicht zu. In ihnen wird zum Raum, was sich sonst zeit-

²⁰ Von und an Herder I, 304.

²¹ Erschienen in der ‚Adrastea‘ IV,1, S. 1–34.

²² Vgl. Von und an Herder I, 305.

lich ausweist. Das Nacheinander der Mythologie ist keine Chronologie, es ist ein Nebeneinander von emblematischer Anordnung. Die im ‚Laokoon‘ gezogene Grenzlinie für Malerei und Poesie wird in mythologischer Dramaturgie ständig durchbrochen.

Entsprechend geht es im ‚Entfesselten Prometheus‘ um den charakteristischen Augenblick, um das emblematische Arrangement. Es kulminiert in der Enthüllung der verschleierte vermeintlichen Pandora als Agathia, der Verkörperung der reinen Menschlichkeit. Prometheus erhält den Lohn für seine Tat. Nicht Pandora, Agathia ist Begleiterin der Menschen. Sie wird die Erde beherrschen. Seine Umdeutung rechtfertigt Herder im Widmungsbrief an Gleim. Wie viele vor ihm nimmt er sich die Freiheit, der Prometheussage einen eigenen Sinn beizulegen. Es ist der der *„Bildung und Fortbildung des Menschengeschlechts zu jeder Cultur; das Fortstreben des göttlichen Geistes im Menschen zu Aufweckung all seiner Kräfte.“*²³ Die Prometheus-Idee als Idee der Humanität: so hatte es Gleim sicherlich nicht gemeint. Der Mythos ließ es zu.

Man könnte, durch den gleichen Titel veranlaßt, meinen, Herder habe mit seinem ‚Entfesselten Prometheus‘ den Goetheschen Plan der Neudichtung des verlorenen Dramas des Aischylos verwirklichen wollen. Aber nicht nur der geringe Umfang und die lockere Reihung der Szenen, vor allem der ideelle Gehalt sprechen dagegen. Herder selbst hat sich gegen einen Vergleich mit Aischylos gewehrt, selbstverständlich mit dem Hinweis auf die Anmaßung eines solchen Vergleichs. Aber der eigentliche Grund liegt in der historischen Differenz, die nicht nur zeitliche Entfernung bedeutet. „Wer möchte aber auch *zu unsrer Zeit* Prometheus Charakter, wie Aeschylus ihn darstellt, fortzuführen wagen?“²⁴ Das ist mehrdeutig. Neben dem obligatorischen Eingeständnis der eigenen poetischen Unzulänglichkeit gegenüber der Größe des Aischylos ist damit das Unzeitgemäße einer aischyleischen theonomen Schicksalstragödie betont. Auch wird angedeutet, daß an der Schwelle zum 19. Jahrhundert Prometheus einen völlig anderen Charakter annehmen wird als sein antiker Vorgänger. Diesen „neuzeitlichen“ Charakter des Prometheus versucht Herder konsequent in Szene zu setzen. So konnten seine mythologischen Szenen auch nicht an die Stelle von Goethes entfesseltem Prometheus treten. Goethe hätte, ganz dem

²³ Suphan XXVIII, 330.

²⁴ Suphan XXVIII, 329.

mythologischen Kontext entsprechend, die Versöhnung des Titanen mit dem Herrscher der neuen Götter dargestellt. Bei ihm wäre, wie im Faust II, bei aller Ironie die mythologische Ikonographie zu ihrem Recht gekommen. Herder führt, um den neuen Sinn der Prometheus-Geschichte zu konstituieren, eine neue Figur ein: Agathia. Aber Agathia ist keine mythologische Figur, allenfalls kann sie als allegorische eingestuft werden, und auch dies nur mit Abstrichen. Denn die Agathia verkörpert ja mehr als ihr Name sagt, wenn Herder den Chor das Dramolett mit den Worten beschließen läßt:

„Was Himmlisches auf Erden blüht,
Was Menschen hoch zu Göttern hebt,
Ihr Holdestes,
Ihr Seligstes,
Ist ein Geschenk, *Agathia*,
Ist Menschlichkeit.“²⁵

Auch als allegorische Figur hätte Agathia die eindeutige Allegorese verlassen.

Über den Unterschied mythologischer und allegorischer Figuren hatte sich Herder schon früher, anlässlich seiner wiederholten Auseinandersetzung mit Lessings Abhandlung ‚Wie die Alten den Tod gebildet‘, geäußert. Danach sind die mythologischen Gottheiten „vestbestimmte, gegebne Personen; in Zuständen und Handlungen können sie mit ihren Attributen Abänderung leiden, ihr Wesen aber bleibt. Jupiter ist Jupiter; er möge der freundliche oder zornige heißen: Venus ist Venus, sie möge in einer Gestalt erscheinen, in der sie wolle“. Demgegenüber haben Dichter und Künstler mit allegorischen Wesen als Geschöpfen der Einbildungskraft „viel mehr Freiheit, sie zu stellen und zu verwandeln, nachdem es die Handlung des Gedichts oder der Ort und Zweck des Kunstwerks fodert“²⁶.

Man ist überrascht. Was hier der Allegorie zugesprochen wird, galt bislang als Kennzeichen der Mythologie. Winkelmanns Allegorie-Definition klingt an. Herder führt sie weiter, indem er die allegorische Freiheit nicht in dem Verhältnis von emblematischem Detail und attributiver Zuordnung ansiedelt, sondern in der Offenheit der allegorisch determinierten Figur für unterschiedlichen poetischen Kontext. Nun ist zu berücksichtigen, daß Herder sich auf Lessings beiläufige Allegorie-

²⁵ Suphan XXVIII, 352.

²⁶ Suphan XV, 437 f.; vgl. Suphan V, 656 ff.

Definition in ‚Wie die Alten den Tod gebildet‘ bezieht. Lessing hatte in der Kontroverse mit Klotz auf Winkelmanns ‚Versuch einer Allegorie‘ zurückgegriffen. Er hatte auf die notwendige Übereinstimmung von emblematischem Attribut und allegorischer Bedeutung hingewiesen. Die Allegorie kann demnach einen Widerspruch mit sich selbst nicht zulassen.²⁷ Lessing bindet die Notwendigkeit der Widerspruchslosigkeit an die allegorische Figur. Nicht jeder geflügelte Knabe, so wendet er gegen Klotz ein, muß Amor sein. Das allegorische Attribut der gesenkten Fackel weist ihn anders aus: als sinnbildliche Darstellung des Todes.

Für Herder ist, wie für Lessing, der fackeltragende Jüngling keine mythologische, sondern eine allegorische Figur. Er trägt nicht den Namen eines Gottes oder Heros. Er ist namenlos, gekennzeichnet nur durch seine Haltung und sein Attribut. Aber da setzen die Unterschiede ein. Während Lessing auf die Bedeutung des Attributs abhebt, geht es Herder um die Zuordnung der Figur mit ihren Attributen zum mythologischen oder allegorischen Kontext. Hier gibt es eine Variationsbreite, die selbst gegensätzliche Bedeutung zuläßt. Die Fackel weist den Jüngling nur im Kontext der Todesdarstellung als Genius des Todes aus. Auch der zum Gastmahl ladende Genius trägt eine Fackel, schon lange gehört sie zu Amor und Hymenäus. Allegorische Eindeutigkeit erstellt erst der Kontext, in dem die Figur auftritt, nicht das Miteinander emblematischer Details.

Es braucht nicht viel Scharfsinn, um festzustellen, in welcher Weise Herder Lessing unrecht tut. Er benutzt das gleiche Argument, das Lessing gegen Klotz angeführt hatte, um es gegen Lessing zu verwenden. Lessing: Wo Klotz „nur ein kleiner nackter Bube vorkam, da schrie er Amor! Amor und trug ihn geschwind in seiner Rolle ein. Ich wünschte dem viel Geduld, der die Musterung über diese Klotzische Amors unternehmen will. Alle Augenblicke wird er einen aus dem Gliede stoßen müssen.“²⁸ Herder: „Wie mancherlei Genien gabs, die Fackeln trugen und sie also auch, wenn es die Bedeutung gebot, umkehren konnten!“²⁹ Wenn Lessing gegen Klotz einwenden konnte, nicht jeder geflügelte Knabe sei Amor, so Herder gegen Lessing: nicht jeder fackeltragende Genius ist ein Genius des Todes. Aber so wollte

²⁷ Lessing XVII, 317.

²⁸ Lessing XVII, 317.

²⁹ Suphan XV, 435.

Lessing kaum verstanden werden. Er geht zwar von der Hypothese aus, „daß die Alten die sinnliche Vorstellung, welche ein idealisches Wesen einmal erhalten hatte, getreulich beibehielten“³⁰, die Beispiele aber, an denen die Hypothese verifiziert wird, sind so gewählt, daß sie Herders These von der Notwendigkeit des Kontextes für die allegorische Bedeutung bestätigen können.

Herder hat die Allegorie-Definition Lessings isoliert und die Auseinandersetzung mit Klotz kaum berücksichtigt. Deshalb kann er Lessing nicht gerecht werden. Davon einmal abgesehen, ist seine terminologische Klärung für die Erneuerung der Mythologie nicht zu unterschätzen. Spricht sie doch mythologischen Figuren unmittelbar jene poetische „Bestandheit“ zu, die ihnen im allegorischen Refugium nur vermittelt zugestanden werden konnte. Sie ermöglicht auch die Konzeption seines ‚Entfesselten Prometheus‘. Hier treffen Mythologie und Allegorie in Prometheus und Agathia aufeinander. Agathia ist keine „festbestimmte, gegebene Person“, sie ist allegorische Figur. Als solche kann sie in den ihr fremden Kontext eintreten und die mythologische Situation zur sinnbildlichen machen. Das Prometheus-Schicksal endet versöhnlich wie bei Aischylos. In der Deutung der Versöhnung geht Herder über Aischylos hinaus. Das Geschenk der Götter ist die sinnbildliche Bestätigung der prometheischen Tat. Pandora hat ausgespielt. Das heißt: Herder spricht nicht von der gegenwärtigen Realität, wie es die Mythologie tut, um im Erinnern an die mythologische Geschichte aitiologische Entlastung für die unbewältigte Gegenwart zu erfahren. Herder spricht von der Zukunft. Das Schicksal des Prometheus vollendet sich in der Utopie der reinen Menschlichkeit.

Die Prometheus-Fabel selbst bleibt unangetastet. Herder nimmt sie im Sinne seiner in der Auseinandersetzung mit Lessing getroffenen Unterscheidung. Die Mythologie mit ihren „festbestimmten Personen“ wird zum Ort sinnbildlicher Darstellung. Daß dies möglich ist, liegt an der „poetischen Bestandheit“ der Mythologie. Herder selbst hat es in der Vorrede zu seinem ‚Entfesselten Prometheus‘ ausgesprochen: die Umstände der Prometheus-Fabel sind ein „reicher Stoff für die Bildung eines geistigen Sinns.“³¹

Es liegt nahe, wenigstens einen kurzen Blick auf die späte romantische Version des entfesselten Prometheus von Shelley zu werfen. Da-

³⁰ Lessing XVII, 314.

³¹ Suphan XXVIII, 329 f.

bei fällt zunächst ins Auge, daß die mythologische Figur wieder einmal emblematischer Indikator für einen ideengeschichtlichen Komplex ist. Prometheus ist nicht mehr der Aufrührer, er ist nicht mehr der von den Göttern nach langem Leiden mit dem Geschenk der Agathia Bedachte, er selbst ist „the type of the highest perfection of moral and intellectual nature“. Shelley setzt sich ausdrücklich von Aischylos ab. Was Herder noch als Anmaßung von sich weist, ist Shelley zu wenig. „The Prometheus Unbound of Aeschylus supposed the reconciliation of Jupiter with his victim as the price of the consummation of his marriage with Thetis. Thetis, according to this view of the subject, was given in marriage to Peleus, and Prometheus, by the permission of Jupiter, delivered from his captivity by Hercules.“³² So der Ablauf des Dramas bei Aischylos. Das entscheidende Stichwort, das auch für Herders Bearbeitung gilt, ist „reconciliation“. Shelley aber will mehr. Er will nicht den verlorenen dritten Teil der Prometheus-Trilogie des Aischylos ersetzen. Er will eine neue Idee an die Stelle der alten setzen. Der Vergleich mit Miltons ‚Paradise Lost‘ macht das deutlich. Auch Prometheus ist auf seine Weise Satan. Aber Shelleys Prometheus ist nicht der Widersacher. Er ist auch nicht der dem Jupiter unterworfenen Titan. Die Versöhnung bei Aischylos hätte an dem Verhältnis von Jupiter und Prometheus nichts geändert. Es ist das Verhältnis von Herr und Knecht. Dem widerspricht Shelley mit seiner Version. Er widerspricht, weil er in Prometheus jenen Widersacher sieht, der sich nicht nur als Knecht gegen den Herrn auflehnt, als solcher bestraft und begnadigt wird, sondern der, weil er das Verhältnis als unmenschliches erkannt hat, sich gegen dieses selbst ausspricht. In der antiken Trilogie ist – allem Anschein zum Trotz – Jupiter die vorherrschende Figur. Die Hierarchie wird nicht angetastet. Shelleys Drama stellt Prometheus in den Mittelpunkt, nicht sein Schicksal, sondern das, was seine Person verkörpert: „the highest perfection of moral and intellectual nature“. Das Ende des Dramas macht dies deutlich. Die Versöhnung der universalen Liebe ist nicht gewährte, sondern notwendige Versöhnung. Keine Herdersche Agathia ist vonnöten, um Prometheus zu bestätigen. Die Natur selbst bestätigt ihn von jeher.

Es ist hier nicht der Ort, die spezifisch romantische Konzeption von Shelleys lyrischem Drama zu erörtern. Es geht auch nicht darum auf-

³² Vorrede zum ‚Prometheus Unbound‘; The Complete Poetical Works of Percy Bysshe Shelley, ed. by Th. Hutchinson, London (1960), S. 205.

zuzeigen, wie Shelley zum Prometheus-Stoff kam. Es kann nur – gewissermaßen in umgekehrter Fragestellung – darum gehen, die offene Disposition des mythologischen Stoffs für die geistesgeschichtlich veränderte Situation zu erweisen. Wenn dabei auf die emblematische Konstanz als spezifisch mythologische Kontinuität abgehoben wird, soll das nicht heißen, daß die Mythologie nicht auch Konstanten der Bedeutung mit sich brächte. Prometheus ist zwar Vielerlei, aber nicht Willkürliches zuzusprechen. Bezeichnend für den ‚Prometheus Unbound‘ ist, daß da, wo die Naturmythologie der Romantik frei ausgespielt wird, die Prometheus-Figur in den Hintergrund tritt. Zum Fest der Versöhnung hat Prometheus wenig beizutragen. Feuerraub, Fesselung und Entfesselung sind die emblematischen Konstanten, die die Prometheus-Fabel anbietet. Diesem Modell haben sich die zugesprochenen Bedeutungen anzupassen.³³ Die für die poetische Wirkung notwendige Signifikanz ergibt sich aus der bruchlosen Verfung der emblematischen und der ideellen Komponente. Hinzu kommt die Disposition der Zeit. Es ist nicht zufällig, daß die Prometheus-Figur in Zeiten der Forderung nach Individualität, in Zeiten der revolutionären Durchsetzung bürgerlicher Humaniora zu neuem Leben erstehen kann. Herders ‚Paramythien‘ können als negatives Beispiel dieser mythologischen Signifikanz gelten. Die Mythologie nur in Spielformen des Poetischen mit neuem Sinn zu belegen, konnte keine Wirkung haben.

Unter poetischen Auspizien werden andere mythologische Vorstellungen zur Signatur der Zeit. Eine der auffälligsten ist die vom goldenen Zeitalter. Der Vermittler für die Romantik war Hemsterhuis mit seinem Dialog ‚Alexis ou de l’age d’or‘; der Vermittler des ‚Alexis‘

³³ Wo dieses emblematische Schema beachtet wird, ist der Mythos allen denkbaren Variationen offen, auch denen der Satire. Eines der köstlichsten Beispiele aus der gegenwärtigen Literatur ist Zbigniew Herberts Skizze ‚Der alte Prometheus‘: „Schreibt Tagebücher. Versucht in ihnen den Ort des Helden im System der Unabwendbarkeit zu klären, die widersprüchlichen Begriffe der Rebellion und des Schicksals miteinander zu versöhnen. Das Feuer im Kamin flammt lustig. In der Küche tummelt sich die Frau – ein exaltes Mädchen, das ihm keinen Sohn gebären kann, sich aber tröstet, daß es sowieso in die Geschichte eingehen wird. Vorbereitungen zum Abendessen, zu dem man den Ortspfarrer und den Apotheker, jetzt Prometheus’ engsten Freund, erwartet. Das Feuer im Kamin flammt lustig. An der Wand ein ausgestopfter Aar und das Dankschreiben des Tyrannen vom Kaukasus, dem es Prometheus’ Erfindung möglich machte, die aufrührerische Stadt niederzubrennen. Prometheus kichert leise. Das ist jetzt seine einzige Kundgebung des Haders mit der Welt.“ (Zbigniew Herbert, Im Vaterland der Mythen. Griechisches Tagebuch, hg. von K. Dedecius, Frankfurt/M. 1973, S. 207).

war Jacobi. 1787 erschien seine Übersetzung.³⁴ Wieder einmal, wie schon im Falle Spinozas, hat Jacobi die Zeichen der Zeit erkannt. Die Idee vom goldenen Zeitalter beherrscht Schillers mythologische Dichtung ebenso wie die poetische Neubesinnung der Romantik. Dabei ist, gleichfalls wie beim Wolfenbütteler Gespräch, die Wirkung über Jacobis Absicht weit hinausgegangen.

Bestimmend für die Romantik wird die Verbindung der Idee vom ursprünglich befriedeten Zeitalter mit der poetischen Weltansicht. Das goldene Zeitalter ist als poetische Idee zu rechtfertigen. Diokles setzt alles daran, seinem Gesprächspartner Alexis diese Rechtfertigung der mythologischen Erzählung abzugewinnen. Es gelingt schließlich mit der Unterscheidung von Geschichte, Philosophie und Poesie. Diese drei Disziplinen sind „die drei Ordnungen, worauf das weite Gebäude aller unserer Kenntnisse ruht“. Sie unterscheiden sich methodologisch. Die Geschichte berichtet, die Philosophie analysiert, die Poesie „schmückt und bereichert die beiden andern“³⁵.

Hier findet sich der Hinweis auf den Mythos vom Gürtel der Venus, der Schillers Abhandlung ‚Über Anmut und Würde‘ eröffnet. Freilich ist die Fragestellung im Hinblick auf Schillers Abhandlung vergleichsweise grob zu nennen. Schiller dient der Mythos für die Unterscheidung von „beweglicher“ Anmut und „festbestimmter“ Schönheit. Die Göttin Venus läßt sich von den Grazien schmücken. Ihre Anmut ist, wenn nicht zufälliges, so doch übertragbares allegorisches Attribut. Wie von selbst stellt sich die von Herder gezogene Grenzlinie zwischen mythologischen und allegorischen Figuren ein. Denn Schiller kann dem Mythos erst den für die Abhandlung ausschlaggebenden Sinn abgewinnen, wenn eben diese Grenzlinie anerkannt wird. Venus bleibt Venus, in der Terminologie Herders „festbestimmte, gegebne Person“, auch ohne den Schmuck des Gürtels. „Ein Gürtel, der nichts mehr ist als ein zufälliger äußerlicher Schmuck, scheint allerdings kein ganz passendes Bild zu seyn, die *persönliche* Eigenschaft der Anmuth zu bezeichnen; aber eine persönliche Eigenschaft, die zugleich als zertrennbar von dem Subjekte gedacht wird, konnte nicht wohl anders, als durch eine zufällige Zierde versinnlicht werden, die sich unbeschadet

³⁴ Jacobi, auch diesmal nicht bescheiden, betrachtete seinen ‚Alexis‘ „wegen der Bestimmtheit und Deutlichkeit, wodurch er seiner Übertragung entschiedene, von Hemsterhuis selbst lebhaft anerkannte Vorzüge vor der Urschrift gegeben hatte“, durchaus als eigenständiges Werk (Jacobi VI, S. VI).

³⁵ Jacobi VI, 517 f.

der Person von ihr trennen läßt.“³⁶ Der Gürtel wäre in Herderscher Terminologie allegorisches Attribut, das zur „festbestimmten“ mythologischen Person hinzukommen kann, ohne diese in ihrem Wesen zu verändern. Schiller übernimmt die Unterscheidung. Venus ist ohne Gürtel das Ideal der Schönheit. „Mit Recht stellt die Fabel für diese Schönheit eine eigene Göttergestalt zur Repräsentantin auf, denn schon das natürliche Gefühl unterscheidet sie auf das strengste von derjenigen, die dem Einfluß eines empfindenden Geistes ihren Ursprung verdankt.“³⁷

Im mythologischen Exempel formuliert sich Schillers Alternative: Schönheit als natürliche Anlage, das ist Venus; Schönheit als Ergebnis freier Handlung, das ist die Übernahme des Gürtels. In der sinnfälligen Erscheinung aber tritt das allegorische Attribut nicht als zufälliges, sondern als notwendiges der mythologischen Person auf. Das Attribut wird zur Eigenschaft. Das ist der Punkt, an dem Schiller ansetzt: Wie kann die freie moralische Handlung zugleich als notwendige erscheinen? Der Mythos vom Gürtel der Venus fordert diese Frage geradezu heraus. Denn für Schiller besteht sein Sinn darin, „daß sich die Anmuth in eine Eigenschaft oder Person verwandle, und daß die Trägerinn des Gürtels wirklich liebenswürdig *sey*, nicht bloß so *scheine*“³⁸. Es ist die Frage nach dem ästhetischen Schein, die Schiller dem Mythos abgewinnt. Die Unterscheidung in natürliche, wesensmäßige Schönheit und „architektonische“ dient zur Verdeutlichung des Problems, weniger zu dessen Lösung. Im ästhetischen Schein ist nicht mehr zu unterscheiden, was der Mythos und das diskretere Bewußtsein in zwei von einander bildlich oder begrifflich abgegrenzte Bereiche zerlegen. „Die architektonische Schönheit des Menschen ist also, auf die Art, wie ich eben erwähnte, *der sinnliche Ausdruck eines Vernunftbegriffs*; aber sie ist es in keinem andern Sinne und mit keinem größeren Rechte, als überhaupt jede schöne Bildung der Natur.“³⁹

Der „sinnliche Ausdruck eines Vernunftbegriffs“ – das ist die idealistische Formel für den ästhetischen Schein.⁴⁰ Das Paradoxe des Aus-

³⁶ Schiller, NA XX, 252 f.

³⁷ NA XX, 255.

³⁸ NA XX, 252.

³⁹ NA XX, 261.

⁴⁰ Es ist zu beachten, daß Schiller von *Vernunft-* und nicht von *Verstandesbegriff* spricht. Damit entfernt er sich von der Terminologie der literarischen Aufklärung und nähert sich der Terminologie der ‚Kritik der Urteilskraft‘.

drucks meint die Dialektik in der Sache. Denn hier ist von einem Modus der Distanz bis hin zur Andersheit und von einem Modus der Identität die Rede; von einem Modus der Distanz, insofern das im sinnlichen Ausdruck Erscheinende nicht der Vernunftbegriff *selbst* ist, denn dieser widersetzt sich als Begriff der Erscheinung; von einem Modus der Identität, insofern der sinnliche Ausdruck eben der Modus ist, in welchem der Vernunftbegriff erscheint und einzig erscheinen kann.

„Ästhetischer Schein“ ist bei Hemsterhuis noch nicht dialektisch aufgefaßt. Das Verhältnis von Vernunftbegriff und Ausdruck bestimmt sich bei ihm instrumental. Der Mythos vom Gürtel der Venus diente der Bestätigung dieser Auffassung. Diokles weiß seinen Gesprächspartner zu belehren: „La belle Venus est décente. — Demandez à Homère qui la connoissoit. Elle se fit orner par les Grâces, et sa ceinture n’ôta rien à sa puissance. Ne craignez pas que la poesie gate rien à votre vérité.“⁴¹ Immerhin ist festzuhalten, daß es auch hier um den ästhetischen Schein geht. Freilich hat das Ästhetische erst nur die Aufgabe der Ausschmückung. Auch Hemsterhuis unterliegt der rationalistischen Trennung von Wahrheit und poetischem Schein. Hinzu kommt die offen ausgesprochene Abhängigkeit von Platons Ideenlehre, allerdings mit der entscheidenden Korrektur der Aufwertung des Ästhetischen. Das Platonische Verdikt über die Kunst kann Hemsterhuis nicht mehr übernehmen.

Zurück zur Idee des goldenen Zeitalters. Sie hat im Laufe ihrer Geschichte eine Reihe von Metamorphosen erfahren.⁴² Hemsterhuis führt einige an. Immer wieder beruft er sich auf die Darstellung bei Hesiod. Mit ihr haben wir die älteste schriftliche Überlieferung aus dem griechischen Kulturkreis. Hesiod selbst greift auf ältere Traditionen zurück. Er erweitert den kanonischen Katalog der an den vier Metallen Gold, Silber, Bronze und Eisen⁴³ orientierten vier Weltzeitalter um das heroische, das er vor das eiserne, das Zeitalter der Kriege, stellt. Hervorstechendes Kennzeichen des ersten, des goldenen Zeitalters ist die Ohnmacht des Todes über die in der Nähe der Götter wohnenden Men-

⁴¹ Hemsterhuis II, 182 f.

⁴² Hans Joachim Mähl hat ihre Geschichte von Hesiod bis zum philosophischen Chiliasmus Lessings und Novalis’ beschrieben: Die Idee des goldenen Zeitalters im Werk des Novalis, Heidelberg 1965.

⁴³ So noch bei Ovid, Metamorphosen 1, 89 ff.; Vergil, Georgica 1, 125 ff.

schen. Das ist durchaus der Paradiesesvorstellung des Alten Testaments vergleichbar. Nur wird im Alten Testament die mythische Chronologie der vier aufeinanderfolgenden, von jeweils größerer Gottesferne bestimmten Weltalter durch das heilsgeschichtliche Schema von Paradies, Sündenfall und Verheißung abgelöst. Im goldenen Zeitalter lebten die Menschen wie Götter; sie kannten nicht Alter und Krankheit; der Tod kam als Schlaf über sie. Auch nach dem Untergang des Geschlechts leben sie auf der Insel der Seligen und wirken auf Erden als Beschützer vor bösen Mächten.⁴⁴

Für die Rezeption der Romantik ist von Interesse nachzuzeichnen, was Hemsterhuis aus dieser Darstellung des Hesiod herausliest. Zunächst versucht er, der Erzählung vom goldenen Zeitalter den Charakter des „Ammenmärchens“ zu nehmen, indem er ihr eine gleichsam naturwissenschaftliche Voraussetzung unterstellt. Die mythische Erzählung hat ihr fundamentum in re. Sie hat der Erinnerung in bildhafter Gegenwärtigkeit bewahrt, was als vormythischer Zustand erfahren wurde und nur noch rudimentär dem Bewußtsein gegenwärtig ist. Der Mythos vom goldenen Zeitalter berichtet von jenem Zustand, in dem die Erde noch nicht den wechselhaften Wirkungen des Mondes ausgesetzt war. „La terre fut habitée plusieurs siècles avant que la lune vînt l’éclairer. Dans ces temps son axe étoit perpendiculaire sur le plan de son orbite; ainsi, ses deux poles étoient également éloignés du soleil. Les jours et les nuits étoient égaux par tout. Il n’y avoit point de saisons; il n’y avoit que des climats. Chaque zone de la terre conservoit toujours le même degré de chaleur sans subir le moindre changement.“⁴⁵ Die „égalité constante de la nature“ wirkte sich auf das Miteinander der Menschen aus. Sie konnten ihre Bedürfnisse befriedigen, ohne einander zu schaden. Da jeder sich glücklich fühlte, gab es keine Ruhmsucht, keine Übervorteilung. Vor allem: es gab keine Lüge. Und dies nicht nur wegen des ehrgeizlosen Miteinander, dies zuerst, weil die Sprache selbst nicht zur Lüge fähig war. Die Übereinstimmung von Gefühl und Wort im Ausdruck war vollkommen. Böhmies Natursprachenlehre hat hier ihren Ort. Jede Gebärde, jedes Wort war nicht nur Approximation an das, was auszudrücken war, sondern selbst „empreinte vive, pure et parfaitement complete et arrondie de l’état de l’ame nageante dans une mer de volupté“. Es gab keine mehrdeuti-

⁴⁴ Vgl. Hesiod, Erga 109 ff.

⁴⁵ Hemsterhuis II, 170 ff.

gen Zeichen. Unsere Sprache hat sich im Seufzer, in der impulsiven Sprachgebärde einen Rest dieser ursprünglichen Sprachfähigkeit erhalten. Auch die onomatopoetischen Qualitäten mancher Wörter sind ein später Abglanz der einstigen Natursprache. Sie war zugleich Ausweis – wieder ist man an Jacob Böhme erinnert – der Gottesnähe des Menschen.

Fassen wir zusammen: Der Verlust des goldenen Zeitalters bedeutet nicht nur den Verlust der Naturunmittelbarkeit, er bedeutet vor allem eine doppelte Entfremdung des Menschen von sich selbst; einmal insofern das Bewußtsein der ursprünglichen Gottähnlichkeit geschwunden, zum andern insofern die Fähigkeit abhanden gekommen ist, sich vollkommen auszudrücken. Vollkommenheit meint hier nicht Eindeutigkeit. Es meint die Vollkommenheit individueller, d. h. komplexer Aussage. Es meint die Vollkommenheit des poetischen Ausdrucks.⁴⁶

Schon mit diesem Katalog des Verlustes ist Hemsterhuis weit mehr Wegbereiter für die Romantik, als es die in ‚Alexis‘ überlieferte Erzählung vermuten läßt. Hinzu kommt die nun ganz auf das Poetische abzielende Deutung der Erzählung. Sie steht unter erkenntnistheoretischen Prämissen. Gefragt wird, wie die Idee vom goldenen Zeitalter sich in nachmythischer Zeit verwirklichen lasse. Denn daß die Erzählung, indem sie von vergangenen Zuständen berichtet, doch vom immer Gegenwärtigen spricht, ist für Hemsterhuis unbezweifelbar.

Umso unumgänglicher ist es, den Ort der Gegenwärtigkeit des Mythos zu bestimmen. Hemsterhuis kommt zu ihm auf einem vermeintlichen Umweg, auf dem Umweg über die Diskussion der Funktion der Poesie. Die Analyse des Zustandes nach dem Verlust des goldenen Zeitalters kann mit biblischer Terminologie umschrieben werden: Stückwerk ist all unser Erkennen. Die Erfahrung des Verlustes ist die der Trennung: Trennung von der Heimstatt der Natur, Trennung vom Göttlichen, Trennung von der unmittelbaren Erkenntnis. Das goldene Zeitalter als gegenwärtiges wiederherzustellen, hieße die Entfremdung überwinden, vor allem die Entfremdung in der Erkenntnis. Der analysierende Verstand vermag dies nicht, weil er die Trennung voraussetzt, ja durch begriffliche Abgrenzung stabilisiert. Ganz anders die Poesie: Sie verknüpft in unmittelbarer Anschauung eine Menge von Ideen zu einer Einheit, die nicht mehr in Segmente von Begriffen aufzulösen ist.

⁴⁶ Jacobi, hier die Intention Hemsterhuis' verdeutlichend, übersetzt „empreinte vive“ mit „lebendiges Gemälde“.

Schlüsselbegriffe Hemsterhuis' sind „imagination“ und „enthousiasme“. Mit ihnen knüpft er die poetische Auffassung der Aufklärung an die der Romantik. Einbildungskraft ist für die Aufklärung jene Fähigkeit des Menschen, die das witzige Sprechen als ars combinatoria ermöglicht. Begeisterung ist für die Romantik jener Affekt, der poetisches Sprechen als Darstellung der Einheit von Ideen ermöglicht. Es fehlen die jeweils korrespondierenden Begriffe Scharfsinn und Kritik. Aber sie sind zu ergänzen. Für das Begriffspaar der Aufklärung gibt Hemsterhuis selbst Hilfestellung, wenn er dem Verstand die Aufgabe zuerteilt, die in der Einbildungskraft vereinten Ideen auf jene Verhältnisse zu prüfen, die ihre Kombination ermöglichten. Freilich ist nicht mehr davon die Rede, daß in der Einbildungskraft Heterogenes der Erfahrung miteinander verknüpft werde, auf daß der Verstand seine analysierende Fähigkeit am Witz prüfe, sondern davon, daß er sich an den Ideen zu bewähren habe. „Par conséquent, si par quelque moyen les idées de plusieurs choses existantes ou possibles peuvent être rapprochées tellement, qu'elles sont presque coexistantes dans la tête pendant quelques instants, il est certain que l'intellect s'apercevra le plutôt des rapports entre ces idées, qui se laissent saisir avec le plus de facilité.“⁴⁷ Das ist genau die Stelle in Hemsterhuis' ‚Alexis‘, wo das poetologische Prinzip der literarischen Aufklärung, die ars combinatoria des witzigen Sprechens, umschlägt in das poetologische Prinzip der Aufklärung, in die ars speculatoria der poetischen Anschauung. Und Hemsterhuis bindet nachträglich noch einmal das aufklärerische Konzept an den Enthusiasmus-Gedanken. „Tout ce que nous y observons de notre activité, c'est un effort vague et aveugle dont cette approximation d'idées est l'effet, et alors l'intellect fait simplement son métier ordinaire; il contemple ce que l'imagination plus compacte et plus dense lui présente dans ces instants, et il l'imite fidèlement dans ces expressions.“⁴⁸

Damit haben wir jenen Punkt erreicht, wo die Frage nach der Gegenwärtigkeit des goldenen Zeitalters erneut gestellt werden kann. Denn sie hat sich schon beantwortet. Wenn dem Mythos vom goldenen Zeitalter Konstanten der Bedeutung abgewonnen werden sollen, ist

⁴⁷ Hemsterhuis II, 185. Aus dem Kontext des Gesprächs ergibt sich, daß Hemsterhuis den Terminus „idée“ nicht nur im Sinne von Vorstellung meint, sondern durchaus im Sinne Platons. Jacobi übersetzt mit „Idee“.

⁴⁸ Hemsterhuis II, 186.

nach den Leerstellen zu fragen, die der Verlust des goldenen Zeitalters mit sich brachte. Es sind dies jene Stellen, an denen die Entfremdung erfahren wird. Diese zu überwinden, das heißt Antworten auf jene Fragen zu geben, die der Verlust des Mythos einbrachte, wäre die Wiederherstellung der Gegenwärtigkeit des Mythos in nachmythischer Zeit. Auf der Suche nach einheitsstiftender Sinnggebung in Erkenntnis und Sprache kommt Hemsterhuis wie die Romantik nach ihm auf die Antwort der Poesie.

Das neue goldene Zeitalter aber bleibt Aufgabe. Es wäre erst verwirklicht, wenn alle getrennten Kräfte des Menschen sich auf höherer Bewußtseinsstufe wieder vereinigten zur Befriedigung seiner höheren Bedürfnisse. Diokles weiß zu hochgespannte Erwartungen seines Gesprächspartners Alexis abzuwehren. Das neue goldene Zeitalter wird erst dann eintreten, „lorsque les sciences de l'homme seront parvenues aussi loin qu'avec ses organes actuels il aura pu les porter; lorsqu'il verra distinctement les bornes de son intelligence dans les faces de l'Univers qu'il peut connoître; lorsqu'il appercevra la disproportion absurde entre ses desirs et ce dont il peut jouir sur la terre, et lorsque voyant les étranges effets qui en résultent, il retournera sur ses pas, et trouvera son salutaire et juste équilibre entre ses desirs et les objets placés dans sa sphere d'activité actuelle; enfin, lorsqu'enrichi de toutes les lumires dont sa nature ici bas est susceptible, il y joindra l'heureuse simplicité de son premier état qu'il en décorera.“⁴⁰ Angesichts dieser Aufgabe kann die Poesie nur antizipatorisch wirken. Aber auch nur sie ist in der Lage, den antizipatorischen Ansprüchen gerecht zu werden. Als intellektuelle Anschauung bewirkt sie doppelte Vereinigung, sowohl hinsichtlich des Formalobjekts wie hinsichtlich des Materialobjekts. Sie vereinigt „les idées de plusieurs choses existantes ou possibles“, und sie vereinigt die getrennten Kräfte des Erkenntnisvermögens. Der erkenntnistheoretische Vorrang der Hemsterhuisschen Philosophie hat sie dem Idealismus der deutschen Romantik empfohlen. Die poetologischen Konsequenzen haben das romantische Bewußtsein entscheidend beeinflusst.

Der späte Goethe hat in der Rückschau die persönliche Begegnung als epochale verstanden: „Hemsterhuis Philosophie, die Fundamente derselben, seinen Ideengang konnt' ich mir nicht anders zu eigen

⁴⁰ Hemsterhuis II, 195.

machen, als wenn ich sie in meine Sprache übersetzte. Das Schöne und das an demselben Erfreuliche sei, so sprach er sich aus, wenn wir die größte Menge von Vorstellungen in Einem Moment bequem erblicken und fassen; ich aber mußte sagen: das Schöne sei, wenn wir das gesetzmäßig Lebendige in seiner größten Thätigkeit und Vollkommenheit schauen, wodurch wir zur Reproduction gereizt uns gleichfalls lebendig und in höchste Thätigkeit versetzt fühlen. Genau betrachtet ist eins und dasselbe gesagt, nur von verschiedenen Menschen ausgesprochen, und ich enthalte mich mehr zu sagen.“⁵⁰ Mehr hat Goethe – mit gleicher Intention – gegen die Romantik gesagt. Was er im Hinblick auf Hemsterhuis als zwei Seiten einer Sache auslegt, wird in der Auseinandersetzung mit der Romantik zum Gegensatz.

August Wilhelm Schlegel erkennt in Hemsterhuis einen Verwandten der Enzyklopädisten, der aber „die Rechte der Spekulation“ gegen sie in Schutz zu nehmen wagte. Dadurch konnte er „ein Vorbote der wieder erwachenden Philosophie, gleichsam ein Prophet des transcendenten Idealismus“ werden.⁵¹

Schon früh, in seiner 1790 erschienenen Rezension von Schillers Gedicht ‚Die Künstler‘ hatte Schlegel auf die poetische Deutung der Idee vom goldenen Zeitalter bei Hemsterhuis hingewiesen, um sie für seine Kritik zu übernehmen und an Schillers Gedicht zu erproben. „Das vervollkommte Schönheitsgefühl“, sagt Schlegel hier, „zaubert nach der Idee des Dichters das goldene Zeitalter wieder zurück.“⁵² Die Ausdrücke sind sehr genau auf ihren poetologischen Stellenwert hin zu untersuchen. Das Schönheitsgefühl bewahrt die Idee vom goldenen Zeitalter, das heißt, die mythologische Geschichte verliert an Interesse. Sie hat noch bewahrende, nicht mehr inaugurierende Funktion. Die poetische Inauguration wird Zauber genannt. Durch ihn ersteht nicht mehr das goldene Zeitalter der Mythologie, sondern das goldene Zeitalter des Dichters.

Wo Schlegel in der Schiller-Rezension die Mythologie einbezieht, spricht er von „Künstler- und Dichter-Ideen“. Das ist zunächst im Hinblick auf die Gleichsetzung von Mythos und Fabel im 18. Jahrhundert nicht verwunderlich, auch nicht, wenn man berücksichtigt, daß für Schlegel die Mythologie aus den Träumen und Phantasien der

⁵⁰ Campagne in Frankreich; Sophienausgabe I, 33, S. 234.

⁵¹ Geschichte der klassischen Literatur; Deutsche Literaturdenkmale 18, S. 92.

⁵² Böcking VII, 20.

Dichter entstanden ist. Der Ausdruck bekommt einen anderen Sinn, wenn man den Kontext beachtet. Schiller hatte mit Anspielung auf den Mythos von der Geburt der Athene aus dem Haupte Jupiters die Befreiung des Menschen aus der Naturverfallenheit beschrieben:

„Jetzt fiel der Thierheit dumpfe Schranke,
und Menschheit trat auf die entwölkte Stirn,
und der erhabne Fremdling, der Gedanke
sprang aus dem stauenden Gehirn.“⁵³

Schlegels Kommentar: „Die Personifikation des Gedankens erhält zugleich einen noch höhern Reiz durch die Anspielung auf Minervens Geburt aus dem Haupte Jupiters. Mit dieser Anspielung erwachen in uns alle an diesen Mythos geknüpften Künstler- und Dichter-Ideen, und theilen jenem Bilde ihre göttliche Würde mit.“⁵⁴ Das war allenfalls Schillers Gedicht, nicht aber der mythologischen Vorlage zu entnehmen. Der Genitivus subjektivus der „Künstler- und Dichter-Ideen“ wird unversehens zum Genitivus objektivus. Der Mythos spricht in Schillers Übernahme von der Geburt des freien Gedankens als von der Geburt des poetischen Schöpfertums. Die mythologische Würde wird zur göttlichen; die Dichter- und Künstler-Ideen sind Ideen vom Künstler und Dichter. Daraus läßt sich eine Umdeutung der Gleichsetzung von Mythos und Fabel ablesen. Wo vom Mythos die Rede ist, ist immer auch von der „göttlichen Würde“, vom poetischen Verfahren selbst die Rede.

Was in der Schiller-Rezension nur beiläufig und andeutend angesprochen wird, bekommt im Kommentar zu Dantes ‚Göttlicher Komödie‘ den Charakter einer weitgreifenden poetologischen Reflexion. Ihr ist eine Theorie der Mythologie als Fabel zu entnehmen, die weit über Herders Konzeption der poetischen Heuristik hinausgeht und die als programmatisch für die Romantik gelten kann. Es kommt nur darauf an, die im Verlauf der Kommentierung der ‚Göttlichen Komödie‘ anfallenden Bemerkungen zur Mythologie zu sammeln und auf ihre poetologischen Konsequenzen zu befragen.

Anlaß ist die Erscheinung des Engels im 9. Gesang des Inferno. Schlegel geht von einer eher akademisch anmutenden Frage aus, der Frage, ob es statthaft sei, einen Engel zur Lösung der zugespitzten

⁵³ NA I, 206.

⁵⁴ Böcking VII, 14 f.

Situation einzuführen.⁵⁵ Freilich weiß Dante die Verwicklung so zu komplizieren, daß „ein höherer Entscheider“ unumgänglich ist. Schlegel erkennt die poetische Notwendigkeit der Engellerscheinung an. Dante ist gerechtfertigt. Die Frage aber bleibt, ob in Zeiten, in denen der Glaube der Vorwelt „an die beständige Einmischung höherer Wesen in die Angelegenheiten der Menschen“ geschwunden ist, der Dichter – auch unter Zugeständnis poetischer Freiheit – sich das Recht nehmen kann, den alten Glauben unbekümmert einzusetzen. Denn dessen Heilige stehen allenfalls als „Maschinen der Epopoe“ zur Verfügung. „Die erwachsene menschliche Vernunft hat gelernt, die Verkettung der Ursachen bis zur höchsten Einheit hinauf zu verfolgen. Nach ihren geläuterten Vorstellungen liegt die Vorsehung im allgemeinen System der Naturgesetze, nicht in besondern Eingriffen darein, um dieses oder jenes Zweckes willen. Unsre Religion heißt uns zwar an Wunder glauben, denn sie ist selbst ein Wunder; aber nur an solche, die auf ihre eigene Gründung und Bestätigung Bezug haben. Dieß berechtigt uns also nur bei Gedichten religiösen Inhalts, die Handlung unmittelbar durch himmlische Mächte lenken zu lassen. Überdieß läßt eine so genau bestimmte Dogmatik, als die unsrige, wenig Spielraum für die Erdichtung übrig.“

So hätten der Geheime Rat Klotz und der Graf von Stolberg argumentieren können, würde man über die Ironie hinweghören, die Schlegel seinem Kommentar mitgibt. Ganz ohne Ironie geht es zu, wenn Schlegel auf die griechische Mythologie zu sprechen kommt. Denn hier haben wir es, anders als bei den „Maschinen der Epopoe“, mit jenem Stoff zu tun, dessen Verlust den Bestand der Dichtung selbst in Frage stellen kann. Schlegel stellt sich diesem Problem mit einem Ernst, der vergleichsweise nur noch bei Schiller anzutreffen ist. Er erkennt die Gefährlichkeit der Formel vom Mythos als Fabel der Dichtung. Tendiert sie doch darauf, die Mythologie zu einem poetischen Reservoir in jenem Sinne zu machen, in dem die mythologischen Figuren ähnlich wie die Engel der christlichen Ikonographie zu „Maschinen der Epopoe“ werden.

Der Unterschied aber ist entscheidend. Ist die Vernunftreligion an die Stelle des Aberglaubens getreten, so hat sich doch die Substanz der christlichen Ikonographie bewahren können. Anders mit der Mytho-

⁵⁵ Böcking III, 261 ff.

logie. Ihre religiöse Substanz ist Aberglaube. Die von der Verstandesaufklärung zugestandene poetische Überlebenschance der mythologischen Götter ist doch nur von spielerischer Qualität im negativen Sinne. Poetische Wirkung haben die Götter nur als Demonstrationsobjekte.

Schlegel ist ehrlich genug anzuerkennen, daß die Entmythologisierung der Aufklärung endgültig ist und nicht mit der Restitution der alten Mythologie zurückgenommen werden kann. Die Gefahr sieht er darin, daß das poetische Wirkungspotential mit der Entmythologisierung ausgelöscht werden kann. In diesem Fall hilft es wenig, die mythologischen Geschichten immer wieder zu erzählen. Auch ohne die Mitarbeit religiöser Dogmatik hat die Dichtung den Verlust der Götter hinzunehmen. Schillers Klage über die verlorenen Götter ist auch für Schlegel mehr als poetische Attitüde. „Die griechische, wie jede ursprüngliche Volksreligion, war aus Träumen der Phantasie entstanden, an denen sich künstlerische Willkür immerhin alles erlauben mochte. Sie war Poesie: der Dichter nahm also, wenn er sie gebrauchte, nur sein Eigentum zurück.“

Dieses Eigentum ist der Dichtung verloren gegangen. Die literarische Aufklärung hat ihr Teil daran. Nach den Mythen und Sagen der alten Völker „gab es viel Gesetzlosigkeit im Himmel wie auf Erden; die Unterordnung und Eintracht der höhern Kräfte war sehr unvollkommen; doch gehorchten auch die mächtigsten unter ihnen dann und wann einem unerforschlichen Verhängniß. Dieses Gewirr ist der Poesie, deren Element endloses Streben und Ringen der Wesen ist, willkommen: sie verstummt vor einer allzu geregelten Ordnung der Dinge.“ Gesetzlosigkeit als Verweigerung einer geregelten Ordnung stellt Schlegel als negatives Prinzip der Poesie auf, der das positive als „endloses Streben und Ringen der Wesen“ zu entsprechen hat. Das ist die Absage an eine literarische Aufklärung, die bis zu Forderungen an die Rhetorik das Prinzip der Gesetzmäßigkeit hochgehalten hat.

Ein gutes Jahrzehnt nach der Sturm- und Drang-Bewegung wäre das ein Anachronismus, ginge es nicht um die Mythologie. Der Streit um die antike Mythologie aber hat — sieht man einmal wieder von Herder ab — den Sturm und Drang wenig tangiert. Goethes Prometheus kann deshalb nicht als Gegenbeispiel angeführt werden, weil mit ihm nicht die Mythologie als Fabel der Dichtung zum Gegenstand der Auseinandersetzung wurde. Auch Goethe hat sich mit seinem Prometheus

über diese Frage hinweggesetzt. Schlegel holt nach, was dem Freiheitsrausch der Genie-Bewegung als kleinliche Kritik erscheinen mußte. Er kommt in dem Moment auf die Mythologie zurück, in dem das Freiheitserlebnis der Genies sein poetisch tragisches Ende gefunden hat. Die Mythologie-Frage war noch nicht entschieden. Nun, da es nicht mehr um das Genie, sondern um die Poesie geht, ist auszumachen, was es mit der Mythologie als Stoff der Dichtung auf sich hat.

Schlegel versucht weder die Restitution der alten Mythologie, noch entwirft er das Programm einer neuen. Dennoch trägt er zur Konstituierung des für die Romantik gültigen Mythos bei: des Mythos der Poesie. Der Verlust der Mythologie ist ernst zu nehmen. Das heißt vor allem: die Mythologie ist nicht mehr als „Fabel“ im pejorativen Sinne aufzufassen. Denn auf diese Weise hat sie im Laufe des 18. Jahrhunderts ihr Wirkungspotential eingebüßt. Solcher Art verstummte Mythologie ist nicht wieder zum Sprechen zu bringen. Dennoch bleibt gültig, daß der Mythos die Fabel der Poesie ist. Soweit August Wilhelm Schlegel.

Die Dialektik ist weiterzuführen. Wenn die Poesie den Mythos braucht, die Mythologie als Bereitstellung des Mythos verstummt ist, bleibt eine Alternative. Entweder werden Mythen abseits der Mythologie für die Dichtung erschlossen — der Faust-Mythos kann als solcher gelten —, oder, umfassender, die Poesie selbst als das „endlose Streben und Ringen der Wesen“ wird zum Mythos. Die Mythisierung der Poesie ist aus dieser Sicht die konsequente Antwort der Romantik auf die These vom Mythos als Fabel.

Aber auch die Romantik greift auf mythologische Figuren zurück. August Wilhelm Schlegels ‚Prometheus‘ vom Jahre 1797 wurde schon genannt. Hölderlin benutzt die Herakles-Figur im Anschluß an Schiller für sein poetisches Verständnis. Novalis versteht sich als neuen Orpheus. Dies hängt mit der zu Eingang des Kapitels erwähnten Vitalität der mythologischen Figuren zusammen. Es bestätigt auch nach August Wilhelm Schlegels Dante-Kommentar noch einmal die These von der emblematischen Konstanz der Mythologie. Denn das Verstummen betrifft nicht die mythologische Ikonographie. Die Romantik kann da auf Figuren der antiken Mythologie zurückgreifen, wo diese der Mythisierung der Poesie entgegenkommen.

V. Poesie und Mythos

1. Symbolik der inneren Anschauung

„Der Dichter Simonides soll, als ihn der Herrscher von Syrakus befragte, was die Gottheit sey, sich einen Tag Bedenkzeit ausgebeten haben; nach Verlauf dieser Frist zwey Tage, drey Tage und so fort, und endlich, da jener auf einen wirklichen Bescheid drang, gab er zur Antwort: die Sache schein ihm um so dunkler, je länger er sie erwäge.“

Diese Geschichte erzählt August Wilhelm Schlegel seinen Berliner Hörern im Frühjahr 1803. Er fügt an: „Die Frage: was die Poesie sey? würde ich geneigt seyn, auf ähnliche Weise zu beantworten, und damit sowohl als Simonides in der That etwas gesagt zu haben glauben.“¹ August Wilhelm Schlegels Berliner Vorlesungen ‚Über schöne Literatur und Kunst‘ können als theoretische Explikation der ästhetischen Anschauungen der Frühromantik gelten. Schelling benutzte das Manuskript zur Ausarbeitung seiner eigenen Vorlesungen über die Philosophie der Kunst. Die Berliner Aufklärung wußte sich nur dadurch zu wehren, daß sie die Vorlesungen trotz ihres außergewöhnlichen Erfolges schlichtweg nicht zur Kenntnis nahm. Umso erstaunlicher ist die Beteuerung Schlegels, will man seine Erinnerung an Simonides nicht als rhetorische *captatio benevolentiae* verstehen, ausgerechnet in jenem Bereich ästhetischer Diskussion Abstinenz üben zu müssen, der als genuines Betätigungsfeld der Romantiker zu gelten hat. Aber Schlegel bezieht des Simonides Antwort nicht auf die Unfähigkeit dessen, der über die Sache Auskunft geben soll, sondern auf die Sache selbst. Simonides kann deshalb nur schwer sagen, was die Gottheit sei, weil sie kein begrenzter Gedanke, sondern eine unendliche Idee ist. Vergleichbares gilt, mit der durch den Gegenstand notwendig gegebenen Einschränkung, für die Poesie, ja für die Kunst überhaupt. Man kann Tendenzen des künstlerischen Verfahrens ausfindig machen, man kann aber nicht beschreiben, was die Kunst sei, nicht einmal, was sie im Laufe der Zei-

¹ Vorlesungen über schöne Literatur und Kunst, 1. Teil: Die Kunstlehre; Deutsche Literaturdenkmale 17, S. 260 f.

ten zu realisieren habe. Denn es gibt einen Fortschritt der Kunst, der auf Unendliches zielt. Jedes einzelne Kunstwerk hat zurück- wie vorausweisenden Charakter. Unendliche Offenheit ist seine formale Kategorie.

Für die Poesie gilt dies im Blick auf ihr Medium in gesteigertem Maße. „Das Medium der Poesie aber ist eben dasselbe, wodurch der menschliche Geist überhaupt zur Besinnung gelangt, und seine Vorstellungen zu willkürlicher Verknüpfung und Äußerung in die Gewalt bekömmt: die Sprache.“² Die Sprache ist nicht Medium im Sinne des künstlerischen Materials, sie selbst ist intentional auf Poesie gerichtet, insofern sie „Welten der Phantasie“ erstellen kann. Das ist für Schlegel schon poetisches Verfahren: es erhebt die „gewöhnliche Wirklichkeit in eine Welt der Fantasie“. Insofern ist in jeder künstlerischen Tätigkeit das Poetische wirksam. Zu fragen bleibt einmal, welche besondere Funktion die Sprache im poetischen Verfahren einnimmt, zum andern, was denn das spezifisch Poetische sei, wenn die Sprache selbst schon als Ausweis poetischen Verfahrens gelten kann. Schlegel stellt sich dieser Frage mit der Unterscheidung der äußeren materiellen Darstellung und des inneren Sinns des Künstlers. Hier tritt die Sprache als Vermittlerin auf, indem sie das *ποιεῖν*, das Herstellen der Phantasiewelten, an das Bewußtsein bindet. Sie hat Regulativfunktion kraft ihrer Fähigkeit, dem menschlichen Geist „zur Besinnung“ zu bringen, was an unbewußter Sprache in ihm angelegt ist. Unter diesem Gesichtspunkt ist die Poesie nichts anderes als potenzierte Sprachlichkeit. Schlegel spricht davon, daß die Erscheinungen der menschlichen Natur sich in der Poesie vergeistigen und verklären. In diesem Sinne hat das romantische Wort von der Poesie der Poesie Gültigkeit. Denn was die Sprache an sich ist, intentionale Poesie, tritt in der Dichtung in Erscheinung.³ Alle Dichtung kann deshalb Poesie der Poesie genannt werden. Hinzu kommt für August Wilhelm Schlegel, daß die Sprache, indem sie das Bewußtsein „zur Besinnung“ bringt, schon immer ein zwar nie vollendetes, aber doch auf Vollendung zielendes „Gedicht des gesamten Menschengeschlechtes“ ist. Damit hat Schlegel mit Hilfe seiner Sprachtheorie

² Deutsche Literaturdenkmale 17, S. 261.

³ Friedrich Schlegel wendet den Begriff der potenzierten Poesie auf die hermeneutisch verstandene Kritik an. „Divinatorische Kritik“ als Poesie der Poesie ist ihm eine Kritik, die die im Gedicht sich aussprechende Poesie der Sprache erfahrbar macht.

doch gesagt, was die Poesie sei; vor allem hat er deutlich gemacht, weshalb sie nicht auf einen Verstandesbegriff zu reduzieren ist.

Der Schritt zur Mythologie, so abwegig er zunächst erscheint, ist nicht mehr fern. Es ist nur notwendig, den Blick auf jene Epochen der Menschheitsgeschichte zu richten, die als mythenschaffend ausgewiesen sind. Dann stellt man fest, daß die mythologische Weltansicht die ursprünglich poetische ist. Diese wie jene hat das Ziel, das „nie vollendete Gedicht des gesamten Menschengeschlechtes“ zu schreiben. Schlegel geht darüber noch hinaus. Er kehrt den Gedanken um: „In den früheren Epochen gebiert sich in und aus der Sprache, aber ebenso nothwendig und unabsichtlich wie sie, eine dichterische Weltansicht, d. h. eine solche worin die Fantasie herrscht. Das ist die Mythologie.“⁴ Hier ist nun endlich ausgesprochen, was seit Schillers ‚Die Götter Griechenlandes‘ die Diskussion um den Mythologie-Begriff bestimmte: die Approximation poetischer und mythologischer Weltansicht. Schlegel erweitert den Mythologiebegriff, indem er ihn mit dem der Poesie identifiziert. Auch die Mythologie ist gleichsam die höhere Potenz dessen, was als Intention der Sprache beschrieben wurde. Dies betrifft die frühen Epochen der Mythenbildung. Es ist zu fragen, ob es auch dann noch gilt, wenn die dichterische Weltansicht nicht mehr als mit der Sprache quasi naturgegeben übernommen werden kann, sondern in poetische Reflexion überführt worden ist. Mit anderen Worten: ist die bewußte Poesie in eben der Weise mythologiefähig wie die unbewußte. Bewußte Poesie meint hier die sich ihrer selbst bewußte Poesie.

Schlegel kann auf die Aufklärung und ihre These vom Mythos als Fabel zurückweisen. Er kann sogar die These übernehmen. Was ihn von der Aufklärung unterscheidet, ist seine Theorie der Sprache. Sprache wird nicht in erster Linie als Kommunikationsträger mit zeitgeschichtlich differierender Applikatur verstanden, sondern als das offene System poetischer Intentionalität. Damit ist gerade auf der Stufe der bewußten Poesie die Forderung nach einer Mythologie unabweisbar, in der die „dichterische Weltansicht“ zu anschaulicher Symbolik wird. Wenn Schlegel also von der Mythologie als Stoff der Dichtung spricht, verwendet er zwar die Formel der literarischen Aufklärung, gibt ihr aber mit seiner Theorie der poetischen Sprache einen anderen Sinn.

⁴ Deutsche Literaturdenkmale 17, S. 262.

Die Mythologie ist ihm eine Ansicht des Weltganzen oder, wie es in den Berliner Vorlesungen heißt, „eine höhere Potenz der poetischen Anlage in der Ursprache, eine zweite Symbolik des Universums über jener ersten in der Sprachbezeichnung enthaltenen“.⁵ Mythologie und Sprache stehen in Wechselbeziehung, und dies nicht nur, weil die Mythologie der Logos des Mythos ist. Vielmehr haben wir in der Ursprache — der Terminus ist im Sinne Jacob Böhmes aufzunehmen — jene Bildlichkeit angelegt, die die Symbolik der Mythologie ermöglicht. Die Ursprache ist für Schlegel nicht durch die Geschichte überholt oder überholbar. Ihre poetische Anlage wird gerade dann wirksam, wenn die Sprache als Vermittlerin des Bewußtseins auftritt. Es wäre ein Mißverständnis, für Schlegels Theorie der Sprache eine Trennung zwischen poetischem und rationalem Bewußtsein vorauszusetzen. Der häufig verwendete Terminus der poetischen Reflexion schon widerspricht dem. Er vereinigt, was die analysierende Verstandestätigkeit als Getrenntes ausweisen muß. Auch in diesem Punkt ist August Wilhelm Schlegel mit seinen Berliner Vorlesungen legitimer Verwalter frühromantischer Dichtungstheorie.

Die Berliner Vorlesungen fassen zusammen, was in Schlegels Kritiken und Rezensionen seit langer Zeit vorbereitet war. Auf die Rezension zu Schillers ‚Die Künstler‘ und auf den Dante-Kommentar wurde schon hingewiesen. Ausgeprägter noch findet sich das neue Mythologieverständnis in seiner kurzen Abhandlung über Parnys Gedicht ‚La Guerre des Dieux‘⁶. Schlegel hatte sich das in Deutschland der Zensur zum Opfer gefallene Buch von Goethe geliehen. Er rezensiert nicht sehr wohlwollend. Dies vor allem deshalb, weil Parny einmal wieder als dogmatischer Deist auftritt und „im Ton eines Encyclopädisten“ deklamiert. Dabei hätte sich der Gegenstand, die Überwindung der Mythologie durch das Christentum, nach Schlegels Meinung zu „einer komischen Behandlung vorzüglich“ geeignet. Das ist ohne weiteres nicht einzusehen. Der Stoff ist ernst genug, und Parny behandelt ihn entsprechend. Einzusehen ist es nur, wenn man Schlegel in der Beurteilung des Komischen folgt. Dieses stelle sich die Aufgabe, „die Gesetze der Wirklichkeit aufzuheben, und seine scherzende Willkür an ihre Stelle zu setzen“. Das allerdings konnte dem Gegenstand entnommen werden. Denn hier treffen nach Schlegels Ansicht „eine vollständige

⁵ Deutsche Literaturdenkmale 17, 268 f.

⁶ Böcking XII, 92–106; zuerst im dritten Band des Athenäum.

poetische Anschauung der Dinge“ und eine sie ausschließende aufeinander. Das ist eine Konstellation, die, soll sie realiter dargestellt werden, in der Darstellung die Gesetze der Wirklichkeit aufheben muß. Das Sujet also für die „komische“ Darstellung wäre gegeben. Aber Parny macht etwas anderes daraus. Er behandelt Christentum und Mythologie vom Standpunkt des Deismus wie vergleichsweise Stolberg Schillers ‚Götter Griechenlandes‘ vom Standpunkt des protestantischen Subjektivismus. Hier ist es schlimmer. Denn Parny schreibt nicht wie Stolberg eine Kritik. Er schreibt ein Gedicht, wo eine Dogmatik am Platze gewesen wäre. Schlegels Kritik ist deshalb so deutlich, weil er einmal wieder feststellen muß, daß die Mythologie mit einem Maßstab gemessen wird, der ihr nicht zukommt, mit dem Maßstab des moralisierenden Naturalismus religiöser Provenienz. Dem stellt Schlegel seinen Mythosbegriff der poetischen Anschauung der Dinge gegenüber: „Jede Mythologie (und auch eine geistige Religion wird sich, wo keine gewaltsame Hemmung eintritt, Mythologie als Symbolik der inneren Anschauung anbinden) ist eine vollständige poetische Anschauung der Dinge.“⁷ Tritt ihr das Christentum mit dem Anspruch der ausschließlichen Heilslehre entgegen, so wird notwendig der poetische Charakter der Mythologie zurückgedrängt zugunsten der theologischen Aussage. Damit aber ist sie schon dem Christentum unterlegen.

Das greift sowohl zurück auf Schillers ‚Die Götter Griechenlandes‘ wie es vorausweist auf Hegels Ästhetik. Denn die Klage über den Verlust der Götter galt dem Verlust der Mythologie als poetischer Weltansicht, nicht als theologischem System. Und die Auflösung der klassischen Kunstform vollzieht sich für Hegel nicht durch eine neue Kunstform, sondern durch den Sieg des Christentums als Religion. Der Kampf der archaischen und der olympischen Götter ist ein poetischer Gegenstand auch in dem Sinne, in dem die Götter der Mythologie als Phantasiegebilde zu gelten haben. Der Kampf des Christentums mit der Mythologie aber entscheidet nicht über eine neue Kunstform, er entscheidet über die Stellung des ästhetischen Bewußtseins überhaupt.⁸

Schlegel gewinnt seine Definition des Mythologischen aus der Konfrontation, die Hegel als Konfrontation von Mythos und Geschichte bestimmt. Schlegel setzt auf den Mythos, insofern sich in ihm das Poetische bewahrt hat: als Symbolik der inneren Anschauung. Diese ist,

⁷ Böcking XII, 95.

⁸ Vgl. Hegel, Ästhetik, Bd. 1, S. 483 ff.

wenn denn die Schlegelsche Begrifflichkeit nicht beliebig sein soll, mit der vollständigen poetischen Anschauung der Dinge identisch.

In seinen Gedichten, die freilich selten den Charakter des Lehrhaften ablegen können, steht deshalb meistens da, wo ein mythologisches Sujet aufgegriffen wird, das Selbstverständnis des Poetischen im Mittelpunkt. In Schillers Musenalmanach auf das Jahr 1797 erschien Schlegels ‚Pygmalion‘⁹. Ganz im Sinne der poetischen „Anbildung“ wird die Geschichte vom Jüngling Pygmalion zum Mythos vom Künstler. Auf die Umdeutung, die Schlegel vornimmt, ist genau zu achten. Pygmalion — so der antike Mythos — verliebt sich in die Göttin Aphrodite. Da er sich ihr nicht nähern kann, schnitzt er ihr Bild in Elfenbein, legt es zu sich und bittet es, ihn in seinem Werben zu erhören. Aphrodite, durch solche Verehrung gerührt, schlüpft in das Bildnis und wird als Galatea Pygmalions Geliebte.¹⁰ Im Laufe der Tradition wird der Mythos auf das Motiv der Verliebtheit des Pygmalion festgelegt. Pygmalion ist der Künstler, der sich in das von ihm selbst geschaffene Werk verliebt.

August Wilhelm Schlegel läßt seinen Pygmalion als Unbeteiligten den festlichen Umzügen zu Ehren der Aphrodite zuschauen. Ihn kann das Liebeswerben und -treiben nicht erreichen.

„Höher strebt sein einziges Begehren.
Hingeschmiegt an einen zarten Leib
Würde dennoch Sehnsucht ihn verzehren;
Was ihm fehlt, gewährt kein irdisch Weib.“

Der Anfang des Gedichts greift das mit dem Mythos tradierte Motiv der unerfüllten Liebe nur auf, um es im Sinne romantischer Künstlervorstellungen umzudeuten. Aphrodite ist zwar unerreichbare, im „Innern“ des Jünglings aber schon angeschaute Göttin.

„Zur Geliebten hat er sich erlesen,
Die noch nie ein sterblich Auge sah;
Nur ein Schatten, doch ein mächtig Wesen,
Ist sie fern ihm, und doch ewig nah.
Tief in seines Innern heil'ger Stille
Pflegt die Dichtung sie mit reger Fülle,
Und umarmt das göttlich schöne Bild,
Halb von eignem Glanz verhüllt.“

⁹ Böcking I, 38 ff.

¹⁰ Vgl. Ovid, Metamorphosen 10, 243 ff.

Was Pygmalion schaffen kann, ist nichts als das Abbild der Mädchen-Göttin, die er als Urbild in sich trägt. Mehr noch: der schöpferische Vorgang selbst ist in des „Innern heil'ger Stille“ vorgebildet. Pygmalion ist schon am Rande des kyprischen Festes, was er als Künstler tun wird. So ist denn nur konsequent, wenn Schlegel auf die vergebliche Bitte des Pygmalion an die Götter, seine Sehnsucht zu stillen, eine innere Stimme antworten läßt:

„Hoffst du Labung außer dir? Vergebens!
In dir fließt die Quelle schönen Lebens;
Schöpfe da, und fühle froh geschwellt
Deine Brust, dein Aug' erhellt.“

Dann erst werden die mythischen Figurationen des Künstlertums beschworen, und zwar in aufsteigender Linie: Dädalus, Prometheus, Apoll. Pygmalion wird — entgegen mythologischer Tradition — zum Schüler des Dädalus. So angeleitet kann er das Standbild der Geliebten schaffen.

Die nächste Umdeutung des antiken Mythos betrifft die Beseelung des Bildes. Nicht Aphrodite schlüpft in das geschaffene Bild, um sich dem Liebenden hinzugeben, es ist Urania, die himmlische Liebe, die es belebt. Der ursprüngliche Mythos kannte die Unterscheidung zwischen Aphrodite und Urania nicht. Aphrodite konnte Urania heißen, weil sie aus dem Samen des Uranos geboren war. Die Unterscheidung der beiden Formen der Liebe, der himmlischen Aphrodite mit dem Namen Urania als Göttin der „edlen“ und der irdischen Aphrodite mit dem Namen Pandemos als Göttin der sinnlichen Liebe ist Ergebnis späterer ethischer Auslegung.¹¹

Die Romantik hat die Unterscheidung von Herder. 1781 erschien im ‚Teutschen Merkur‘ Herders Übersetzung von Hemsterhuis' ‚Lettre sur les désirs‘, versehen mit einem Vorwort und begleitet von einem „Nachtrag“, Herders Abhandlung ‚Liebe und Selbstheit‘¹². Die Abhandlung kann neben Jacobis ‚Allwill‘ als das prägnanteste und zugleich abschließende Zeugnis der religiösen Anschauungen der deutschen Empfindsamkeit gelten. Hemsterhuis' ‚Lettre sur les désirs‘ ist

¹¹ Vgl. die Belegstellen bei Hunger, Lexikon der griechischen und römischen Mythologie, Artikel ‚Aphrodite‘.

¹² Teutscher Merkur, Wintermond 1781, S. 97 ff.; ‚Liebe und Selbstheit‘, S. 211—235. Herder nahm die Abhandlung in die erste Sammlung seiner ‚Zerstreuten Blätter‘ auf; Suphan XV, 304—326.

dabei immer als Kontrast zu lesen. Seine neuplatonischen Vorstellungen sind nicht ohne Wirkung auf Herder geblieben. Der leitende Gedanke in Hemsterhuis' ‚Lettre‘ heißt Liebe, verstanden als Vereinigung der Seele mit dem ihr entsprechenden Gegenstand. Auf die „Entsprechung“ kommt es an. Die Vereinigung kennt Stufen der Erfüllung und Enttäuschung. Im Genuß der Hingabe ist das Individuationsprinzip aufgehoben, die Grenzen von Ich und Du werden fließend. Aber jede Vereinigung, sofern sie im Irdischen bleibt, läßt den Makel des Unbefriedigten zurück. Die Seele wird nach immer neuer und höherer Vereinigung streben, bis sie sich endlich mit dem vereinigen kann, von dem sie ausging und dem sie allein wesensgleich ist: mit Gott. So gibt es eine Stufenfolge der liebenden Vereinigung: die der Kunst, der Freundschaft, der geschlechtlichen Liebe, der unio mystica mit Gott. Die Höhe der Stufe richtet sich nach dem Grad der Intensität der Vereinigung. Herder störte an dieser Reihenfolge, daß Hemsterhuis in seiner Hierarchie die sinnliche Liebe über die der Freundschaft stellte, mehr noch, daß er die Intensität der Vereinigung am Grad der Auflösung von Ich und Du ablas.¹³

Demgegenüber stellt Herder nicht nur eine neue Rangfolge auf. Er sucht vor allem, das Miteinander von Freundschaft und geschlechtlicher Liebe neu zu begründen. Freundschaft ist für ihn eine Vereinigung: „rein, ganz, thätig und immer wachsend“. Sie ist der „höchste Punkt alles Verlangens, und gerade in der größten Anstrengung und Bedrückung wird sie das reinste Glück der Erde. Hier wirkt der wahre Magnetismus menschlicher Seelen, und wir wissen, der Magnet zieht am meisten, wenn er geübt wird.“¹⁴ Das spielt direkt auf Hemsterhuis an, dem die Liebe gleichsam Zentrifugalkraft des Universums ist. Und dann kommt die bezeichnende Herdersche Wendung: „Aber die Natur sah, daß diese reine himmlische Flamme für uns auf Erden meistens zu fein wäre: sie kleidete sie also in irrdische sinnliche Reize, und nun erschien Venus Urania als — Aphrodite.“

Das Stichwort der Unterscheidung ist gefallen. Zugleich ist die geheime Identität von Aphrodite und Urania festgestellt. Ihre poetische Applikation werden Friedrich Schlegel und Novalis vornehmen. August

¹³ Auch konnte sich Herder nur schwer mit der Begründung für die mangelnde Befriedigung der geschlechtlichen Liebe abfinden, die den scholastischen Satz „omne animal triste post coitum“ wiederholte (Hemsterhuis I, 55).

¹⁴ Suphan XV, 313.

Wilhelm Schlegel läßt Urania und nicht Aphrodite das Standbild des Pygmalion beleben. Herders Abhandlung ‚Liebe und Selbstheit‘ und Hemsterhuis ‚Lettre sur les désirs‘ haben das Ihre beigetragen. Denn es geht nicht mehr um die Liebe des Pygmalion, es geht um jene Liebe, die als „göttlicher Funke“ das Getrennte zu vereinigen vermag. Nur auf den Hintergrund von Herders Auseinandersetzung mit Hemsterhuis sind die Schlußverse des Gedichts verständlich:

„Liebe! Liebe! stammeln beider Zungen,
Und die Seelen, ganz in Eins verschlungen,
Hemmt ein Kuß im schwesterlichen Flug
Mit geheimnißvollem Zug.“

Man tut dem Gedicht nicht unrecht, wenn man es in dem Sinne als Lehrgedicht versteht, in dem Schlegel selbst Schillers ‚Die Götter Griechenlandes‘ ein Lehrgedicht genannt hat. Auch hier ist alles „in großen idealischen Zügen“¹⁵ gebildet. Pygmalion wird zum romantischen Künstler par excellence. Er steht außerhalb des alltäglichen Treibens, auch wenn es das Liebestreiben am Fest der Aphrodite ist. Der Grund für sein Abseitsstehen ist seine poetische Berufung. Als Künstler schafft er, was er immer schon in sich trug. Der „göttliche Funke“ des Prometheus wird in der mythologischen Konstellation des Gedichts zwar von den Göttern gegeben, er brennt aber schon lange im Herzen Pygmalions, bevor Urania Zeus um die Beseelung der Statue bittet. Das Veröhnungsfest der Liebe, am Anfang von Pygmalion verschmäht, wird am Schluß, wo es durch die Kunst ermöglicht ist, als Vorschein eines befriedeten Weltzustandes gefeiert.

Friedrich Schlegel rückt in Schillers Musenalmanach von 1797 eine Rezension des Gedichtes ein, die ganz im Sinne des Bruders geschrieben ist.¹⁶ ‚Pygmalion‘ ist für ihn „voll von Beziehungen auf Sehnsucht des Künstlers nach reiner Schönheit, auf seine Begeisterung, seine Schöpferkraft, seine Liebe und sein Glück“. Alles also wird auf das künstlerische Bewußtsein bezogen. Friedrich vermerkt die Veränderungen gegenüber der mythologischen Vorlage und stellt vor allem jene „glückliche Wendung“ heraus, „den Pygmalion alle Sehnsucht und Unruhe vor Schaffung des Bildes empfinden zu lassen“. Auch daß Pygmalion zum Schüler des Dädalus wird, ist nach Friedrich Schlegel mit der konsequenten

¹⁵ Böcking VII, 5.

¹⁶ KA II, 32–36.

Lesart des Pygmalion-Mythos als Mythos vom Künstler zu erklären. Im Vergleich mit Ovid wird dies deutlich. Während in den ‚Metamorphosen‘ alles auf die venerische Liebe ankomme, gehe es in August Wilhelms ‚Pygmalion‘ um die „Liebe höherer Art“, der sich der Künstler zu widmen habe. So erklärt Friedrich auch die letzte Abweichung vom antiken Mythos: Pygmalion bittet die Götter nicht mehr um ein Wunder. Als Künstler kann und braucht er dies nicht mehr. Urania fordert die Belebung des Bildes „als einen Lohn für den reinsten und treuesten Dienst, den er allein unter allen Erdensöhnen ihr geweiht habe“.

Freilich ist Friedrich Schlegels Rezension mit Vorsicht zu lesen. Zu oft bringt er eine ästhetische Assoziation, der der Gegenstand kaum gerecht wird. So auch hier. Der ‚Pygmalion‘ wird ihm zum Ausweis von Kants ästhetischer Idee. „Er gibt viel zu denken, aber er ist nicht auf einen einzigen Gedanken beschränkt.“ Seine eigene Rezension widerspricht eher dem Gedanken, als daß sie ihn bestätigte. Körner bleibt hier abwägender, wenn auch nicht unvoreingenommen. Am 11. Oktober 1796 schreibt er an Schiller: „Aber im Ganzen scheint mir Schlegel diesem Stoff nicht gewachsen. Was den Pygmalion interessant macht, ist die Begeisterung für sein *Kunstwerk*. Die Liebe muß aus dem Kunsttrieb entstehen, nicht die Kunst der Liebe dienen. Der Stoff fordert, däucht mich, in der Darstellung einen dithyrambischen Rausch, und muß mit dem höchsten Affekt aufhören. Der gewöhnliche Schluß durch die Belebung der Statue ist frostig und matt.“¹⁷ Das ist bei der gleichen Feststellung die Kehrseite von Friedrich Schlegels Rezension. Goethe wußte es wieder auf den Konflikt des Klassischen und Romantischen zu münzen. Sein Unbehagen entzündet sich an der Tendenz des Gedichts, „die Angelegenheiten der bildenden Kunst poetisch zu behandeln“.¹⁸

Schlegel hat für den ‚Pygmalion‘ seinen Epigonen gefunden. Es ist Johann Diederich Gries. Wieder in Schillers Musenalmanach, im Jahrgang 1798, erschien sein ‚Phaethon‘. Goethes Urteil ist diesmal freundlicher. „Der *Phaethon* ist gar nicht übel gemacht“, schreibt er am 25. September an Schiller, „und das alte Märchen des ewig unbefriedigten Strebens der edlen Menschheit, nach dem Urquell ihres allerliebsten Daseins, noch so ganz leidlich aufgestutzt.“¹⁹

¹⁷ Schiller, NA XXXVI, 1, S. 344.

¹⁸ 25. Juli 1798 an Schiller; Briefwechsel zwischen Schiller und Goethe III, 115.

¹⁹ Briefwechsel zwischen Schiller und Goethe II, 173.

In mehrfacher Hinsicht ist Schlegels ‚Pygmalion‘ Vorbild. Es betrifft schon die Wahl der Versart. Wie Schlegel verwendet Gries den gereimten fünfhebigen Trochäus mit katalektischem Schluß der jeweils zweiten Zeile. Es ist der Vers, der seit Schillers ‚Die Götter Griechenlands‘ zum vorherrschenden in der mythologischen Dichtung geworden war, wohl deshalb, weil er dem Charakter der Lehrdichtung entgegenkam. Körner empfand ihn bei August Wilhelm Schlegel unpassend, bei Schiller nicht. Der Grund mag darin liegen, daß Schiller seinen mythologischen Stoff als einen historischen aus der Rückschau des 18. Jahrhunderts behandelte, Schlegel aber als unmittelbare Vorlage, ohne die historische Differenz nur einzubeziehen. Bei Gries läßt er das Versmaß durchgehen, da der mythologische Stoff nicht zum Dithyrambus auffordere.²⁰

Phaethon, dem Sohn des Helios, wird die göttliche Herkunft bestritten. Er bittet Helios zum Beweis seiner Vaterschaft um die Erfüllung eines Wunsches. Als der Vater zustimmt, verlangt Phaethon, einen Tag lang den Sonnenwagen führen zu dürfen. Mutter und Schwestern ermuntern ihn. Er selbst aber ist nicht stark genug, die Pferde zu lenken. Als sie die schwache Führung bemerken, brechen sie aus, entfernen sich zunächst zu weit von der Erde, so daß alles im Frost erstarrt, nähern sich ihr dann so weit, daß die Felder verbrennen. Zeus tötet den ungeschickten Lenker mit seinem Blitz. Phaethon stürzt in den Po. Seine Schwestern werden in Pappeln verwandelt und betrauern ihn an den Ufern des Flusses.²¹

Mit dieser mythologischen Vorlage macht Gries das gleiche, was August Wilhelm Schlegel mit dem Pygmalion-Mythos versucht hatte. Auch Phaethon wird zur mythologischen Präfiguration des Künstlerbewußtseins. Gries schließt sich eng an das Vorbild des ‚Pygmalion‘ an. Schon die Ausgangssituation der beiden Jünglinge ist die gleiche. Auch

²⁰ Körner schickt seine kritischen Bemerkungen zum Musenalmanach auf das Jahr 1798 am 25. Dezember 1797 an Schiller. Da heißt es zum ‚Phaethon‘: „Bei dem *Phaethon* von Gries scheint Schlegels Pygmalion im vorjährigen Almanach als Muster vorgeschwebt zu haben. Sprache und Versbau beweisen Kunstfertigkeit, aber das ganze ist gedehnt und matt. Auch liebe ich diese moderne Sentimentalität nicht in einem solchen Prachtstück der Phantasie. Ovid verstand seinen Vortheil. Seine Darstellung ist ein Deckengemälde, wo die Erscheinungen nur in großen Massen auf uns wirken.“ (Schillers Briefwechsel mit Körner IV, 103).

²¹ Vgl. Ovid ‚Metamorphosen 2, 1 ff.; Voß‘ Übersetzung des Ovidischen ‚Phaethon‘ war 1797 in Schillers Horen erschienen. Goethes Version des Phaethon ist der Hymnus ‚An Schwager Kronos‘.

Phaethon steht außerhalb, er ist der Träumer, den die Blicke der werbenden Mädchen nicht erreichen können. Das Selbstgespräch mit der abschließenden Bitte an die Götter ist dem des ‚Pygmalion‘ nachgebildet. Wichtiger aber noch sind die Übereinstimmungen in der Deutung der mythologischen Figur. Schlegel hatte in der Ahnenreihe der Künstler Prometheus genannt. Gries nennt den Namen nicht, aber sein Phaethon wird zum romantischen Prometheus:

„O wozu, wozu dies heisse Streben,
Das mein ganzes Innerstes durchglüht?
Soll ich ewig an der Erde kleben,
Wo des Strebens Blume nimmer blüht?
Nein! nicht länger will ich müßig gaffen
Nach des Himmels unbekanntem Höhn.
Ich will selber eine Welt mir schaffen,
Sollt' ich schaffend auch vergehn!“²²

Phaethon kann zum Prometheus werden, weil er den göttlichen Funken in sich trägt. Auf Erden ist er Fremdling. Der Spott der Gefährten über seine angebliche göttliche Herkunft versetzt ihn in jenen Zwiespalt, dem der Monolog des Gedichts entspringt. Phaethon will Gewißheit über seine göttliche Herkunft. Aber das ist mehr als vordergründig. In Wirklichkeit will er Bestätigung für die Göttlichkeit seines „innern Strebens“. Da gibt es die Welt der Wahrheit, dort, wo Helios, der Vater, herrscht, und da gibt es die Welt von Trug und Schatten und Verwesung, den „Himmelsglanz“ und „dieses Thales Nacht“. Die christliche Vorstellung vom Tal der Tränen wird zur mythischen vom Tal der Nacht. Die Erlösung ist: „Vater, laß mich Wahrheit schau!“ Mit dieser Bitte geht es schon lange nicht mehr um die Wahrheit der Herkunft. Es geht um die Wahrheit des „Himmelsglanzes“ gegenüber der Unwahrheit von Trug und Schatten auf Erden. Das ist zugleich Gries' Version des platonischen Höhlengleichnisses. Und so ist denn konsequent des Phaethon Absturz nicht notwendige Rettungstat des olympischen Herrschers Zeus, bei Gries kommt alles auf das Bewußtsein des Phaethon an. Er erkennt seine Todessituation. Er nimmt sie an. Der Tod ist ihm nicht Untergang, er ist sein Triumph.

„Aber auch der Tod in diesen Höhen
Ist mir mehr als Tellus schönster Lohn,
Ha Triumph! Erhöret ist mein Flehen –
Und so sterbe Phaethon!“

²² Musenalmanach für das Jahr 1798, S. 165.

Scheinbar bleibt Gries seiner mythologischen Vorlage treu. Auch sein Phaethon stürzt in den Fluß. Aber der Tod ist nicht mehr die Katastrophe einer ausweglosen Situation. Der gleiche göttliche Strahl, der in Phaethon selbst glüht, tötet ihn als „Feuerguß“.

In den Berliner Vorlesungen unterscheidet August Wilhelm Schlegel drei Stufen, die er „Bildungsepochen“ nennt, die aber nicht ausschließlich als chronologische Abfolge zu verstehen sind. Es gibt eine Elementarpoesie, die sich in der Ursprache zeigt. Dann gibt es die „Absonderung der poetischen Succession in unserm Innern von anderweitigen Zuständen durch ein äußeres Gesetz der Form nämlich den *Rhythmus*“, schließlich die „Bildung und Zusammenfassung der poetischen Elemente zu einer Ansicht des Weltganzen, *Mythologie*“.²³ Ursprache, Rhythmisierung und Mythologie sind die Stadien auf dem Weg der Naturpoesie. Es gilt, die geheime Dialektik dieser Stufen aufzuzeigen. Die Ursprache enthält unbewußt, was die Mythologie dem Bewußtsein offenbart. Diese wiederum wird symbolische Ansicht eines Weltganzen genannt. Als symbolische Ansicht hebt sie ins Bewußtsein, was in der Natursprache an verborgener Poesie angelegt war. Der Rhythmus als formale Kategorie hat die Aufgabe, das Poetische gewissermaßen von der Ursprache zu emanzipieren. Durch ihn hebt es sich als Eigenständiges von der Ursprache ab. Er ist die formale Bedingung der Selbständigkeit der Poesie.

Dabei aber kann es nicht bleiben. Denn die Intention der Ursprache ist nicht Rhythmus, sondern Poesie in umfassendem Sinne. Die mit dem Rhythmus gegebene formale Selbständigkeit der poetischen Sprache wird in dem Augenblick aufgehoben, in dem die poetischen Elemente zu einer Ansicht des Weltganzen zusammengefügt werden: in der Mythologie. So kann Schlegel die Mythologie „eine höhere Potenz der poetischen Anlage in der Ursprache“ nennen, „eine zweite Symbolik des Universums“.

Ursprache — Rhythmus — Mythologie sind Ausdrucksformen des Poetischen unter jeweils unterschiedlichem formalen Gesichtspunkt. Dabei bleibt Schlegels Theorie der Sprache, deren Leitmotiv die poetische Intentionalität der Sprache ist, bestimmend. „Die Sprache ist von ihrer Entstehung an der Urstoff der Poesie; das Sylbenmaß (im weitesten Sinne) die Form ihrer Realität, das äußerliche Gesetz, unter welchem sie in die Welt der Erscheinungen eintritt; die Mythologie endlich

²³ Deutsche Literaturdenkmale 17, S. 268.

ist gleichsam eine Organisation, welche sich der poetische Geist aus der elementarischen Welt anbildet, und durch dessen Medium, mit dessen Organen er nun alle übrigen Gegenstände anschaut und ergreift.“²⁴ Hier heißen die dialektisch korrespondierenden Begriffe: Urstoff — Form der Realität — poetische Organisation. Wichtig ist die Feststellung, daß schon für die Naturpoesie auf der Stufe der Mythologie Reflexion statt hat. Mit anderen Worten: Mythologie ist Elementarpoesie auf höherer Ebene, auf der Ebene des Bewußtseins.

Dies gilt für die antike Mythologie. Es ist fortzuschreiben für den Mythos der Gegenwart. An der Definition der Symbolik der inneren Anschauung hält Schlegel fest. Sie beschreibt das poetische Verfahren überhaupt. In der Einleitung der Vorlesungen hatte Schlegel in einer Nebenbemerkung die Nachahmungsdiskussion des 18. Jahrhunderts aufgegriffen. „Wo aber soll der Künstler seine erhabne Meisterin, die schaffende Natur finden, um sich mit ihr gleichsam zu berathen, da sie in keiner äußeren Erscheinung enthalten ist? In seinem eignen Innern, im Mittelpunkte seines Wesens durch geistige Anschauung, kann er es oder nirgends.“ Innere geistige Anschauung — das ist poetische Weltansicht. Schelling meint dasselbe mit seinem Begriff der intellektuellen Anschauung. August Wilhelm Schlegel überträgt die Einsicht auf die Mythologie: „Da nun der menschliche Geist zuerst auf Wirkungen gerichtet ist, und ehe er den Grund irgend einer fremden Wirkung einsehen, den Grund derer, welche er selbst unmittelbar in sich fühlt, so stellt er sich alle Veränderungen unter dem Bilde seiner eignen Wirkungsart vor, d. h. als durch einen Willen bewerkstelligt, als Handlungen. Solche schreibt er nicht bloß andern belebten Geschöpfen zu, sondern belebt auch die mechanischen Kräfte und vermenschlicht überhaupt die ganze Natur: ein Satz, der uns in Richtung auf Mythologie äußerst wichtig ist.“²⁵

Schlegel scheint hier nur die Anthropomorphisierungstendenzen der alten Mythologie begründen zu wollen. Sieht man genauer zu, so merkt man, daß sein Anspruch weit darüber hinaus geht. Der subjektive Idealismus Fichtes hat seine Spuren hinterlassen. Daß in allen Bewußtseinsinhalten das Ich immer nur sich selbst erfährt, sich seiner selbst im Denken zugleich als Objekt und Subjekt bewußt zu werden hat, um zur Setzung der Identität und Nichtidentität genötigt zu werden, wird

²⁴ Deutsche Literaturdenkmale 17, S. 169.

²⁵ Deutsche Literaturdenkmale 17, S. 103 und 281.

unter ästhetischem Gesichtspunkt zur Konzeption der Symbolik der inneren Anschauung als produktiver und nicht als rezeptiver Tätigkeit des ästhetischen Vermögens. Wenig später finden sich Sätze, die auf die Theses und die Antitheses der Fichteschen Identitätsphilosophie zurückweisen, auf den Satz der Identität und die Kategorie der Realität. „Der ursprünglichste Akt der Fantasie ist derjenige, wodurch unsere eigene Existenz und die ganze Außenwelt für uns Realität gewinnt.“ Man könnte meinen, hier werde die Fichtesche Erkenntnislehre in die Ästhetik überführt. Denn Schlegel spricht von der Phantasie als dem Affekt des geistigen Vermögens, der das Bewußtsein von Ich und Außenwelt ermöglicht. Aber es heißt vorsichtig sein. Der Terminus Phantasie wird im ursprünglichen Sinne des Vorstellungsvermögens gebraucht. Die durch die Phantasie gewonnene Realität der Außenwelt ist nicht Realität an sich, sondern für uns. Aber nur als solche hat sie Realität.

Das Extrem zum ursprünglichen Akt der Phantasie als Vorstellungsvermögen ist für Schlegel die „künstlerische Wirksamkeit der Fantasie, die selbstbewußt ist, und mit Absicht geleitet wird“. Hier ist nun in der Tat von der Übernahme der Fichteschen Identitätsphilosophie in die Ästhetik zu sprechen. Aber die künstlerische Wirksamkeit der Phantasie „ist in Ansehung ihrer Produkte rein ideell, d. h. sie macht für sie keine Ansprüche auf Wirklichkeit, und bedarf deren nicht“.

Schlegel braucht nur zu wiederholen, was er bei der Analyse der Natursprache gesagt hatte, um die Stellung der Mythologie im Verhältnis von Realität und Idealität zu beschreiben. Es ist der gleiche Gedankengang. Zwischen den beiden Akten der Phantasie, dem spekulativen und dem der künstlerischen Wirksamkeit vermittelt jener, der die Mythologie hervorbringt. Diese „giebt folglich ihren Producten eine ideelle Realität; d. h. für den Geist sind sie wirklich, wiewohl sie in der sinnlichen Erscheinung nicht nachgewiesen werden können“.²⁶

Ideelle Realität — wieder haben wir eine Formel für die Mythologie, deren Widersprüchlichkeit nur dialektisch aufzuheben ist. Was Schlegel im Hinblick auf das mythologische Produkt ideelle Realität nennt, faßt Schelling im Hinblick auf die mythologische Verfahrensweise als intellektuelle Anschauung. Freilich gilt die Schlegelsche Formel wiederum zunächst für die vergangenen mythen-schaffenden Zeiten, für eine Epoche der Menschheitsgeschichte, in der die Phantasie vorherrscht, in der

²⁶ Deutsche Literaturdenkmale 17, S. 329 f.

der Verstand noch nicht als die ihr entgegengesetzte Vernunfttätigkeit auftritt. Aber die Dialektik der Mythologie ist fortzuführen. Was für Ursprache und Rhythmus, was für spekulative und künstlerische Phantasie Gültigkeit. Die Konstellation bleibt die gleiche. Für Schlegel gibt es eine Dialektik von Verstand und Phantasie, die nur auf höherer Ebene, auf der Ebene der Poesie aufzuheben ist. Die Poesie tritt an die Stelle der alten Mythologie. „Der Zeitpunkt, wo der mythische Glaube aufhört und eine prosaische Ansicht der Dinge an seine Stelle tritt, würde demnach dem Erwachen zu vergleichen seyn, welches die Herrschaft der Fantasie durch Sorgen und Geschäfte, wobey der Verstand die Oberhand hat, aufhebt. Die Poesie ist eine künstliche Herstellung jenes mythischen Zustandes, ein freywilliges und waches Träumen.“²⁷

Waches Träumen — die verborgene Dialektik der Mythologie wird zur offenen Paradoxie der Poesie. Auf der Stufe des Selbstbewußtseins des Geistes übernimmt die Poesie die Funktion der Mythologie. Intentional war sie dieser schon immer vergleichbar. Die träumerischen Systeme der Mythologie finden ihre Entsprechung in den wachen Träumen der Poesie. Aber die Poesie handelt nicht unbewußt. Sie ist im exakten Sinn des ποιεῖν zu verstehen, des Herstellens eines mythischen Bewußtseins. Damit ist jede Gefahr abgewehrt, daß mit der Poesie ein Rückfall in den archaischen Mythos stattfinden könne. Dem mythischen Bewußtsein der Poesie kann man sich getrost überlassen. Es bleibt die Distanz des ποιεῖν. Das Poetische verwirklicht sich aber auch nicht in der Zügellosigkeit der Phantasie, es verwirklicht sich nur als Synthese von Verstand und Phantasie. Daß poetisches Bewußtsein und Phantasie nicht miteinander vertauscht werden dürfen, ist für August Wilhelm Schlegel wie für die gesamte Frühromantik selbstverständlich. Aber es bleibt nicht bei dieser Unterscheidung. Aufgenommen wird, was zuvor als Begründung der Anthropomorphisierungstendenz

²⁷ Deutsche Literaturdenkmale 17, S. 330. Schlegels Theorie der Poesie scheint wie eine idealistische Vorwegnahme von Merleau-Pontys phänomenologischer Beschreibung der Welt des Mythos als einer Phantasiewelt, in der zwischen Erscheinung und Wirklichkeit nicht mehr unterschieden wird. „Les fantasmes du rêve, ceux du mythe, les images favorites de chaque homme ou enfin l'image poétique ne sont pas liés à leur sens par un rapport de singe à signification comme celui qui existe entre un numéro de téléphone et le nom de l'abonné; ils renferment vraiment leur sens, qui n'est pas un sens notionnel, mais une direction de notre existence.“ (Phénoménologie de la perception, S. 329).

der antiken Mythologie angegeben wurde: die Vorstellung alles Geschehens im Bilde der eigenen Wirkungsart. Das führt „bey einem hohen Grade von sittlicher Ausbildung“ des Menschen dazu, „in der Götterwelt nicht bloß ein, vielleicht colossales, Abbild des menschlichen Lebens, sondern einen erhöhten Widerschein seines eigenen Daseins zu erblicken.“²⁸

Erneut klingt die Formel vom ästhetischen Schein an. Schlegel spricht damit ein Mythosverständnis aus, das noch bis in die Spätromantik Gültigkeit haben wird. Wagner wird es aufgreifen, um die Dialektik von Phantasie und Verstand in einer Musik erfahrbar zu machen, die sich als Konstruktion des Sinnlichen versteht und die Thomas Mann für seinen Protagonisten der neuen Musik Adrian Leverkühn reklamiert. Wagner greift auf den Mythos zurück, weil sich in ihm „das Wesen der natürlichen Erscheinungen als von einer Ursache hergeleitet“ darstellen läßt. „Als diese Ursache“ aber begreift der Mensch „unwillkürlich nichts Anderes, als sein eigenes menschliches Wesen, in welchem diese gedichtete Ursache auch einzig nur begründet ist.“²⁹ Das ist die ästhetische Variante der Feuerbachschen Religionsphilosophie. Nach Feuerbach erkennt der Mensch sich selbst in Gott als Gattungswesen, nach Wagner erkennt er sich im Mythos als Gattungswesen. Ähnlich hatte schon August Wilhelm Schlegel argumentiert, wenn er in den Göttergestalten bildliche Figurationen des menschlichen Wesens oder einen erhöhten Widerschein seines Daseins zu erblicken sucht. Es läuft auf das gleiche Mythologieverständnis hinaus: Mythologie als projektierte Bewußtwerdung des menschlichen Daseins.

Für die Frühromantik ist festzuhalten, daß diese Bewußtwerdung sich im Poetischen zu manifestieren hat. Auch August Wilhelm Schlegel kennt den Gedanken einer poetischen Physik. In den Berliner Vorlesungen ist das Kapitel über die Mythologie nur skizzenhaft zu Ende geführt. Aber den Stichworten ist zu entnehmen, daß die poetische Weltansicht, als Symbolik der inneren Anschauung definiert, alle Bereiche des menschlichen Lebens umfassen sollte.

Auf Veranlassung von August Wilhelm Schlegel schrieb für den zweiten Band des Athenäum von 1799 August Ludwig Hülsen seinen Aufsatz ‚Über die natürliche Gleichheit der Menschen‘. Ursprünglich

²⁸ Deutsche Literaturdenkmale 17, S. 340.

²⁹ Richard Wagner, Oper und Drama; Gesammelte Schriften und Dichtungen, 4. Bd., Leipzig 1888, S. 31.

hatte Hülsen vor, eine Art Rezension zu Schillers Abhandlung ‚Über naive und sentimentalische Dichtung‘ zu liefern.³⁰ Er unterließ es um der deutlicheren Darstellung der eigenen Anschauung willen. Friedrich Schlegel fand den Aufsatz unverständlich³¹; er veröffentlichte ihn dennoch, teils aus Rücksicht auf den Bruder, teils aus Achtung vor dem Autor, den er für einen der wenigen hielt, die ihn selbst ganz verstanden hätten und beurteilen könnten.³²

Der Aufsatz Hülsens ist ein Amalgam aus Fichtes subjektivem Idealismus, Kants Begriff der Zeit als Anschauungsform, Hemsterhuis' Geschichtsentwurf und Hülsens eigener Naturmystik. Auch die ursprüngliche Konzeption hat Spuren hinterlassen. Schillers Konstruktion des ästhetischen Zustandes wird mit der Idee vom goldenen Zeitalter verknüpft. Diese ist in die Vergangenheit projizierte Idee jener Vorstellungsarten, „in denen die Menschen von jeher ihre schönsten Gefühle zu begreifen suchten. Oft erscheinen sie uns nur als ein belustigendes Spiel, und wir nennen sie Träume der Einbildungskraft. Dann aber sehen wir sie wieder in einem feierlichen Ernst, und sie enthalten und bewahren unser höchstes Kleinod von Wahrheit und Zuversicht.“³³ Die Träume der Einbildungskraft aber sind Projektionen des Menschseins in die Vergangenheit. Es gilt, das „Ewige“ im Menschen nicht nur in der Vergangenheit, sondern in der Gegenwart des Augenblicks zu finden, um Normierungen für die Zukunft aufstellen zu können: „unser *wann* ist immer *jetzt*, denn in uns selbst ruht die Ewigkeit, die wir mit freyer Kraft hervorrufen, und alles ist also wirklich als eine Welt, die wir begreifen in unserm freyen und ewigen Handeln!“ Der Mythos wird zum Vorschein des freien und ewigen Handelns des Menschen. Der Ort für diese Erkenntnis ist die Natur. „Ich kenne nichts Größeres und Erhabneres als diese Bedeutung der Natur. Es grünet kein Zweig, und blühet kein Halm, sie sind der liebende Wink, daß in ihrem Lichte unsre Blicke sich begegnen und unsre Geister sich erken-

³⁰ Vgl. Haym, Die romantische Schule, S. 448.

³¹ Am 29. September 1798 schreibt er an August Wilhelm: „Hülsens Aufsatz? — Je nun er ist freylich nicht von der verständlichen sondern von der *unverständlichen* Popularität. Indessen da Hülsen in unsern Kreis gehört, so gehört auch dieser Aufsatz herein, da er besonders in dem sonderbaren Gedankengange so ganz im Geiste Hülsens ist, und sehr schöne Stellen im Einzelnen enthält.“ (Friedrich Schlegels Briefe an seinen Bruder August Wilhelm, S. 393).

³² So am 25. März 1798 an August Wilhelm; vgl. Friedrich Schlegels Briefe an seinen Bruder August Wilhelm, S. 378.

³³ Athenäum, 2. Bd., 1. Stück, 1799, S. 161.

nen sollen. Darum bleibt in ihnen unsre Bestimmung auch ewig, und es ruht in ihren Keimen ein unvergängliches Grün und eine ewige Blüthe.“³⁴

Man kann Hülsen kaum den Vorwurf mangelnder Stringenz machen. Er hat die romantische Naturmythologie mit Fichtes Erkenntnistheorie zu vereinbaren gesucht. Daß er dabei zu Verkürzungen genötigt war, ist hinzunehmen.

Verwunderlich bleibt, daß Friedrich Schlegel den Aufsatz unverstündlich nennt. Denn im folgenden Jahrgang des Athenäum erscheint sein ‚Gespräch über die Poesie‘ mit der einleitenden – man möchte meinen Hülsenschen – These von der formlosen und bewußtlosen Poesie, „die sich in der Pflanze regt, im Lichte strahlt, im Kinde lächelt, in der Blüthe der Jugend schimmert, in der liebenden Brust der Frauen glüht“.³⁵ Was ist das anders als die Applikation der Naturmythologie Hülsens auf den Gesamtbereich des menschlichen Daseins. Freilich wird Friedrich Schlegel seine Konzeption einer neuen Mythologie im Anschluß an Spinoza erstellen. Aber die unmittelbare Einwirkung Hülsens ist nicht zu verkennen.

Seine ‚Natur-Betrachtungen auf einer Reise durch die Schweiz‘ bringen eine eigenwillige romantische Fassung des Naturnachahmungsprinzips der literarischen Aufklärung. Notwendig für die Nachahmung ist, wie Hülsen meint, in den Erscheinungen der Natur jenen Geist zu erkennen, der sich in ihnen als ewige Harmonie offenbart. „Überall ist sein Wandel im Heiligthume der Natur, überall seine That in der freien Schöpfung des Menschen.“ Das sind die beiden Pole des schöpferischen Geistes. Wie in der Natur alles von jener freien Entscheidung und Harmonie zeugt, so ist die menschliche Tätigkeit als schöpferische auf die Schönheit als bildlicher Ausweis der ewigen Harmonie zu richten. „So hat die Natur dein Ideal ausgedrückt, wenn du sie frei beziehst auf die Wirksamkeit des Geistes. Du siehst ihre Schönheit bleibend in ihren Bildungen, und du siehst diesen Geist und seine stille Harmonie. Keine Störung war gewesen, wo du sie einmal begriffst; denn alle Kräfte gehen hervor zur Einigung des Lebens, und jede Wahrheit stehet da in der gebildeten Form.“³⁶

³⁴ Athenäum 1799, S. 173 ff.

³⁵ Athenäum 1800, S. 59; KA II, 285.

³⁶ Athenäum 1800, S. 55 f.

Bei Friedrich Schlegel finden wir dies alles wieder. Er geht insofern über Hülsen hinaus, als er den „milden Widerschein der Gottheit“ nicht nur in der bewußtlosen Poesie der Pflanze erkennen will, sondern in allem, was am Leben teil hat. Dieser milde Widerschein der Gottheit ist für ihn „die eigentliche Seele, der zündende Funke aller Poesie“. Es kann in der Kunst nicht nur auf die Darstellung von Leidenschaften und Handlungen ankommen. „Das ist nur der sichtbare äußere Leib, und wenn die Seele erloschen ist, gar nur der todte Leichnam der Poesie. Wenn aber jener Funken des Enthusiasmus in Werke ausbricht, so steht eine neue Erscheinung vor uns, lebendig und in schöner Glorie von Licht und Liebe.“³⁷

Das romantische Schlüsselwort der Beseelung ist gefallen.³⁸ Friedrich Schlegel wendet es konsequent auf die Mythologie an, nicht um sie historisch zu erklären, sondern um eine neue zu konzipieren. Beseelung heißt hier nicht nur Leben schlechthin geben, es meint das Leben des zündenden Funkens der Poesie. Und hier kann Friedrich Schlegel all jene Charakteristika der Mythologie aufzählen, die schon für Homers Ilias zu gelten haben: die Mythologie ist eine „künstlich geordnete Verwirrung“, eine „Symmetrie von Widersprüchen“, eine Systematik des Chaos. Für Schlegel kommt es entscheidend darauf an, festzustellen, daß diese mythologische Systematik nur durch den Bezug auf ein „erstes Ursprüngliches und Unnachahmliches“ möglich ist, ein Ursprüngliches, das „schlechthin unauflöslich ist“, das „nach allen Umbildungen noch die alte Natur und Kraft durchschimmern läßt, wo der naive Tiefsinn den Schein des Verkehrten und Verrückten, oder des Einfältigen und Dummen durchschimmern läßt“.³⁹

Dieses erste Ursprüngliche ist auch in der Philosophie des Spinoza zu finden. Es ist der mythische Einheitsgrund, von dem alles Nachdenken auszugehen hat und auf den alles zurückzubeziehen ist. Von ihm ausgehend erweisen sich die Widersprüche als relative, als Widersprüche kontingenter Erfahrung. So nur kann die Poesie die „vernünftigt denkende Vernunft“ aufheben, ohne sie zu desavouieren. Das „bunte Ge-

³⁷ Athenäum 1800, S. 101; KA II, 318.

³⁸ Thomas Mann wird es in seiner polemischen Antwort auf die Verdächtigung, sein Roman ‚Buddenbrooks‘ sei ein „Bilse-Roman“ für sich reklamieren: „Es ist nicht die Gabe der Erfindung, – die der Beseelung ist es, welche den Dichter macht.“ (Bilse und ich; Gesammelte Werke X, 15).

³⁹ Athenäum 1800, S. 102 f.; KA II, 318 f.

wimmel der alten Götter“ wird zum Symbol für die schöne Verwirrung der Phantasie. Es ist Ausdruck des poetischen Verfahrens selbst.

August Wilhelm Schlegel spricht von der Mythologie als Symbolik der inneren Anschauung. Friedrich Schlegel spricht von ihr als Symbol des poetischen Verfahrens. Neben Spinoza ist Platon der Wegbereiter dieser Symbolik. In den ebenfalls im 3. Band des Athenäum erschienenen ‚Ideen‘ wird Platons Philosophie „eine würdige Vorrede zur künftigen Religion“ genannt.⁴⁰ Die Bemerkung bleibt unbegründete Assertion, wenn sie nicht in den Rahmen des Platonismus der ‚Ideen‘ gestellt wird wie auch auf die Konzeption der ‚Rede über die Mythologie‘ bezogen wird. Platon erscheint deshalb als der Kündler einer neuen, und das heißt romantischen Religion, weil er jenen Bezug zum Unendlichen herstellte, der bei Spinoza als mystischer Einheitsgrund auszuweisen ist. Es kann sich dabei nicht um ein bestimmtes Verhältnis zur Gottheit handeln, weil dieses immer einen Begriff mit sich brächte. Das wäre die Abdikation der Idee vor dem Begriff. Das Göttliche wäre unmittelbar zugänglich. Die Poesie hätte ihre Mittlerfunktion verloren. Damit hätte sie sich selbst aufgegeben. Denn für Friedrich Schlegel ist gerade das Mittlertum Ausweis des Poetischen. „Gott erblicken wir nicht, aber überall erblicken wir Göttliches, zunächst und am eigentlichsten in der Mitte eines sinnvollen Menschen, in der Tiefe eines lebendigen Menschenwerks (...) Vermitteln und Vermitteltwerden ist das ganze höhere Leben des Menschen, und jeder Künstler ist Mittler für alle übrigen.“⁴¹ Die Frage des Mittlertums der Kunst gibt Probleme auf. Sie beantwortet sich leichter, wenn man den Schlegelschen Platonismus einbezieht. Gott ist für Schlegel kein Begriff, auch nicht im christlichen Sinne trinitarische Person, sondern eine unendliche Idee. Deshalb ist jede Beziehung des Menschen auf das Unendliche Religion zu nennen. Unter diesem Gesichtspunkt ist Platons Philosophie in der Tat eine Vorrede zur Religion. Denn seine diskursive Dialektik läuft auf die Darstellung eben dieser Beziehung des Menschen zum Unendlichen als der Idee des Gottes hinaus. Daß er sich dabei der Mythen und Sagen bedient, bestätigt nur den initiatorischen Charakter seiner Dialektik.

⁴⁰ Athenäum 1800, S. 8; KA II, 258.

⁴¹ Athenäum 1800, S. 11 f.; KA II, 260. Hülsens Naturmythologie wird relativiert, wenn es in der gleichen Bemerkung heißt: „Die Natur, das Universum kannst du unmittelbar fühlen, unmittelbar denken, nicht also die Gottheit.“ Hülsen allerdings sprach selten von der Gottheit oder von Gott, er verwandte lieber den Begriff des ewigen Geistes.

Später, in den Wiener Vorlesungen zur Geschichte der alten und neuen Literatur, hat Schlegel systematisiert, was er in den ‚Ideen‘ des Athenäum zu Platons Philosophie andeutete. Platon nehme, so meint Schlegel hier, für die Erkenntnis der Gottheit „eine höhere und übernatürliche Quelle der Erkenntnis an“. Denn anders sei nicht zu erklären, weshalb er zum Mythos greife, wenn er vom Göttlichen rede. „Der dialektische Teil seiner Werke ist nur der negative, in welchem er den Irrtum mit großer Kunst widerlegt, oder mit noch größerer und noch von niemandem erreichter Kunst uns Schritt vor Schritt bis an die Schwelle der Wahrheit führt. Wo er aber diese enthüllen will, in dem positiven Teil seiner Lehre, da redet er nach orientalischer Weise nur in Sinnbildern und Mythen, und wie in dichterischer Ahndung; ganz treu und gemäß jenem ersten Grundsatz von einer höhern Erkenntnisquelle, Begeisterung, Eingebung oder Offenbarung.“⁴² Die höhere Erkenntnisquelle hieß im Athenäum im Anschluß an Spinoza und Hemsterhuis Enthusiasmus. Dieser ist Voraussetzung für die Beseelung als principium poeticum. In diesem Sinne ist Platons Philosophieren mit dem künstlerischen Schaffen vergleichbar. Im Gegensatz zu seinem Antipoden behandelt er die Philosophie als Kunst, Aristoteles behandelt sie als Wissenschaft.

Nehmen wir die Stichworte auf: Gott als die unendliche Idee und Zielpunkt des Denkens, das notwendige Verhältnis des Menschen zum Unendlichen, Mittlertum der Kunst, Enthusiasmus als Offenbarung — die neue Religion ist konstituiert, die Religion der Poesie. In seiner eigenen Zeitschrift ‚Europa‘ formuliert Friedrich Schlegel programmatisch: „Die Poesie wird der Mittelpunkt und das Ziel unsrer Betrachtungen seyn. Denn eben diese Stelle glauben wir, nimmt sie in jenem Ganzen der Kunst und Wissenschaft ein. Die Philosophie selbst ist doch nur Organon, Methode, Constitution der richtigen Denkart, welche eben das Wesen der wahren Poesie ausmacht.“⁴³ Platons Dialektik führt ebenso hin zu dieser Wissenschaft von dem, „was allein wahrhaft und wirklich ist“, wie Jacob Böhmes Theosophie. Spinoza, Böhme und Platon sind die Ahnherren der poetischen Religion. Unter den Neueren werden Fichte, Hülsen, Baader und Schelling genannt.⁴⁴

⁴² KA VI, 91.

⁴³ Europa 1. Bd., 1. Heft, S. 47; KA III, 7.

⁴⁴ Fichte, Spinoza und Platon werden in den ‚Philosophischen Lehrjahren‘ zu den Mystikern gerechnet. Mystiker heißen hier „Meister in der Wissenschaft des Absoluten“ (KA XVIII, 5 ff.).

Im Anschluß an Lessing⁴⁵ unterscheidet Schlegel in esoterische und exoterische Poesie. Diese stellt „das Ideal des Schönen in dem Verhältnisse des menschlichen Lebens“ dar, jene geht darüber hinaus und umfaßt zugleich Welt und Natur. Zu jener gehören die dramatischen Gattungen, zu dieser das Lehrgedicht und der Roman. Novalis' ‚Heinrich von Ofterdingen‘ ist neben Schillers ‚Elegie‘ und August Wilhelm Schlegels ‚Prometheus‘ Beispiel für esoterische Dichtung. Im ‚Ofterdingen‘, wäre der Roman vollendet worden, hätte die Symbiose von Poesie und Wissenschaft ihren Ausdruck gefunden. In diesem Zusammenhang geht es wieder um die Mythologie. Der ‚Heinrich von Ofterdingen‘ kann den „Übergang vom Roman zur Mythologie“ anzeigen, weil mit ihm unternommen wurde, „die Welt und das Leben aus den wichtigsten verschiedenen Standpunkten des menschlichen Geistes darzustellen“.⁴⁶ Die Feststellung, daß der ‚Ofterdingen‘ über die Gattung Roman hinausgehe und zur Mythologie tendiere, könnte überraschen. Sie ist nicht im Sinne eines mythologischen Romans zu verstehen. Sie erklärt sich wieder im Rückgriff auf die ‚Ideen‘. Dort stellt Schlegel fest: „In der Welt der Sprache, oder welches ebenso viel heißt, in der Welt der Kunst und der Bildung, erscheint die Religion notwendig als Mythologie oder als Bibel.“⁴⁷ Die Mythologie ist das zur Sprache gekommene unbestimmte Verhältnis des Menschen zum Unendlichen. Indem es zur Sprache kommt, ist das Unbestimmte an diesem Verhältnis überwunden; es wird erfahrbar, als Poesie formulierbar. Will diese dennoch das Unbestimmte *als* Unbestimmtes ausdrücken, kann sie sich nur jener Gattung bedienen, die auf das Unendliche zielt und deren Gattungsprinzip formale Unbestimmtheit ist: des Romans.

Die Potenzierung des Romans in diesem Verständnis wäre aber nicht die Mythologie, sondern das Fragment. Friedrich Schlegel hat es auch unter dem Gesichtspunkt der neuen Mythologie bedauert, daß Novalis seinen ‚Ofterdingen‘ nicht vollendet hat. Man könnte anmerken, daß Friedrich Schlegels Theorie des Romans selbst auf das Fragmentarische hinausläuft. So wäre Novalis' Roman gerade in seiner bruchstückhaf-

⁴⁵ Die philosophisch-theologischen Spätschriften ‚Die Erziehung des Menschengeschlechts‘ und ‚Ernst und Falk‘ waren die bevorzugten Schriften Lessings der jungen Romantiker. Schlegel hat eine eigenwillige Fortsetzung der Freimaurergespräche geschrieben, in der die Vollendung der Freimaurerei in der verwirklichten Philosophie des Idealismus gesehen wird. (Vgl. KA III, 94 ff.).

⁴⁶ Europa, 1. Bd., 1. Heft, S. 56; KA III, 12.

⁴⁷ Athenäum 1800, S. 10; KA II, 159.

ten Ausfertigung des zweiten Teils ein „vollendeter“ romantischer Roman. Aber diese Anmerkung würde zu kurz greifen. Reduzierte sie doch das Fragmentarische auf das Bruchstückhafte. Für Schlegel wäre auch der zu Ende geschriebene ‚Ofterdingen‘ nicht abgeschlossen. Das meint nicht, daß er ad infinitum fortzuschreiben wäre, sondern daß er intentional auf jene poetische Weltansicht gerichtet ist, der die unendliche Idee der Gottheit als immer ausstehendes und immer schon antizipiertes Regulativ vorschwebt.

Mythologie ist die zur Sprache gekommene unabgeschlossene Systematik des Verhältnisses des Menschen zur unendlichen Idee der Gottheit. Zu fordern wäre eine neue Mythologie oder eine neue Bibel. Die alte Mythologie erzählt Geschichten von Göttern und meint das Verhältnis des Menschen zum Numinosen. Die neue Mythologie erzählt Märchen vom Menschen und meint das Verhältnis des Menschen zum Unendlichen. Nicht zufällig stehen für Schlegel romantisches Märchen und antike Mythologie auf der gleichen Stufe. Das Märchen, so wäre im Sinne Friedrich Schlegels zu definieren, ist die Mythologie des romantischen Romans.⁴⁸ Es gehört zur esoterischen Poesie nicht nur, weil es über die Darstellung menschlicher Leidenschaften hinausgeht. Esoterisch ist es vor allem deshalb, weil es in Metaphorik überführt, was die poetische Religiosität an innerer Symbolik für das Verhältnis des Endlichen zum Unendlichen bereithält.

Märchen oder Bibel: Das Projekt der neuen Religion war durchaus ernst gemeint. Es sollte seinen ersten Niederschlag in einer neuen Bibel finden. Als Messias trat Schlegel denn auch in Dresden auf, wenn man einer Äußerung Rahel Levins glauben darf, die Friedrich selbst nicht ohne Ironie der Schwägerin Caroline mitteilt.⁴⁹ Das ist mehr als eine Attitüde, wenn man bedenkt, mit welcher Zielstrebigkeit Friedrich Schlegel das Bibelprojekt im Verein mit Hardenberg voranzutreiben bemüht war. Der Gedanke der Religionsstiftung bildete sich im Umgang mit Schleiermacher. Ihm schreibt Schlegel: „Es ist mein höchster litterarischer Wunsch, eine Moral zu *stiften*, und im Athenäum durch die Essays und auch sonst für diesen großen Zweck zu präluieren.“

⁴⁸ Vgl. KA III, 12: „Es ist vielleicht einer Mißdeutung unterworfen, wenn ich sage, daß jeder Roman nach Art eines Märchens konstruiert sein soll, jede wahre Mythologie es aber unfehlbar ist, weil die nähere Anwendung dieses Satzes viele Modifikationen erfordern würde.“

⁴⁹ Caroline I, 471: „Von mir hat sie gesagt, ich hätte wie der Messias unter Euch gesessen und Ihr hättet mich auch ganz apostolisch behandelt.“

Eine Moral stiften, meint nicht eine neue religiöse Ethik. Schlegels Anliegen ist von vorn herein auf eine im umfassenden Sinne poetische Religion gerichtet. Er bedarf Schleiermachers Anregung und Korrektur, da er selbst für die neue Religion „der Poesie in allen Sackgäßchen des Universums nachlaufen muß“.⁵⁰

Im Atheismusstreit wird Schlegel um der neuen Religion willen Partei für Fichte ergreifen. In Hardenberg findet er einen Gleichgesinnten. Als er ihm das Bibelprojekt entwirft⁵¹, ist Novalis über die beiderseitige „Symorganisation“ überrascht: „Eins von den auffallenden Beyspielen unserer innern Symorganisation und Symevolution ist in Deinem Briefe. Du schreibst von Deinem Bibelproject und ich bin auf meinem Studium der Wissenschaft überhaupt — und ihres Körpers, des *Buchs* — ebenfalls auf die Idee *der Bibel* gerathen — der Bibel — als des *Ideals jedweden* Buchs. Die Theorie der Bibel, entwickelt, giebt die Theorie der Schriftstellerey oder der Wortbildnerey überhaupt — die zugleich die symbolische, indirecte, Constructionslehre des schaffenden Geistes abgiebt.“⁵² Der Nachsatz ist entscheidend. Novalis versteht das Konzept der neuen Bibel im Sinne seiner Enzyklopädistik. Umgekehrt ist zu folgern, daß die konzipierte Enzyklopädie ihren Angelpunkt in jenem mystischen Einheitsgedanken gefunden hätte, der bei Spinoza „Deus sive natura“ heißt.

Für Novalis ist der Mittelbegriff der der Analogie. Im ‚Allgemeinen Brouillon‘ wird die Enzyklopädistik auch Analogistik genannt. Es kommt, aus Dietrich Tiedemanns ‚Geist der spekulativen Philosophie‘ übernommen, Plotinsches Gedankengut hinzu. Wenn Novalis im ‚Allgemeinen Brouillon‘ vom Bibelprojekt spricht, ist das nur übertragbar zu verstehen. Phylogenese und Ontogenese auch hier. Der Anfang des Neuen Testaments ist ihm der Anfang einer neuen Periode des Menschengeschlechts überhaupt: „Jedes Menschen Geschichte soll eine Bibel seyn — wird eine Bibel seyn. Xstus ist der neue Adam. Begriff der Wiedergeburt. Eine Bibel ist die höchste Aufgabe der Schriftstellerey.“⁵³

⁵⁰ Aus Schleiermachers Leben I, 80. Vgl. zum Verhältnis Schlegel-Schleiermacher ausführlich: Klaus Lindemann, Geistlicher Stand und religiöses Mitteltum, S. 21 ff.

⁵¹ Im Brief vom 20. Oktober 1798: „Was mich betrifft, so ist das Ziel meiner litterarischen Projekte eine neue Bibel zu schreiben, und auf Muhameds und Luthers Fußstapfen zu wandeln.“ (Novalis IV, 501). Freilich kann Schlegel im gleichen Atemzug anfügen: „Diesen Winter denke ich wohl einen leichtfertigen Roman *Lucinde* leicht zu fertigen.“

⁵² Novalis IV, 262 f.

⁵³ Novalis III, 321. Vgl. zum Bibelprojekt: Eckhard Heftrich, Novalis, S. 38 ff.

Die höchste Aufgabe der Schriftstellerei war aber auch die Enzyklopädistik. Das Bibelprojekt zielt nicht mehr auf die Überbietung Luthers oder Mahomets. Novalis will keine neue Religion stiften. Er nimmt die Rede vom Buch der Bücher wörtlich. Trotz seiner Disposition für religiöse Schwärmerei nach dem Tode Sophie von Kühns und trotz der bestätigten „Symorganisation“ hat er sich kaum für Friedrich Schlegels hochtrabendes Projekt erwärmen können. Das meiste davon war ihm „cimmerisch dunkel“, einige „treffliche Einfälle“ ausgenommen.⁵⁴

In der Beurteilung der alten Mythologie und in der Konzeption der neuen stimmt er mit den Brüdern Schlegel überein. Freilich ist bei ihm die Platonische Komponente deutlicher faßbar. Schon in den Blütenstaubfragmenten des Athenäum von 1798 bestimmt er die Fabellehre als „Geschichte der urbildlichen Welt“, um hinzuzufügen: „sie begreift Vorzeit, Gegenwart und Zukunft“.⁵⁵ Der Zusatz ist wichtig. Denn Geschichte könnte ohne ihn als Göttergeschichte aufgefaßt werden. Das ist nicht gemeint. Hinzuzunehmen ist, was in der Handschrift unmittelbar angefügt war, im Athenäums-Druck aber an anderer Stelle steht: „Die Menschheit ist das gemeinschaftliche Organ der Götter. Poesie vereinigt sie, wie uns.“⁵⁶

Um die Geschichte des Menschen geht es. Aber anzufügen ist: nicht in ihrem historischen Ablauf, sondern in ihren urbildlichen Strukturen. Novalis kennt den Gedanken der mythischen Wiederkehr ebenso wie den urbildlicher Gesetzmäßigkeit. Das alles ist Platon. Nur kommt für Novalis hinzu, daß der Weg der Erkenntnis nach innen geht: „Nach innen geht der geheimnißvolle Weg. In uns oder nirgends ist die Ewigkeit mit ihren Welten, die Vergangenheit und Zukunft. Die Außenwelt ist die Schattenwelt, sie wirft ihren Schatten in das Lichtreich. Jetzt scheint es uns freylich innerlich so dunkel, einsam gestaltlos, aber wie ganz anders wird es uns dünken, wenn diese Verfinsterung vorbey, und der Schattenkörper hinweggerückt ist. Wir werden mehr genießen als je, denn unser Geist hat entbehrt.“⁵⁷ Das ist Platonische Ideenlehre in biblischer Terminologie.⁵⁸ Abgesehen von der Terminologie läßt sich ein

⁵⁴ Am 10. Dezember 1898 an Friedrich Schlegel; Novalis IV, 269.

⁵⁵ Athenäum 1798, S. 102; Novalis II, 457.

⁵⁶ Athenäum 1798, S. 105; Novalis II, 456.

⁵⁷ Athenäum 1798, S. 74; Novalis II, 419.

⁵⁸ Vgl. 1 Kor. 13,12: „Jetzt sehen wir wie in einem Spiegel rätselhaft, dann aber von Angesicht zu Angesicht. Jetzt erkenne ich stückweise, dann aber werde ich ganz erkennen, wie ich auch ganz erkannt worden bin.“

Wirklichkeitsbegriff ausmachen, der mythisch bestimmt ist. Der Weg nach innen führt zu Erkenntnissen, die nicht angezweifelt werden können. Was dort als Wirklichkeit erscheint, ist von momentaner Evidenz.⁵⁹ Novalis nennt es eine „Empfindung unmittelbarer Gewißheit, eine Ansicht meines wahrhaftesten eigensten Lebens“.⁶⁰

Die Voraussetzungen für Novalis' Mythosbegriff sind skizziert. Hinzuzunehmen ist, was in aufklärender Mythenallegorese gilt und nur unterschiedlich ausgelegt wurde: die Gleichsetzung von Mythos und Fabel. Auch für Novalis ist der alten Mythologie die Poesie der alten Zeiten zu entnehmen. Poesie ist Übersetzung, Übersetzung der inneren Symbolik in die Metaphorik der Sprache. „Mythische Übersetzungen sind Übersetzungen im höchsten Styl“, heißt es in den Blütenstaubfragmenten. „Sie stellen den reinen, vollendeten Charakter des individuellen Kunstwerks dar. Sie geben uns nicht das wirkliche Kunstwerk, sondern das Ideal desselben (...) Die griechische Mythologie ist zum Theil eine solche Übersetzung einer Nationalreligion.“⁶¹ Auf die zu konzipierende romantische Mythologie unter Berücksichtigung der Platonischen Erkenntnislehre bezogen heißt das: Eine neue Mythologie hat die Ansichten des wahrhaftesten, eigensten Lebens in mythischer Symbolik darzustellen.

Das ist schon der Mythosbegriff von Schellings ‚Bruno‘.⁶² Er wird noch für die ‚Philosophie der Kunst‘ und, korrigiert durch das historische Material, für die ‚Einleitung in die Philosophie der Mythologie‘ gelten. Bereits Novalis greift nicht zufällig zu jenem Begriff, der vom ‚Bruno‘ an die Diskussion um die Mythologie bestimmen und den Hegel, um die Mythologiekonzeption der Romantiker zu treffen, bekämpfen wird, den Begriff der intellektuellen Anschauung.

⁵⁹ Vgl. Hans Blumenberg, Wirklichkeitsbegriff und Möglichkeit des Romans. In: Nachahmung und Illusion, hg. von H. R. Jauf, München 1964 (= Poetik und Hermeneutik I), S. 10: „Die erste historische Gestalt eines Wirklichkeitsbegriffes, von der ich sprechen möchte, läßt sich vielleicht bezeichnen als die *Realität der momentanen Evidenz*. Er ist nicht behauptet, aber vorausgesetzt, wenn z. B. Plato ohne Zögern davon ausgehen kann, daß der menschliche Geist beim Anblick der Ideen sofort und ohne Zweifel erfährt, daß er hier die letztgültige und unüberschreitbare Wirklichkeit vor sich habe, und zugleich ohne weiteres zu erkennen vermag, daß die Sphäre des empirisch-sinnlich Gegebenen eine solche Wirklichkeit nicht war und nicht sein kann.“
⁶⁰ Athenäum 1798, S. 76; Novalis II, 421.

⁶¹ Athenäum 1798, S. 88 f.; Novalis II, 439.

⁶² Auch der ‚Bruno‘ ist kaum ohne Platons Philosophie verständlich. Schelling greift mit dem Titel auf Giordano Bruno zurück, er meint aber — die Form des Dialogs ist schon äußeres Indiz — Platon.

Bei nur geringfügig veränderter Terminologie meint Friedrich Schlegel das Gleiche, wenn er im ‚Gespräch über die Poesie‘ vom Vorzug der Mythologie handelt. „Was sonst das Bewußtsein ewig flieht, ist hier dennoch sinnlich geistig zu schauen, und festgehalten, wie die Seele in dem umgebenden Leibe, durch den sie in unser Auge schimmert, zu unserm Ohre spricht.“⁶³ Intellektuelle Anschauung bei Schelling und Novalis, sinnlich geistige Anschauung bei Friedrich Schlegel: das paradoxe Begriffspaar wird die Romantik bei ihrem Beitrag zur Mythologiediskussion ausweisen.⁶⁴

Schon mit diesem Begriffspaar, das gleichermaßen für die Mythologie wie für die Poesie verwendet werden kann, ist die romantische Gleichsetzung von mythischer und poetischer Symbolik vollzogen. Anzuführen ist das 101. Athenäums-Fragment, in dem Friedrich Schlegel, ohne auf den Mythos *expressis verbis* einzugehen, das poetische Verfahren dem mythischen anpaßt. Dort heißt es: „Was in der Poesie geschieht, geschieht nie, oder immer. Sonst ist es keine rechte Poesie. Man darf nicht glauben sollen, daß es jetzt wirklich geschehe.“⁶⁵ Man erinnere sich an den Philosophen Sallust. Nach ihm spricht der Mythos von dem, was nie geschah und immer ist. Für Schlegel spricht die Poesie von eben dem.

Keinen der Romantiker hat der Verlust der Mythologie in gleicher Weise betroffen wie Hölderlin. Wenige auch haben mit gleicher Konsequenz wie er an die Stelle der verlorenen Mythologie die poetische Erfahrung selbst gesetzt.

Walter Benjamin hat an zwei Fassungen eines Gedichts von Hölderlin, ‚Dichtermut‘ und ‚Blödigkeit‘, seine Theorie des Gedichteten erläutert. Das darf als Symptom gewertet werden. Für Benjamin erweist sich das Gedichtete „als Übergang von der Funktionseinheit des

⁶³ Athenäum 1800, S. 101; KA II, 318.

⁶⁴ Ich kann Walter Benjamin nicht zustimmen, wenn er in Schlegels Verwendung des Begriffs der intellektuellen Anschauung ausschließliche Polemik gegen Fichte annimmt (Der Begriff der Kunstkritik in der deutschen Romantik; Gesammelte Schriften I, 1, S. 32). In den ‚Philosophischen Lehrjahren‘ wird der Begriff durchaus unterschiedlich bewertet. Schlegel wendet sich zwar gegen Fichte, kann aber die ästhetische Qualifikation des Begriffs durch Schelling übernehmen. Es muß freilich angefügt werden, daß Benjamin das Material, das durch die kritische Schlegel-Ausgabe bekannt geworden ist, nicht vorlag. Er konnte sich nur auf die sogenannten Windischmannschen Vorlesungen und das dort auszugsweise publizierte aus den ‚Philosophischen Lehrjahren‘ stützen.

⁶⁵ Athenäum 1798, S. 201; KA II, 180.

Lebens zu der des Gedichts. In ihm bestimmt sich das Leben durch das Gedicht, die Aufgabe durch die Lösung. Es liegt nicht die individuelle Lebensstimmung des Künstlers zum Grunde, sondern ein durch Kunst bestimmter Lebenszusammenhang.“⁶⁶ Dieser Lebenszusammenhang ist immer nur durch Interpretation zu gewinnen und nur approximativ zu beschreiben. Aber sofern er beschreibbar ist, ist er es in Anlehnung an die Kategorien des Mythischen. Für Hölderlin ist eine eigenartige Umkehrung des Verhältnisses von Mythos und Mythologie auszumachen, die durch die geistesgeschichtliche Situation bedingt ist. Als poetisches Reservoir bestand die Mythologie auch nach den Zeiten der literarischen Aufklärung. Ihr Mythos aber war verloren gegangen. Hölderlins Aufgabe: den Mythos in der Mythologie wieder zu entdecken. Nicht der Mythos bringt die Mythologie hervor, in der im Gedicht erstellten Mythologie hat sich ein dem Gedicht eigener Mythos zu konstituieren. Freilich ist damit der Mythos als Mythos schon aufgehoben. Benjamin kommt zu dem Schluß: „Die Betrachtung des Gedichteten aber führt nicht auf den Mythos, sondern — in den größten Schöpfungen — nur auf die mythischen Verbundenheiten, die im Kunstwerk zu einziger unmythologischer und unmythischer, uns näher nicht begreiflicher Gestalt geformt sind.“⁶⁷ Mythos der Poesie kann demnach bei Hölderlin nicht die Mythisierung des Poetischen meinen, sondern ein poetisches Verfahren, in dem das Gedichtete die Stelle vertritt, die der Mythos in der Mythologie einnahm.

Vergleichbares meint Theodor W. Adorno, wenn er im Hinblick auf Hölderlin von der Wahrheit des Gedichts spricht. „Die Wahrheit eines Gedichts ist nicht ohne dessen Gefüge, die Totalität seiner Momente; ist aber zugleich, was dies Gefüge, als eines vom ästhetischen Schein, übersteigt: nicht von außen her, durch gesagten philosophischen Inhalt, sondern vermöge der Konfiguration der Momente, die, zusammengenommen, mehr bedeuten, als das Gefüge meint.“⁶⁸ Die dichterische Sprache geht nicht nur über das individuelle Erlebnis des Dichters, nicht nur über seine subjektive Intention hinaus, auch über das Gefüge des Gedichtes selbst.

Adorno formuliert seine These gegen Martin Heidegger, vor allem gegen den — wie er meint — nicht eingelösten Anspruch, um des Gedich-

⁶⁶ Gesammelte Schriften II, 1, S. 107.

⁶⁷ Gesammelte Schriften II, 1, S. 126.

⁶⁸ Noten zur Literatur III, S. 161.

teten willen die Erläuterungen des Gedichts selbst überflüssig zu machen. Heideggers Interpretation von Hölderlins Dichtungen vergehe sich „an ihrer Weise von Wahrheit, indem sie an ihrem Scheincharakter sich vergeht“, weil sie das Gedicht „auf die Aussage“ bringe, d. h. „ungebrochen“ in Philosophie übersetze.⁶⁹ Der Einspruch bestünde im Blick auf Hölderlin zu Recht, wenn denn ein Satz wie der: „Dichtung ist werthafte Stiftung des Seins“⁷⁰, den Heidegger Hölderlins Wort von der bleibenden Stiftung der Dichter nachspricht, selbst „auf die Aussage“ zu bringen wäre. Es ist hier nicht der Ort, den Streit fortzuführen. Es ist nur festzustellen, daß Hölderlins Dichtung wie kaum eine andere dazu nötig, vom Mythos der Poesie zu sprechen, sei es als utopischem Korrelat der Wirklichkeit, sei es als Stiftung des Seins.

Hölderlins Theorie des Mythos selbst ist seinem bruchstückhaften Aufsatz ‚Über Religion‘ zu entnehmen.⁷¹ Ausgang ist gleichermaßen die Frage nach dem religiösen Bewußtsein wie die nach dem ästhetischen Schein. Schon daß Hölderlin beide Fragen miteinander verknüpft, macht deutlich, daß für ihn das religiöse Bewußtsein nicht vom ästhetischen zu trennen ist. Vorausgesetzt ist das Schillersche Postulat, der Mensch habe sich um seines Menschseins willen über sich selbst zu erheben — Hölderlin spricht von der „physischen und moralischen Nothdurft“ —, „so daß ein höherer mehr als mechanischer *Zusammenhang*, daß ein höheres *Geschick*“ zwischen ihm und seiner Welt sei. Da erst setzt die Frage ein: warum sich die Menschen „den *Zusammenhang* zwischen sich und ihrer Welt gerade *vorstellen*, warum sie sich eine Idee oder ein Bild machen müssen, von ihrem *Geschick*, das sich genau betrachtet weder recht denken ließe noch auch vor den Sinnen liege?“

Das Schlüsselwort ist das des höheren Geschicks, des höheren *Zusammenhangs*. Darum geht es sowohl bei der Idee wie beim Bild. Hölderlin verweigert sich der üblichen Disjunktion von Idee und Bild, bei ihm stehen sie auf gleicher Stufe, indem sie beide als Korrelat der Vorstellung fungieren. Idee ist demnach im genuinen Sinne von εἶδος verstanden, in der griechischen Philosophie zugleich die Schau und das Urbild. Ihr entnimmt Hölderlin auch die Dialektik des ästhetischen Problems

⁶⁹ Noten zur Literatur III, S. 163 f.

⁷⁰ Martin Heidegger, Erläuterungen zu Hölderlins Dichtung, S. 43.

⁷¹ Vgl. zum folgenden Bruno Liebdrucks, „Und“. Die Sprache Hölderlins in der Spannweite von Mythos und Logos, S. 410 ff. Gerhard Buhr, Hölderlins Mythenbegriff, scheint mir zu einseitig von Heideggers Hölderlin-Deutung abhängig.

als Dialektik von Vorstellen und Erinnern. Das ist — wenn auch nur bedingt — auf die Platonische Anamnesislehre zurückzuführen. Im ästhetischen Schein erinnert sich der Mensch seines Geschicks. Über Platon hinaus führt wiederum der Begriff des Geschicks. Das Fragment ‚Über Religion‘ gibt hier kaum eine befriedigende Antwort. Das kann es schon deshalb nicht, weil das, was Geschick meint, nicht theoretisch auszumachen ist, sondern nur im religiösen oder künstlerischen Akt des Menschen. Für Hölderlin gilt schon, was die hermeneutische Diskussion unseres Jahrhunderts deutlich gemacht hat, daß Normierungen für die Zukunft nur im Zusammenspiel von Gesetz und Realisation entstehen.

Hölderlin gibt ‚Winke zur Fortsetzung‘. Hier unterscheidet er religiöse Verhältnisse von „intellektualen moralischen rechtlichen Verhältnissen“ einerseits und „physischen mechanischen historischen“ andererseits. Die religiösen sind nicht jenseits dieser oder jener anzusiedeln, sondern als deren Synthese zu verstehen, „so daß die religiösen Verhältnisse einesteils in ihren Teilen die Persönlichkeit, die Selbständigkeit, die gegenseitige Beschränkung, das negative gleiche Nebeneinandersein der intellektualen Verhältnisse, andernteils den innigen Zusammenhang, das Gegebensein des einen zum andern, die Unzertrennlichkeit in ihren Teilen haben, welche die Teile eines physischen Verhältnisses charakterisiert, so daß die religiösen Verhältnisse in ihrer *Vorstellung* weder intellektuell noch historisch, sondern intellektuell historisch“ sind. „Intellektuell historisch“ in der Vorstellung: das ist die Formel für die ästhetische Synthese. Hölderlin fügt an: das heißt mythisch.

Wo also die religiösen Verhältnisse als Synthese von intellektuellen und historischen in der Vorstellung erscheinen, ist vom Mythos zu sprechen. Daraus ergibt sich eine Systematik der Gattungen. Je nachdem, ob innerhalb dieser Synthese das Gewicht auf dem Historischen oder dem Intellektuellen liegt, ist in epische oder dramatische Mythe zu unterscheiden. In der epischen werden Charaktere, Ideen oder Begriffe den inneren Gehalt bestimmen, während der äußere geschichtlich sein wird; „und wo die Begebenheit Hauptpartie ist, innerer Gehalt, der äußere Gehalt persönlicher sein wird“, da ist von dramatischer Mythe zu sprechen. Zu fragen ist nach der lyrischen Mythe.⁷²

⁷² Hölderlin selbst merkt an: „Das Lyrischmythische ist noch zu bestimmen“ (Hölderlin IV, 293).

Im Religions-Aufsatz geht Hölderlin nicht mehr darauf ein, wohl in seinem ‚Grund zum Empedokles‘. Hier wird mit den gleichen Begriffen des Physischen und Intellektuellen operiert. Hinzu kommt der dialektisch verstandene Gedanke der Innigkeit. Wenn auch jedes Gedicht „aus poetischem Leben und Wirklichkeit, aus des Dichters eigener Welt und Seele hervorgegangen sein muß, weil sonst überall die rechte Wahrheit fehlt“, so kann es doch nicht unmittelbarer Ausdruck dieser Empfindung sein. Denn es muß das „eigene Gemüt und die eigene Erfahrung in einen fremden analogischen Stoff übertragen“. Hier setzt die Dialektik ein. Die Innigkeit muß sich, wird sie in ästhetische Erscheinung umgesetzt, sowohl hinsichtlich der Form wie hinsichtlich des Stoffs um so mehr, je mehr sie sich ausdrücken will, entäußern. „Die fremden Formen müssen um so lebendiger sein, je fremder sie sind, und je weniger der sichtbare Stoff des Gedichts dem Stoffe, der zum Grunde liegt, dem Gemüt und der Welt des Dichters gleicht, um so weniger darf sich der Geist, das Göttliche, wie es der Dichter in seiner Welt empfand, in dem künstlichen fremden Stoffe verleugnen.“⁷³

Das ist die Beschreibung der nie einzulösenden Aufgabe des poetischen Verfahrens: Wirklichkeit, sei es die der Idee, der Empfindung oder der Geschichte, im ästhetischen *Schein* als *Wirklichkeit* erfahrbar zu machen. Es ist das Paradox des ästhetischen Scheins. In ihm erscheint die Wirklichkeit als das, was sie *ist*. Indem sie aber erscheint, ist sie nicht, *was* sie ist, sondern *Schein*. Wo diese Synthese gelingt, ist mit Hölderlin von der Darstellung des „höheren Zusammenhangs“ zu sprechen. Solche Darstellung ist für ihn die mythische.⁷⁴

Hölderlin gewinnt den Begriff des Mythos als Fabel auf eigenwillige Weise zurück, auf einer Ebene „höherer Aufklärung“. Diese konstituiert sich dann, wenn „jene zarteren und unendlichen Verhältnisse“ aus dem Geist betrachtet werden, „der in der Sphäre herrscht, in der sie

⁷³ Hölderlin IV, 156 f.

⁷⁴ Vgl. Paul Böckmann, Hölderlin und seine Götter, S. 208: „Diese Verschmelzung von Begriff und Anschauung, von ‚Idee und Bild‘ erkennt Hölderlin als die eigentliche Fähigkeit des Mythischen. Die mythische Formung erscheint als die angemessene Darstellungsart für die Begeisterung, die in der Fühlbarkeit die Einheit des Lebens erfährt und in dieser den Beruf des Dichters gründet. Das Bild, das wir uns von dem mehr als notwendigen Zusammenhang zu machen suchen, muß mythisch sein.“ Ich kann Böckmann in dieser Interpretation des Hölderlinschen Mythosbegriffs nur bedingt folgen. Sie akzentuiert zu wenig den von Hölderlin apostrophierten „höheren Zusammenhang“ des Mytho-Poetischen.

stattfinden“.⁷⁵ Das wäre eine Tautologie, würde nicht im Aufsatz ‚Über Religion‘ die Sphäre der „zarteren und unendlichen Verhältnisse“ beschrieben. Es ist die der Anamnesis: Erinnerung an das Geschick als Erhebung über die Zufälle. Hölderlin betont ausdrücklich, daß in der Fähigkeit dieser Erinnerung die Ermöglichung einer „unendlicheren Befriedigung“ liegt, die den Menschen über das Tier erhebt.

Nun könnte eingewandt werden, die Kategorie der Erinnerung sei keine ästhetische, sondern eine noetische. Es wäre also nicht notwendig, in Konsequenz des Anamnesis-Gedankens auf das Poetische zu schließen. Dem wäre mit Hölderlin entgegenzuhalten: „Jene unendlicheren mehr als notwendigen Beziehungen des Lebens können zwar auch gedacht, aber nicht nur *bloß* gedacht werden; der Gedanke erschöpft sie nicht, und wenn es höhere Gesetze gibt, die jenen unendlichen Zusammenhang des Lebens bestimmen, (...) so sind sie, insofern sie bloß für sich und nicht im Leben begriffen werden, unzulänglich, einmal, weil in eben dem Grade, in welchem der Zusammenhang des Lebens unendlicher wird, die Tätigkeit und ihr Element, die Verfahrensart, und die Sphäre, in der sie beobachtet wird, also das Gesetz, und die besondere Welt, in der es ausgeübt wird, unendlicher verbunden ist und ebendeshalb das Gesetz, wenn es auch gleich für gesittete Menschen allgemeines wäre, doch niemals ohne einen besonderen Fall, niemals abstrakt gedacht werden könnte, wenn man ihm nicht seine Eigentümlichkeit, seine innige Verbundenheit mit der Sphäre, in der es ausgeübt wird, nehmen wollte.“⁷⁶ Denn es kommt nicht auf die Wiederholung in der Erinnerung an sich an, sondern auf die Wiederholung des *wirklichen* Lebens des Menschen. Dieses aber ist immer nur im besonderen Fall. Der Gedanke allein würde eine Dimension des Lebens ausklammern müssen. Daraus ergibt sich mit Notwendigkeit die Kategorie des Ästhetischen, wiederum dialektisch verstanden. Im besonderen Fall, also konkret sind jene „zarteren und unendlichen Verhältnisse“ darzustellen, die das Leben über die „Notdurft“ erhebt. Die Dialektik besteht in dem Bezug des besonderen Falls auf den unendlichen Zusammenhang. Denn dieser ist im besonderen Fall nicht mehr *als* unendlicher dargestellt. Er ist aber nicht anders darstellbar. Hölderlin nennt eine solche Darstellung mythisch, das ihr zugrundeliegende Bewußtsein religiös. Religiöses und mythisches Bewußtsein sind nicht von einander

⁷⁵ Hölderlin IV, 290.

⁷⁶ Hölderlin IV, 288 f.

zu trennen. Bild und Idee sind Vorstellungsarten dieses Bewußtseins. Nehmen wir den ästhetisch ausgewiesenen Anamnesis-Gedanken hinzu, erklärt sich ein Satz aus den Winken zur Fortsetzung des Aufsatzes ‚Über Religion‘: „So wäre alle Religion ihrem Wesen nach poetisch“.⁷⁷

Die Theorie des Mythos führt bei Hölderlin von der Mythologie fort. Er kann die Mythologie ohne Abstriche einbeziehen, wo die „unendlichen Verhältnisse“ dargestellt werden sollen. Freilich ist zu fragen, ob es für Hölderlin einen anderen Stoff als den des Religiös-Poetischen geben könne. Aber die Frage ist falsch gestellt. Denn der religiöse Stoff begreift den historischen und den intellektuellen in sich. Der Aufsatz ‚Über Religion‘ gibt eine Antwort: Die Dichtung kann und muß jeden Stoff aufgreifen, ihr Verfahren gewinnt ihm immer das Poetische ab. Das mag man schon für Hölderlin Hermetik nennen. Angesichts der von ihm beschriebenen Dialektik des Mythos, die die Synthese des Intellektuellen und Historischen intendiert, kann das Etikett Hermetik nicht als Vorwurf verstanden werden. Im Gegenteil: die im Widerschein des Gedichts offenbare Hermetik beantwortet die Frage der verborgenen Hermetik der menschlichen Geschichte.

2. Konstruktion des mythischen Sinns

Nach Walter Muschg hat die Frühromantik im Anschluß an den poeta vates der Klopstockzeit und das Sängeriideal der deutschen Klassik den Dichter als Magier wiederentdeckt. Die Typologie des Dichterbewußtseins hat ihre Präfigurationen im Altertum: der Sänger in Homer und Sappho, der Prophet in den Dichterpropheten des Alten Testaments. Wo der Magier zur Selbstdarstellung auf die Antike zurückgreift, zitiert er eine mythologische Figur, deren mythische Substanz er auf sich überträgt: Orpheus. Orpheus ist eine tragische Figur. Die Zauberkraft seines Gesangs vermag zwar den Höllenhund zu besänftigen und die Geliebte den Schatten des Todesreichs zu entführen, sie reicht aber nicht hin, sich selbst so zu bannen, daß die menschliche Sehnsucht nach der Geliebten eine Weile ausgesetzt werden kann, bis

⁷⁷ Hölderlin IV, 293.

das Zauberwerk geglückt ist.¹ Orpheus verliert endgültig die Geliebte. Von da an kennt er nur noch die Existenz des Sängers. Voraussetzungen dafür sind die bleibende Sehnsucht nach der Geliebten und die Erinnerung an die magische Kraft des Wortes.

Die orphische Diskrepanz zwischen der Schuld an der Geliebten und der Fähigkeit zu alles versöhnendem und vereinigendem magischen Gesang ist Konstituante der Präfiguration. Typologisch ist auch der Initiationscharakter des vergeblichen Gangs in das Reich der Schatten. Erst sein Wissen um die Welt des Todes macht Orpheus zum Dichter. Unter dem Gesichtspunkt der Initiation ist das Scheitern des Versuchs, die Geliebte zu befreien, von untergeordneter Bedeutung. Wichtig ist die mythische Weihe durch die Erfahrung des Todes.

Hinzuzunehmen für den Komplex der Präfiguration des romantischen Dichterbewußtseins ist das Ende des mythischen Sängers: Orpheus wird von den Mänaden zerrissen. Der Sohn des Apoll erfährt das Schicksal des Dionysos. Orpheus, der Dichter, ist Dionysos-Zagreus, der Zerrissene. Der preisende Gesang des Apollo-Sohnes wird zur Magie des Rausches, die Ode zum Dithyrambus. Das ist das Geheimnis jeder mythologischen Figur: sie stellt sich nur dar unter Einbezug ihres Gegenteils. Die Kulturtradition hat die mythische Ambivalenz der Orpheusfigur wachgehalten. Orpheus wird an den Kultstätten des Apoll wie an denen des Dionysos verehrt. Die sich Orphik nennende Geheimlehre archaischer Zeiten ist mit dem Dionysos-Kult aufs engste verbunden.

Die Typologie der Orpheus-Figur ist eines der Bauelemente für die Konstruktion des mythischen Sinns. Ein anderes ist der magisch verstandene Idealismus. Schon 1787 kommt es im Briefwechsel zwischen Lavater und Jacobi zur Auseinandersetzung über die Möglichkeit des Idealismus. Hier fällt das Stichwort von der magischen Vorstellungskraft. Jacobi hatte Lavater seine in Dialogform gehaltene Abhandlung ‚Idealismus und Realismus‘ zugeschickt, eine Fortsetzung der Spinoza-Briefe und eine Auseinandersetzung mit Hume und Kant. Die Möglichkeit des transzendentalen Idealismus wird von Jacobi mit dem Argument bestritten, daß in jeder Wahrnehmung des Wirklichen etwas sein müsse, das in der Vorstellung nicht sein könne, da andernfalls beides nicht voneinander unterschieden werden könne. „Nun betrifft aber dieser Unterschied gerade *das Wirkliche* und sonst gar nichts. *Also kann in der bloßen Vorstellung das Wirkliche selbst, die Objectivität, nie*

¹ Vgl. Walter Muschg, *Tragische Literaturgeschichte*, S. 23 ff.

dargestellt werden.“² Die Apodiktik der Aussage ist kennzeichnend für Jacobis kompromißlose Haltung. Lavater meldet dem Freund gegenüber Zweifel an. Er weiß Jacobi die nicht genannten Voraussetzungen für seine Unvereinbarkeitsthese deutlich zu machen. „Den *Idealismus* zu widerlegen“, schreibt er am 21. April 1787 an Jacobi, „ohne das eingeborne Glaubensprivilegium, halt’ ich für schlechterdings unmöglich. La raison confond les dogmatistes. Denn im divinatorischen Traume wenigstens sehen wir Niegesehenes, das nicht *Object* außer uns ist — und doch alle Eigenschaften dessen hat, was wir *Object* außer uns nennen.“ Dogmatist war Jacobi in der Tat zu nennen, wenn er alle menschliche Erkenntnis im Salto mortale des Glaubens begründete. Dagegen stellt Lavater eine menschliche Urkraft, die er als Fähigkeit zum Magischen kennzeichnet. Er fragt Jacobi: „Würdest Du Dich entsetzen, wenn ich das eigentliche Wesen der Religion, insofern sie von Moral — verschieden ist, diese Götterzauberei, Englerschaffung, Gottesrealisierung, diese *Hypostasis* in uns — *Magie* nennen würde?“³

Jacobi war entsetzt, wenn er auch nur sein Unverständnis gegenüber dem Freund bekundet. Es sollte aber noch deutlicher kommen. An die Stelle der unvorgreiflichen Gnade Gottes setzt Lavater die schöpferische Kraft magischer Einbildung, an die Stelle des *credo quia absurdum* die mystische Identifikationsthese. Die Religion wird zur wahren Magie der menschlichen Natur. Spinozas Gott und der persönliche Gott des Christentums sind nur Teilaspekte eines religiösen Bewußtseins, das schon immer auf die Vereinigung beider Vorstellungen zielt. Wie eine Vorwegnahme der frühromantischen Religionsphilosophie liest sich, was Lavater am 5. September an Jacobi schreibt: „Meine Idee von Religion ist folgende: Religion ist die subjektive Ansicht der Welt in Beziehung auf mich — Ahnung eines Verhältnisses zu etwas mir Analogem, von mir verschiedenem Kraftreichem, ohne welche Ahnung mir alles zerstückt, zerrüttet, widersprechend, ungenießbar, halb genießbar wird — durch dessen Ahnung sich mir alles harmonisiert, alles, noch so mannichfaltige, Eins wird (...) Religion ist ein innerer menschlicher Sinn, der sich Götter schafft — Religion ist die wahre Magie der menschlichen Natur, das non plus ultra ihrer Größe — die Schöpfungskraft eines realen persönlichen Mediums, wodurch uns alles harmonisch, alles genießbar wird; Eines immer nahen, möglichst verschiedenen, möglichst

² Jacobi II, 232.

³ Jacobi's auserlesener Briefwechsel, 1. Bd., S. 413.

vereinten Universalmediums des frohesten Selbstgenusses.“⁴ So könnte das Religionsprojekt von Friedrich Schlegel aussehen: das Religiöse als ein Bewußtsein, das alles Trennende durch apriorische Konstruktion überwindet, eine magisch-divinatorische Produktivität des menschlichen Geistes, die die Zufälle und Antagonismen des Kontingenten überwindet. Im März 1801 beschließt Friedrich Schlegel seine Jenaer Vorlesungen über Transzendentalphilosophie mit dem Entwurf einer Wissenschaft, die „alle Künste und Wissenschaften in eine verbindet, die also die Kunst wäre, das Göttliche zu produzieren“. Er nennt diese Kunst „wie schon 23 Jahre vor ihm Lavater: Magie.“⁵

Als drittes Konstruktionselement des mytho-poetischen Bewußtseins der Frühromantik ist der Spinozismus zu nennen. Schon Lavater führt ihn gegen Jacobi an, und dies, obwohl Jacobi sich in seinen Spinoza-Briefen auf Lavaters Homilien berufen kann. Aber weniger die Pantheismusthese ist für die Romantik von Interesse als vielmehr Spinozas Lehre von der alles Trennende vereinenden, Erkenntnis und Handeln miteinander versöhnenden Liebe. Herders ‚Gott‘ und Lichtenbergs ‚Amintors Morgenandacht‘ waren neben Jacobis eigener Publikation der Wolfenbütteler Gespräche die Vermittlungsstationen. Amintor, ganz erfüllt von der „alliebenden“ Empfindung des morgendlichen Sonnenaufgangs, weiß diese Empfindung als Werk jenes Geistes, der für die harmonische Ordnung der Natur verantwortlich ist, zu deuten.⁶ Die Empfindung bestätigt ihm, daß er richtig *denkt*. Vom „Genuß des Geistes“ ist die Rede, von der unmittelbaren Erfahrung dessen, was im Dekalog „du sollst nicht stehlen“ usw. heißt. Die denkende Empfindung: im ‚Gespräch über die Poesie‘ nennt es Friedrich Schlegel das geistige Gefühl.

Spinoza hat mit dem fünften Teil seiner ‚Ethik‘ die Grundlage gegeben. Der Dreischritt der Erkenntnisarten endet mit dem „amor Dei intellectualis“, wobei nicht mehr in Genitivus subjektivus und Genitivus objektivus zu unterscheiden ist. „Mentis Amor intellectualis erga Deum est ipse Dei Amor, quo Deus se ipsum amat, non quatenus infinitus est, sed quatenus per essentiam humanae Mentis, sub specie aeternitatis consideratam, explicari potest, hoc est, Mentis erga Deum Amor

⁴ Jacobi's auserlesener Briefwechsel, 1. Bd., S. 424 und 429.

⁵ KA XII, 105.

⁶ Georg Christoph Lichtenberg's Vermischte Schriften. Neue von dessen Söhnen veranstaltete Original-Ausgabe, 5. Bd., Göttingen 1844, S. 334 ff.

intellectualis pars est infiniti amoris, quo Deus se ipsum amat.“⁷ Der Amor intellectualis also ist ein Teil jener unendlichen Liebe, mit der Gott sich selbst liebt. Entscheidend – gerade im Hinblick auf den Mythosbegriff der Romantik – ist dabei der Gedanke, daß Gott als Wesen (essentia) des menschlichen Geistes angesehen werden kann, sofern dieser unter der Form des Ewigen betrachtet wird. Im Scholium folgt dann konsequenterweise für diese Art der Betrachtung der Begriff der „cognitio intuitiva“, eine Erkenntnisart, die Spinoza für mächtiger als alle anderen Erkenntnisarten hält. Lichtenbergs Amintor nennt sie denkende Empfindung, für Fichte und Schelling wird es die intellektuale Anschauung sein. Spinoza aber bleibt bei dem Begriff nicht stehen. In der demonstratio des 37. Lehrsatzes identifiziert er amor intellectualis und veritas aeterna mit der fast Platonisch anmutenden Begründung: „Siquid ergo daretur, quod huic Amori esset contrarium, id contrarium esset vero, et consequenter id, quod hunc Amorem posset tollere, efficeret, ut id, quod verum est, falsum esset, quod est absurdum.“ Absurd also wäre, wenn es etwas dem amor intellectualis Entgegengesetztes gäbe; denn es wäre dem Wahren entgegengesetzt und würde bewirken, daß das Wahre falsch wäre. Mit dem 36. Lehrsatz des 5. Teils der ‚Ethik‘ und seinem Scholium ist jene Stelle namhaft gemacht, die die Liebesteleologie der Romantik begründen wird. Friedrich Schlegel nennt Spinoza den „besten uns bekannten Mystiker vor Fichte“, und er unterstützt diese Meinung mit der bezeichnenden Bemerkung: „Die Mystiker haben Genie und Neigung am meisten für solche Wissenschaften, die *auf Vereinigung* hinzielen.“⁸ Auch Platon wird ein „gewaltiger Mystiker“ genannt.

Die Annäherung des amor intellectualis an die veritas aeternitatis in Spinozas ‚Ethik‘ erinnert in der Tat an die Platonische Anamnesis-Lehre. Es geht um die „innersten Mysterien jedes Menschen“⁹. Wenn die Frühromantik der Dichtung die Aufgabe der Konstruktion des mythischen Sinns zuschreibt, wird es nicht ohne Hinweis auf diese innersten Mysterien abgehen. Es kann hier nicht angeführt werden, wie oft Platon in Schlegels ‚Philosophischen Lehrjahren‘ genannt wird. Er steht in der Reihe der spekulativen Mystiker neben Hemsterhuis, Spinoza, Böhme und Christus, immer abgesetzt von den „Sophisten“,

⁷ Spinoza, Ethik, 5. Teil, 36. Lehrsatz.

⁸ Ph Lj I, 12. 22; KA XVIII, 5 f.

⁹ Schlegel, Ph Lj VI, 332; KA XVIII, 465.

zu denen Schlegel in der Neuzeit Friedrich Heinrich Jacobi rechnet. Vom „großen Sinn“ der Anamnesis spricht er in den ‚Philosophischen Lehrjahren‘ und meint den Sinn für die Indifferenz der Zeit.¹⁰ In einer Bemerkung vom Dezember 1802, die auch in die Sammlung der ‚Philosophischen Lehrjahre‘ eingegangen ist, stellt sich Schlegel die Frage nach der Vollendung des Idealismus und bestimmt diese kurzerhand als Poesie. Dem folgt eine Platonische Anmerkung zur romantischen Gleichsetzung von Philosophie und Dichtung. Das Wesen des Idealismus nämlich sei in der Entgegensetzung der „Erinnerung der ursprünglichen Einheit“ und der „Erschaffung der ewigen himmlischen Freiheit“ zu suchen.¹¹ Entgegensetzung kann im Kontext der ‚Philosophischen Lehrjahre‘ nicht Kontradiktion meinen. Es meint Entsprechung. Was im Vollzug der Anamnesis erinnert wird, hat in der Konstruktion des philosophischen qua poetischen Sinns sein auf die Zukunft gerichtetes Korrelat.

Novalis' Quelle für Platon ist Dietrich Tiedemanns ‚Geist der spekulativen Philosophie‘. Dem durchaus polemischen Aufklärer Tiedemann kommt es darauf an, den allmählichen, aber unaufhaltsamen Fortschritt der Vernunft in der Geschichte zu demonstrieren. Polemisch muß er sich deshalb gegen Spinoza und die Spinoza-Renaissance der 80er Jahre wenden. Novalis nimmt aus Tiedemann, was ihm an Fakten nützlich ist, ohne die polemische Absicht zu übernehmen. Ja er hält sich vornehmlich an die verketzten Philosophen. Das heißt, er studiert den ‚Geist der spekulativen Philosophie‘ im Kontrastverfahren.¹²

Vor allem das Spätwerk Platons, das auch im 18. Jahrhundert noch als sein Hauptwerk galt, den ‚Timaios‘, lernt Novalis durch Tiedemann kennen. Tiedemann legt über weite Strecken seines Referats der Platonischen Philosophie den ‚Timaios‘ zugrunde. Aber — dies wird entscheidend für Novalis' Rezeption sein — in die Darstellung der Platonischen Kosmologie flicht Tiedemann die Ideenlehre und den Anamnesis-Gedanken aus dem ‚Phaidon‘ ein. Beides wird seine Wirkung auf Novalis haben: die Ideenlehre für das Konzept des ‚Ofterdingen‘, die Kosmologie für die Enzyklopädistik des ‚Allgemeinen Brouillon‘, wobei an-

¹⁰ Vgl. Ph Lj III, 775; KA XVIII, 191.

¹¹ Ph Lj VII, 29; KA XVIII, 473 f.

¹² Vgl. zur Bedeutung Tiedemanns für Novalis die Einleitung von Gerhard Schulz zum dritten Band von Novalis' Schriften; H.-J. Mähl, Novalis und Plotin, S. 156 ff.; E. Heftrich, Novalis, S. 36 ff.; für die Tradition insgesamt: Ulrich Gaier, Krumme Regel, S. 109 ff.

zumerken ist, daß die Trennung bei Novalis nur bedingt vorgenommen wird. Auch der ‚Ofterdingen‘ verarbeitet die kosmologischen Ansichten, die sich im ‚Allgemeinen Brouillon‘ niedergeschlagen haben. Tiedemann diskutiert ausführlich die vermeintlichen Widersprüche der Platonischen Ideenlehre, die sich seiner Meinung nach ergeben, wenn man die kritische Frage stellt, ob unter den Ideen Substanzen oder bloße Verstandesbegriffe vorzustellen seien. Es ist bezeichnend für Novalis' Eklektizismus, daß er diese durchaus in der Konsequenz der Tiedemannschen Darstellung liegende Fragestellung überhaupt nicht zur Kenntnis nimmt. Dagegen greift er auf, was im ‚Geist der spekulativen Philosophie‘ wie eine Marginalie wirkt: den Gedanken von der Notwendigkeit der „Beseelung“ der Welt, den Tiedemann dem Platonischen Schöpfungsmythos abgewinnt.¹³ Der Hylozoismus der gemeinsamen Naturphilosophie Novalis' und Friedrich Schlegels hat hier seine Wurzeln.

Bei Tiedemann konnte Novalis auch von Jacob Böhme lesen, freilich nur kurz und polemisch. Novalis schreibt zwar in dem allseits bekannten Brief vom 23. Februar 1800 an Ludwig Tieck, in dem im übrigen die beiden Stichworte für den ‚Ofterdingen‘ und den ‚Wilhelm Meister‘ fallen — eine „Apotheose der Poesie“ der eine und ein „Candide gegen die Poesie“ der andere —, daß er Jacob Böhme durch ihn, Ludwig Tieck, kennengelernt habe. Aber das bezieht sich auf die Lektüre der Schriften, nicht auf die Bekanntschaft überhaupt. Denn was er hier Tieck über Böhme schreibt — „Man sieht durchaus in ihm den gewaltigen Frühling mit seinen quellenden, treibenden, bildenden und mischenden Kräften, die von innen heraus die Welt gebären“¹⁴ —, war bei Tiedemann mit negativem Vorzeichen schon zu lesen. Tiedemann begnügte sich in seinem Abschnitt über Böhme mit einer kurzen Darstellung der plotinisch aufbereiteten Trinitätslehre der ‚Aurora‘. Er nannte das alles „Sinnlosigkeiten“.¹⁵ Aber Novalis konnte solchen Sinnlosigkeiten durchaus einen Sinn abgewinnen. Wichtiger noch: Tiedemann zitierte von Böhme allein jenes Buch, das auch in der Romantik für Böhme selbst stehen wird: die ‚Aurora‘. Mit ihr haben wir ein dem platonischen ‚Timaios‘ durchaus vergleichbares kosmologisches Werk. Jedenfalls haben es die Romantiker so gesehen. Novalis hatte den Plan, eine

¹³ Vgl. Tiedemann, Geist der spekulativen Philosophie, 2. Bd., S. 128.

¹⁴ Novalis IV, 322.

¹⁵ Tiedemann, Geist der spekulativen Philosophie, 5. Bd., S. 528.

Abhandlung über Jacob Böhme zu schreiben. Auch sie wäre der ‚Aurora‘ vergleichbar gewesen. Sollte sie doch von den „dichterischen Absichten der Natur“ handeln, von der „Wunderbarkeit der mathematischen Figuren“. ¹⁶ Das wäre die Kabbalistik der Physik geworden, die ins Positive gewendete Darstellung dessen, was Lichtenberg ironisch die „Mythen der Physiker“ nennt. ¹⁷

Hinzu kommt Böhmes Natursprachenlehre. Eine kurze, aber aufschlußreiche Notiz Friedrich Schlegels macht deutlich, wie die Natursprache von der Frühromantik verstanden wurde: als älteste Sprache der Menschen, auf die jede Poesie tendiert. ¹⁸ Freilich ist das Konstruktionsprinzip der Romantik immer mitzudenken. Denn konstruiert werden soll auch für die poetische Sprache, was als Prinzip der Onomatopoesie zugrunde liegt. Es soll, zumindest für Friedrich Schlegel, so konstruiert werden, daß es als Prinzip, d. h. als Unabgeschlossenes, nicht als System, das hieße als Abgeschlossenes, erfahrbar wird.

Dafür steht noch einmal Jacob Böhme, und zwar mit seiner mystischen Sprechhaltung. Das geht über die Theorie der Natursprache hinaus. Böhme selbst ist in seinem Sprachduktus im Sinne der poetischen Konstruktion der Weltansicht schöpferisch. Wie anders könnte sich ein Bewußtsein ausdrücken, das nicht nur darstellt, was ist, sondern in der Darstellung entwirft, was sein sollte. Friedrich Schlegel formuliert es zugleich enthusiastisch und apodiktisch: „In Jacob Böhme ist der Kern der christlichen Poesie und Mythologie. *Er hat die Poesie erfunden.*“ ¹⁹

Damit sind die geistesgeschichtlichen Voraussetzungen für die romantische Konstruktion des mythischen Sinns skizziert. Die Theorie liefert Friedrich Schlegel in seinen ‚Philosophischen Lehrjahren‘. Im Sinne der Frühromantik wäre die Theorie selbst nur poetisch zu erstellen, ähnlich wie Jacob Böhme in der ‚Aurora‘ die mystische Trinitätslehre mit mystischem Sprachgestus vorträgt. ²⁰ Schlegel scheint sich mit einem Trick über die poetische Insuffizienz hinwegzuhelfen, indem er

¹⁶ Novalis III, 646.

¹⁷ Aphorismen, J 226.

¹⁸ Ph Lj III, 701; KA XVIII, 184.

¹⁹ Ph Lj X, 459; KA XIX, 136.

²⁰ Für Jacob Böhme hat Friedrich Schlegel dies genau bemerkt: „Im Böhme ist lauter geistige Anschauung ohne alle Logik; daher die *fragmentarische Form* nicht bloß aus Nachahmung der Bibel, sondern nothwendig. Für die Philosophie selbst wäre dieß das Höchste, nur fehlt es an Gliederung oder Konstruktion des Ganzen. Auch formt sich solch eine Reihe geistiger Anschauungen durch poetische (in Terzinen) durchaus.“ (Ph Lj X, 440; KA XIX, 134).

die Kritik zur potenzierten Poesie erklärt. Folgen wir Walter Benjamin, so wäre für Schlegel „Indifferenz gegen Anschaulichkeit“ als Konstituante seines Sprechens auszumachen, Begrifflichkeit als Systematik seines Denkens. Das soll sagen: „Die Reflexion ist der intentionale Akt absoluter Erfassung des Systems und die adäquate Ausdrucksform dieses Aktes ist der Begriff.“ ²¹ Freilich muß angefügt werden, daß die Begrifflichkeit der ‚Philosophischen Lehrjahre‘ sich selbst ständig ihr poetisches Environment schafft, da nur im Kontext der einzelnen Bemerkung, allenfalls noch im näheren Umkreis begriffliche Eindeutigkeit auszumachen ist. Dies ist für Schlegel selbst als hermeneutische Voraussetzung einer Theorie des mythischen Sinns anzuerkennen.

Auszugehen wäre von einem Aphorismus aus den ‚Ideen‘ des Athenäum von 1800. Auf Schleiermachers ‚Reden über die Religion‘ bezogen unterscheidet Schlegel das Verfahren des Verstandes von dem der Phantasie. Das scheint auf bekannte aufklärerische Positionen zurückzugreifen. Aber es geht nicht um erkenntnistheoretische oder im engeren Sinne literaturtheoretische Fragen, sondern um religiöse. Wo der Verstand herrscht, gibt es ein Wissen vom Universum, wo die Phantasie herrscht, gibt es ein Wissen von Gott. Die Schlußfolgerung liegt nahe: „die Fantasie ist das Organ des Menschen für die Gottheit.“ ²² So naheliegend die Schlußfolgerung in der Konsequenz der Schleiermacherschen ‚Reden‘ ist, für sich ist sie es nicht. Denn zu fragen wäre, inwiefern Universum und Gottheit, nur wenn ein anderes Erkenntnisvermögen zugrunde gelegt wird, gleichzusetzen sind. Der Vermittler ist bekannt und anerkannt: Spinoza. Schleiermacher kann denn auch von ihm sagen: „voller Religion war er und voll heiligen Geistes.“ ²³ Aber Spinoza hatte die sophistische Unterscheidung in Verstand und Phantasie mit der *cognitio intuitiva* gerade zu überwinden versucht. Daß Friedrich Schlegel sie wieder einführt, zeigt einmal mehr seine Tendenz zu absoluter Begrifflichkeit. Das führt in den ‚Philosophischen Lehrjahren‘ zu einem eigenartigen Denk- und Sprachverhalten. Es wird

²¹ Walter Benjamin, Der Begriff der Kunstkritik in der Romantik; Gesammelte Schriften I,1, S. 47.

²² Athenäum 1800, S. 5; KA II, 257. Vgl. Ph Lj V, 57 (KA XVIII, 329): „*Fantasie* ist das Organ für die Religion. —“ Man erinnert sich an Lavaters Brief vom 5. 9. 1787 an Jacobi: „Religion ist ein innerer menschlicher Sinn, der sich Götter schafft.“ (Jacobi's auserlesener Briefwechsel, 1. Bd., S. 429).

²³ Schleiermacher, Über die Religion, S. 55.

gewissermaßen mit Begriffen jongliert, um ihren Bedeutungshorizont zugleich zu präzisieren und zu erweitern.²⁴

Das ist immer zu berücksichtigen, wenn versucht werden soll, ein System der Begrifflichkeit für die Konstruktion des mythischen Sinns zu erstellen. Denn für Schlegel ist das Verfahren nicht von dem in und mit ihm erstellten Sinn zu trennen. Das heißt, seine Aussagen sind, so apodiktisch sie sich geben, keinesfalls apodiktisch zu nehmen. Im Jonglieren mit Begriffen wird versucht, das System der Begrifflichkeit aufzubrechen und eine Systematik des Begriffs zu erstellen, die ihn gerade als das ausweisen soll, was er sui generis nicht ist: eine Komplexität von Bedeutungen. Aber nur, wenn dies ernst genommen wird, ist eine Äußerung aus dem Jahre 1799 verständlich: „Es wird eine neue Mythologie entstehen heißt nichts als es wird *eine neue Sprache* entstehen.“²⁵ Die neue Mythologie ist keine erneuerte Theogonie, auch nicht eine in den Roman überführte Ilias. Die neue Mythologie weist sich zunächst als neue Sprache aus. Es ist die Sprache des Experiments, der Systemlosigkeit, auch die Sprache der Indifferenz.

Einer der Schlüsselbegriffe für die neue Mythologie in den ‚Philosophischen Lehrjahren‘ ist der des Chaos. „Chaos ist der Grundbegriff der Mythologie“, heißt es, oder: „Die alte Mythologie ist offenbar nichts als ein höchstes gebildetes Chaos.“²⁶ Der Begriff, das wird schon aus den wenigen Zitaten ersichtlich, ist keineswegs pejorativ gebraucht. Im Gegenteil: Schlegel kann ihn durchwegs auf der Stufe der Poesie einordnen. Wenig später formuliert er den gleichen Satz, nur daß an die Stelle des Begriffs „Chaos“ das Begriffspaar „Philosophie und Poesie“ tritt.²⁷ Was zuvor „Apotheose des Chaos“ genannt wurde, heißt

²⁴ Ein Beispiel mag das verdeutlichen. Ph Lj III, 88 (KA XVIII, 129): „Geist ist mythisch, Kraft ist physisch, Sinn ist Historisch? — (oder Sinn und Geist vice versa) —“ Sinn und Geist also wären austauschbar. Das Fragezeichen bezieht sich nicht auf die Aussage des Satzes, sondern auf die Kombination der Begriffe. Denn es ist keine positive Aussage gemacht, es werden Gleichungen aufgestellt. Zu probieren wäre die Formel: „Sinn ist mythisch . . . , Geist historisch“. Das Experiment ist ein Experiment mit der Begrifflichkeit. Es soll den semantischen Umkreis des Begriffs ausleuchten, wenn möglich im Hinblick auf komplexe Bedeutungen erweitern.

²⁵ Ph Lj V, 888; KA XVIII, 394.

²⁶ Ph Lj III, 401; KA XVIII, 156; Ph Lj V, 11; KA XVIII, 326. Vgl. Literary Notebooks, Nr. 1897: „Die eigentliche Grundform des mythologischen Gedichts ist *absolute Chaos*.“

²⁷ Ph Lj V, 31; KA XVIII, 327. Zur unterschiedlichen Verwendung des Begriffs „Chaos“ im Studium-Aufsatz und im ‚Gespräch über die Poesie‘ vgl. Franz Norbert Mennemeier, Friedrich Schlegels Poesiebegriff, S. 29 ff.

jetzt „Apotheose der Philosophie und der Poesie“. Ein Gleiches ist im ‚Gespräch über die Poesie‘ gemeint, wenn dort das Chaos die höchste Schönheit, die höchste Ordnung genannt wird, ein Chaos freilich, das auf die „Berührung der Liebe“ wartet, „um sich zu einer harmonischen Welt zu entfalten“.²⁸ Es reicht allerdings nicht aus, die von Schlegel parallelisierten Begriffe erneut zu parallelisieren. Es ist notwendig, den in den ‚Philosophischen Lehrjahren‘ erstellten Komplex des Begriffs bewußt zu machen.

Der Begriff des Chaos tritt als positive Entsprechung zu dem des Systems auf. Er wird in Spinozas Ethik und in Platons Staat gefunden, auch in dessen Timaios. Mit Chaos bezeichnet Schlegel die ontologisch-kosmologische Dimension dessen, was erkenntnistheoretisch im Witzprinzip der Aufklärung angesprochen ist. Witz und Chaos auf der einen Seite, Verstand und System auf der anderen: hier ist die Gegenüberstellung eindeutig. Auf die Seite des Chaos gehören Poesie, Enthusiasmus und Mythos, auf die Seite des Verstandes Abstraktion, Reflexion und Spekulation. Schlegel kann das Witzprinzip der Aufklärung deshalb übernehmen, weil in ihm schon ansatzweise verwirklicht ist, was die romantische Poesie intendiert: die Überwindung des Individuationsprinzips für die Erkenntnis. Aufschlußreich ist das korrespondierende Begriffspaar Chaos/Mythologie und Mystik/innere Mythologie.²⁹ Was sich in der Darstellung als Chaos der Göttergenealogien aus gibt, ist die exoterische Bildlichkeit einer esoterischen Mystik. In das Umfeld des Begriffs Chaos gehört im Kontext der ‚Philosophischen Lehrjahre‘ auf der einen Seite der Begriff des Mystizismus, auf der anderen der des Witzes. Das scheint willkürlich, achtet man nicht auf das tertium comparationis. Dieses liegt in der einheitsstiftenden Funktion beider Erkenntnisarten. Der Witz verbindet, was der rasonierende Verstand nur als Getrenntes denken kann. Die ars combinatoria des Witzes erweist sich als jene überraschende Kunst des Denkens, die noch da Vermitteltes erkennt, wo das Trennende dominiert. Die Mystik zielt auf das Gleiche, nur operiert sie von entgegengesetztem Standpunkt aus. Sie setzt die absolute Einheit voraus, um das Getrennte immer wieder darauf zu beziehen und darin auszusöhnen. „Der Mystiker versteht sich auf Ideen“, sagt Schlegel, er hat „Genie und Neigung am

²⁸ KA II, 313.

²⁹ Ph Lj III, 401; KA XVIII, 156; Ph Lj IV, 119; KA XVIII, 206.

meisten für solche Wissenschaften, die *auf Vereinigung hinzielen*.³⁰ Auf Vereinigung des Heterogenen zielt auch die *ars combinatoria* des Witzes. Aber während diese den Verstand beschäftigt — das ist durchaus im provokativen Sinne gemeint —, zielt die Mystik auf das Anschauungsvermögen. Schlegel nimmt die Trennung ernst, weil er sie mit dem Begriff der konstruktiven Mystik aufheben will. Verständlich unter der Annahme dieser Trennung wird, daß der Witz „transzendente Logik“ oder „fragmentarische Mystik“ genannt werden kann.³¹ Fragmentarisch ist diese Art Mystik deshalb, weil das Unendliche nicht vorausgesetzt, sondern immer nur intendiert ist.

Die *ars combinatoria* des Witzes hat bei Schlegel durchaus magische Qualitäten. Damit entfernt er sich ganz entschieden vom Sprachgebrauch der Aufklärung. Auch der Gedanke der Symphilosophie und der Sympoesie ist nur unter magischem Vorzeichen verständlich. Witz rückt in Schlegels Sprachgebrauch in die Nähe dieser Vorstellungen.³²

In diesem Zusammenhang ist von der Mythologie zu reden. Die witzige Kombinationskunst, ist sie erst einmal als maskierte *ars mystica* entlarvt, zeigt sich als jene götterbildende Erkenntniskraft, die schon Herodot für Homer reklamierte. „Die ältesten Denkmahle der Witzkunst sind die Götter.“³³ Geht die Mystik auf das Göttliche, so der Witz als fragmentarische oder exoterische Mystik auf die Götterbildung. Die Mythologie ist der poetisch-bildliche Ausweis mystischer Erfahrung. Für Schlegel bedeutet es keine Schwierigkeit, die Ungereimtheiten der griechischen Mythologie zu erklären. Nicht daß er sie aufzulösen trachtete, im Gegenteil: er kann sie bestehen lassen gerade um ihres poetischen Charakters willen.

Im Bedeutungsfeld von Chaos siedeln sich die Begriffe Mystik, Witz und Fragment an, aber auch der Begriff der Allegorie. Er wird zunächst im wörtlichen Sinne als Anderssagen verstanden. „Anders“ ist im Endlichen nur von dem ihm anderen, dem Unendlichen zu reden. „Jede Allegorie bedeutet Gott und man kann von Gott nicht anders als allegorisch reden.“³⁴ Das ist einer der zentralen Sätze der ‚Philosophischen Lehrjahre‘. Und man merkt, daß es Friedrich Schlegel wie beim Witz

³⁰ Ph Lj I, 59; KA XVIII, 9; Ph Lj I, 22; KA XVIII, 6.

³¹ Ph Lj II, 730; KA XVIII, 90.

³² Darauf hat Ernst Behler hingewiesen, nicht ohne den „fatalen Sprachgebrauch“ Schlegels zu rügen: E. B., Friedrich Schlegels Theorie der Universalpoesie, S. 232.

³³ Ph Lj III, 41; KA XVIII, 126.

³⁴ Ph Lj V, 315; KA XVIII, 347.

und bei der Mystik nicht um die Allegorie selbst, sondern um das Prinzip des allegorischen Sprechens geht, das heißt, um es mit Kant zu formulieren, um die Bedingung der Möglichkeit der Allegorie. Keineswegs meint „jede Allegorie“ jedwedes allegorisches Bild. Das Prinzip der Allegorie ist für Schlegel nicht aus der Summe der vorfindbaren Allegorien abzuleiten, so wie das Prinzip der Kunst nicht aus der Summe der vorfindbaren Kunstwerke abzuleiten ist. Das Prinzip der Allegorie ergibt sich, wie jedes vermittelnde Prinzip, aus dem Verhältnis „des Endlichen zum Unendlichen.“ Die Lehre von den Allegorien gehört zur Mystik.“³⁵ Die Allegorie ist die darstellbare bildliche Seite dessen, was die Mystik an innerer Symbolik bereit hält. In ihr tritt in Erscheinung, aber eben nur auf die Weise des Anders-sagens, was in mystischer Ekstase angeschaut wird. Schlegel kennt hierfür auch den Begriff der Repräsentation. Und wenn er an anderer Stelle der ‚Philosophischen Lehrjahre‘ sagt: „Der einzige Stoff der wahren Allegorie ist Religion“³⁶, so meint er dieses Verhältnis von ästhetischer Repräsentation und mystischer Schau. Es ist wieder einmal die Dialektik des Ästhetischen: In der Erscheinung tritt zu tage, was nicht erscheinen kann. Es kann sich aber nur als Erscheinung erfahrbar machen. Der Begriff der Allegorie ist wörtlich zu nehmen. Es tritt anderes an die Stelle des eigentlich Gemeinten.

Bei seiner Habilitation in Jena im Jahre 1801 stellt Friedrich Schlegel unter anderem folgende These auf: „Mythologia est allegorice interpretanda.“³⁷ Das erinnert an Winkelmann, meint aber etwas anderes. Denn der Begriff der allegorischen Auslegung gehört für Schlegel in den Zusammenhang der poetischen Heuristik im weitesten Sinne. Er erklärt sich durch eine in zeitlicher Nähe stehende Bemerkung aus den ‚Philosophischen Lehrjahren‘: „Allegorie ist das Centrum von poetischem Spiel und Schein!“³⁸ Nicht auf das poetische Prinzip, sondern auf den poetischen Schein wird abgehoben! Das Allegorische gehört in den Bereich umfassender poetischer Repräsentanz. Schlegel kann unbekümmert Herders Begriff der Hieroglyphe mit seinem eigenen der Allegorie gleichsetzen.³⁹

³⁵ Ph Lj II, 621; KA XVIII, 81.

³⁶ Ph Lj IV, 869; KA XVIII, 267.

³⁷ Caroline Schlegel gibt eine spöttische Übersetzung der Thesen. Die oben angeführte 6. These übersetzt sie: „Die Mythologie ist nach Gefallen auszulegen.“ (Caroline, Bd. 2, S. 584; vgl. KA XVIII, S. XXXVI).

³⁸ Ph Lj IV, 663; KA XVIII, 249. ³⁹ Vgl. Ph Lj III, 380; KA XVIII, 155.

Die Abfolge der Habilitationsthesen ist bezeichnend. An erster Stelle steht die Philosophie Platons, die als Idealismus gekennzeichnet wird. Am Ende steht die poetische Kritik zur Diskussion. Die Mitte nimmt die These über die Poesie ein. Poesie ist notwendig „ad rempublicam bene constituendam“. Voraussetzung und Erscheinungsform der Poesie werden in der voraufgehenden und in der nachfolgenden These genannt: Enthusiasmus als „principium artis et scientiae“ und allegorisch auszulegende Mythologie.⁴⁰

Das Begriffsgerüst ist erstellt: Mystik und Enthusiasmus als Voraussetzung des poetischen Weltverständnisses. In beiden wird sich der Mensch des Unendlichen bewußt. Darauf zielt auch das 116. Athenäums-Fragment, wenn es die Poetisierung des Lebens fordert. Dem Enthusiasmus entspricht auf der Ebene des Verstandes das magisch gedeutete Witzprinzip: die konstruierte Verbindung von Heterogenem. Was als ästhetische Konkretion erscheint, ist Allegorie und Mythologie. Deshalb kann es in den ‚Literary Notebooks‘ heißen: „Der Witz ist die Kraft der Allegorie.“⁴¹ Schlegel operiert in den ‚Philosophischen Lehrjahren‘ immer auf zwei Ebenen, auf der der Bedingung der Möglichkeiten und auf der der ästhetischen Erscheinungsformen. Unter diesem Gesichtspunkt ist die Habilitationsthese von der allegorischen Auslegung der Mythologie eine Tautologie. Denn in ästhetischer Dialektik ist Mythologie wohl von Mythos, nicht aber von Allegorie zu unterscheiden. Die Allegorie ist die Aussageweise der Mythologie, ihr poetisches Verfahren ist dem witziger Kombinatorik vergleichbar.

Mythos und Mythologie trennt Schlegel sehr genau. „*Mythos* im Naturdasein“, heißt es in den ‚Literary Notebooks‘, ist „das poetische Datum und Factum, die poetische Anschauung desgleichen *Metrum* und *Sprache*.“⁴² Wieder haben wir die bekannte Entsprechung: poetische Voraussetzung und poetische Anschauung. Man erinnert sich an Goethes Wort des Verhältnisses von Bild und Sache in Mythos und Mythologie. Die Mythologie setzt nach Schlegel in Allegorie um, was der Mystiker als Mythos erfährt.⁴³ Im Hinblick auf Goethe ist anzumer-

⁴⁰ Es ist an Hamann zu erinnern. In einer eigenwilligen Auslegung von Ti 1,12 heißt es: „Mythologie, sagen die Kenner, ist die Seele und die Begeisterung des Dichters.“ (Sämtliche Werke I, 241). ⁴¹ LN 1813. ⁴² LN 737.

⁴³ Ich möchte Zweifel an der „apodiktischen Gewißheit“ (KA XVIII, S. LXI) anbringen, mit der die Siglen μ und $\mu\upsilon\theta$ in der Kritischen Schlegel-Ausgabe aufgelöst werden. Die Siglen μ und $\mu\upsilon\theta$ werden durchwegs mit „Mythologie“ übersetzt. Nun ist aber aus LN 1618 ersichtlich, daß $\mu\upsilon\theta$ auch Mythos heißen kann. Hinzu kommt,

daß dessen Tagebuchnotiz durchaus auf die Entstehung des Mythos und auf die antike Mythologie zu beziehen ist, daß er also bei aller angestrebten Systematik eine historische Aussage machen wollte.

Schlegel ist weit mehr Systematiker. Dies zeigt sich vor allem in der erneuten Angleichung des mythologischen an das poetische Bewußtsein. Das Verhältnis von Mythos und Mythologie interpretiert nun seinerseits das von „bewußtloser Poesie“ und „Poesie der Worte“. Die das ‚Gespräch über die Poesie‘ einleitende Unterscheidung des Poetischen ist in den ‚Literary Notebooks‘ und in den ‚Philosophischen Lehrjahren‘ die von Mythos und Mythologie. Daraus ergibt sich mit Konsequenz, wenn denn das Postulat der Poetisierung des Lebens keine leere Formel bleiben soll, die im ‚Gespräch über die Poesie‘ aufgestellte Forderung nach einer neuen Mythologie. Denn es gilt, das „poetische Datum und Factum“, den „Mythos im Naturdasein“ ins Bewußtsein zu heben. Dies kann nur auf dem Wege poetischer Anschauung geschehen. Das ‚Gespräch über die Poesie‘ ist hier unmißverständlich: „Mythologie und Poesie, beide sind eins und unzertrennlich. Alle Gedichte des Altertums schließen sich eines an das andere; alles greift in einander, und überall ist ein und derselbe Geist nur anders ausgedrückt.“⁴⁴ Die Mythologie des Altertums erscheint als ein großes Gedicht, als die unteilbare poetische Anschauung des Mythos im Naturdasein.

Zurückzukehren ist zum Begriff des Chaos. Zugleich ist festzuhalten, auf welche Abwege man unter Schlegels Leitung gerät. Es sei noch ein-

daß Schlegel überall da, wo er Mythologie schreiben muß, etwa in Wortverbindungen wie „alte Mythologie“ oder „neue Mythologie“, selten die griechischen Abkürzungen verwendet. Ph Lj V, 949 setzt er das griechische Kürzel für Christentum, nicht aber für Mythologie, ebenso Ph Lj V, 149, Ph Lj V, 951. Ph Lj IV, 469 schreibt Schlegel: „In d rechten Mythologie wird d ganze μ poetisch behandelt.“ Die Transkription in der Kritischen Ausgabe lautet: „In der rechten Mythologie wird die ganze Mythologie poetisch behandelt.“ (KA XVIII, 232). Nimmt man als Interpretament LN 737 hinzu — „*Mythos* im Naturdasein das poetische Datum und Factum, die poetische Anschauung desgleichen *Metrum* und *Sprache*“ —, so wird erkennbar, daß Ph Lj IV, 469 zu lesen ist: „In der rechten Mythologie wird der ganze Mythos poetisch behandelt.“ Das ergibt in Bezug auf das von Schlegel beschriebene Verhältnis von Mythos und Mythologie zum Teil erhebliche Abweichungen von der Lesart der Kritischen Ausgabe. Der Vorteil der Kritischen Ausgabe ist, daß sie die Siglen nicht stillschweigend wie noch Windischmann auflöst, sondern die Auflösung in Klammern zufügt. So ist immer erkennbar, was Schlegel geschrieben hat. Der Kontext läßt meistens erkennen, was er gemeint hat.

⁴⁴ Athenäum 1800, S. 96; KA II, 313. In der Ausgabe der Schriften von 1823 — man berücksichtige: nach Erscheinen von Creuzers ‚Symbolik‘ — erläutert Schlegel das Wort Poesie mit dem Zusatz: „symbolische Sage und Dichtung.“

mal daran erinnert, daß es sehr früh schon in den ‚Philosophischen Lehrjahren‘ heißt: „Chaos ist der Grundbegriff der Mythologie.“⁴⁵ Das ursprüngliche Chaos soll bewußt gemacht werden. Das poetisch-mythologische Bild ist dessen Konkretion. In ihm ist adäquat ausgedrückt, was als Chaos zu erfahren war. Dies begründet die poetischen Multivalenzen. Sobald sich mythische Erfahrung darzustellen sucht, ist sie auf die Disjunktion des Darzustellenden angewiesen. Jede Darstellung ist gesonderte, vereinzelte, begrenzte. Sie widerspricht damit dem mythischen Anliegen. Sie bringt in abgegrenzte Gestalt, was fließend und konturenlos sein sollte. Aber hier bewährt sich die Dialektik poetischer Ikonographie. Wo poetische Konturen erstellt werden, gibt es doch nichts Abschließendes. Gerade in der exakten Abgrenzung, in dem, was mit der klassischen Ästhetik Form zu nennen wäre, in dem, was mythologisch Namengebung ist, ist Offenheit Konstituante. Das meint nicht, daß die Konturen fließend würden. Denn das bedeutete Auflösung als fehlende Differenzierung. Gerade in der differenzierten Benennung aber erst wird der poetische Name vieldeutig. Die Mythologie kennt dies als Ambivalenz ihrer Gestalten.

Die ‚Philosophischen Lehrjahre‘ sind ein Weg zur neuen Mythologie. Es ist der Weg der poetischen Begrifflichkeit. Schlegel versucht, indem er unterschiedliche Kontexte für einen Begriff erstellt, mit dem Begriff auszuloten, was mythische Erfahrung bereitstellt. Hier stößt er auf die Widerständigkeit des Begriffs. Es ist ja als Vorzug des Begriffs zu werten, daß er die Definition nicht scheut, sondern herausfordert. Definition meint Abgrenzung im strengen Sinne. Auf den Begriff ist Verlaß, mit ihm sind Positionen zu beziehen. Aber dies will Schlegel verhindern. Das Verfahren der ‚Philosophischen Lehrjahre‘, so zufällig es anmutet, hat doch Methode. Sie liegt im immer neu erprobten Positionswechsel der Begriffe. Damit will Schlegel das, was den Begriff vermeintlich auszeichnet, die definitorische Abgrenzung, aufbrechen zugunsten eines vieldeutigen Ideenkomplexes.⁴⁶ Vieldeutigkeit hat hier die Tendenz zu unendlicher Ausdeutbarkeit. Das heißt, zumindest für

⁴⁵ Ph Lj III, 401; KA XVIII, 156.

⁴⁶ Befragt man die Fragmente auf begriffliche Eindeutigkeit, so gerät man ständig in Verwirrung. Mit Recht kann Hans-Joachim Heiner, *Das Ganzheitsdenken Friedrich Schlegels*, S. 43, von dem „wissenschaftlichen Unwert“ der Fragmente Schlegels sprechen. Denn dieser Art Philosophie „ist fehl am Platz, wo es um die Organisation einer Wissenschaftslehre geht. Sie hat aber ihre Berechtigung, wo die Sprache poetisch entgrenzt werden soll.“

Friedrich Schlegel: auch die Intention des Begriffs ist Poesie. Das Verfahren nennt er Kritik.

Von daher wird deutlich, weshalb die Kritik als potenzierte Poesie verstanden werden kann. Die „divinatorische Kritik“⁴⁷ erprobt das poetische Verfahren dort, wo es am wenigsten am Platz scheint, an der definitorischen Widerständigkeit des Begriffs. Man mag einwenden, daß die ‚Philosophischen Lehrjahre‘, so wie sie überliefert sind, nur als Notizen- und Exzerptenkonvolut gelten können, keineswegs als programmatische Fragmentensammlung von der Art des Athenäum oder des Lyceum. Dem ist entgegenzuhalten, daß Schlegel die Veröffentlichung der Notizenhefte unter dem Titel ‚Philosophische Lehrjahre‘ plante, ja zur Drucklegung vorbereitete. Es ist nicht erkennbar, daß das Konzept in dieser Überarbeitung wesentlich verändert worden wäre. Ja es ist überaus unwahrscheinlich, berücksichtigt man die vorliegenden gedruckten Fragmentensammlungen des Athenäum. Den Stellenwert, den Schlegel selbst dieser seiner „wesentlichen Rechenschaft“ von sich zumaß, kann man einem Brief vom 29. März 1808 an den Verleger Georg Andreas Reimer entnehmen. Dort heißt es: „Ich bin nun mit der Sichtung der Materialien durchaus fertig, und kann wenigstens die Versicherung geben, daß das Werk so wie in seiner Art eigenthümlich, so auch im Inhalt reichhaltig sein wird. Es ist mir ein wichtiges Werk, denn ich betrachte es als vollständige Selbstrechenschaft für Mitwelt und Nachwelt.“⁴⁸

Schlegel stellt einen hohen Anspruch. Rechenschaft geben hieß nicht nur, sich gegenüber Schleiermacher behaupten, es hieß vor allem, seine These von der Kritik als potenzierte Poesie zu rechtfertigen. Hier stellt er sich auf die gleiche Stufe mit Platon. Der Plan einer Platon-Übersetzung ist über Grundsätze zur Anordnung und die Vorreden zum Parmenides und zum Phaidon nicht hinausgekommen. Schleiermacher hat das Verdienst, verwirklicht zu haben, was Schlegel sich vorgenommen hatte. Die Selbstrechenschaft der ‚Philosophischen Lehrjahre‘ sollte einer „Potenzierung des Plato“ gleichkommen.⁴⁹ In den ‚Grundsätzen‘ zum Werk Platons finden wir denn auch Anmerkungen, die auf die

⁴⁷ Ph Lj III, 46; KA XVIII, 126; Ph Lj IV, 699; KA XVIII, 252. Nach Ernst Behler, *Friedrich Schlegels Theorie der Universalpoesie*, S. 231, ist Kritik bei Schlegel nur ein anderer Name für „synthetisierende Magie“.

⁴⁸ Briefe von und an Friedrich und Dorothea Schlegel, Bd. 1, S. 102; vgl. ebda., S. 97, 113.

⁴⁹ Ph Lj VII, 165; KA XVIII, 488.

Konzeption der ‚Philosophischen Lehrjahre‘ hindeuten. Schlegel setzt für die Gesamtheit der Dialoge Platons einen roten Faden des Zusammenhalts voraus, „eine ursprüngliche absichtliche Beziehung“. Darüber hinaus enden die einzelnen „transcendent“, das meint: sie gehen über den ursprünglichen Zweck hinaus. Das Verfahren wird mit dem rhetorischen Terminus des Hyperbaton beschrieben. Damit kennzeichnet Schlegel genau das, was er selbst in den ‚Philosophischen Lehrjahren‘ mit dem einzelnen Begriff unternimmt. Die veränderte Wortstellung, der überraschende Kontext haben eine Absicht, die auch bei Platon festzustellen ist: „Man muß überall *Nebenabsichten* in Platos Werken aufsuchen.“⁵⁰ Die Nebenideen, das nebenbei zu Denkende als eigentliche Absicht Platonischer Dialogführung: Schlegel beschreibt sein eigenes Verfahren.⁵¹

Potenzierter Platon und potenzierte Poesie sind vergleichbar. Es gilt, der Poesie da zu ihrem Recht zu verhelfen, wo sie scheinbar keinen Rechtsanspruch erheben kann: im Feld der philosophischen Diktion. Das also wäre die neue Sprache des poetischen Wirklichkeitsverständnisses. Einsichtig wird ein Satz aus dem fünften Teil der ‚Philosophischen Lehrjahre‘: „Es wird eine neue Mythologie entstehen, heißt nichts als es wird *eine neue Sprache* entstehen.“⁵² Dies ist kurz vor Erscheinen des ‚Gesprächs über die Poesie‘ gesagt. Von der Mythologie kann deshalb die Rede sein, weil in ihr eben jenes Verfahren vorherrscht, das Schlegel Kritik oder potenzierte Poesie nennt. Nur ist anzufügen, daß die alte Mythologie dieses Verfahren nicht als Verfahren, sondern als fertiges Tableau überliefert hat. Für die neue Mythologie käme alles darauf an, das Experimentalstadium wiederherzustellen. In der alten Mythologie „ist das Höchste wirklich gebildet“. Das „Höchste“ kann im Kontext der gleichzeitigen Bemerkungen aus den ‚Philosophischen Lehrjahren‘ nur das Verhältnis des Menschen als Endlichem zum Unendlichen meinen. Aber Schlegel geht es auch im ‚Gespräch über die Poesie‘ um das Verfahren. Schon in der alten Mythologie ist alles „Beziehung und Verwandlung, angebildet und umgebildet, und dieses Anbilden und Umbilden eben ihr eigentümliches Wesen, ihr inneres

⁵⁰ KA XVIII, 526 ff.

⁵¹ Deshalb ist die spöttische Übersetzung der ersten Habilitationsthese durch Caroline Schlegel durchaus zutreffend. „Platonis philosophia genuinus est Idealismus“ übersetzt Caroline mit „Meine Philosophie ist der einzige ächte Idealismus.“ (Caroline, Bd. 2, S. 584).

⁵² Ph Lj V, 888; KA XVIII, 394.

Leben, ihre Methode“.⁵³ Und wieder wird das Witzprinzip zitiert. Schlegel spricht von indirekter Mythologie, wo poetische kalkulierte Verwirrung, wo eine Symmetrie von Widersprüchen herrscht, wo Enthusiasmus in Ironie umschlagen kann und umgekehrt.

Unter diesem Gesichtspunkt steht die neue Mythologie. Es ist der Gesichtspunkt der romantischen Poesie überhaupt. Schlegel hat das Verfahren in den ‚Philosophischen Lehrjahren‘ angewendet. Das „bunte Gewimmel der alten Götter“ ist Symbol der romantischen Dichtungsart; im bunten Gewimmel der Begriffe in den ‚Philosophischen Lehrjahren‘ wird das Verfahren einer mythologischen Ästhetik präsentiert, die zwar nicht mehr von den Göttern redet, aber von den Beziehungen, von den An- und Umbildungen zwischen Endlichem und Unendlichem. Das Verfahren bekommt bei Schlegel auch den poetologischen Terminus der Arabeske. Vom Unendlichen im Bewußtsein des Endlichen zu reden, ist nur mit Hilfe einer *docta ignorantia* möglich. Deshalb ist die Sprechhaltung der Arabeske die Ironie. Das Unendliche kann im Endlichen nicht adaequat dargestellt werden. Die endliche Darstellung braucht, um zur unendlichen Position zu werden, das negative Vorzeichen der Ironie.⁵⁴

Der Widerspruch zwischen dem Anspruch der Darstellung und seiner Verwirklichung hat sich zu manifestieren. Er erscheint als ästhetische *coincidentia oppositorum*. Nur so ist es möglich, den prinzipiellen Widerspruch, der im Verhältnis von Endlichem und Unendlichem und in dessen Vereinigung besteht, sichtbar zu machen und zugleich aufzuheben. Will man das Unendliche zum Maßstab der Darstellung machen, muß diese widersprüchlich werden. Denn man kann nur auf endliche Weise reden, auch da, wo vom Göttlichen gesprochen werden soll. Das ist die *Kenosis* aller Rede von Gott. Will man vom Göttlichen göttlich reden, kann man es nur *via negationis*, in der Verneinung des Endlichen. Der ontologische Gottesbeweis, der das Dasein Gottes aus der Bestätigung seines Begriffs zu demonstrieren sucht, ist für Schlegel schon Atheismus. Denn wie könnten wir einen Begriff von Gott haben, der nicht zugleich ein Begriff *unseres* Verstandes wäre. Als solcher kann

⁵³ Athenäum 1800, S. 102; KA II, 318.

⁵⁴ Vgl. Stefan Summerer, *Wirkliche Sittlichkeit und ästhetische Illusion*, S. 265: „... diejenige Instanz, welche das Streben des Ich in seiner Unendlichkeit erhält, indem sie das Bewußtsein des Widerspruchs zwischen unendlicher Anschauung und endlicher Gestalt ‚weckt und erhält‘, ist die Ironie.“

er Gott nicht erreichen. Auch im ontologischen Gottesbeweis wäre die Verneinung des endlichen Begriffs immer mitzudenken.

Die Verneinung selbst kann nicht absolut gesetzt werden, da sonst jede Position aufgehoben würde. Relativ zu setzen ist sie nicht an sich, sondern zugleich mit der Position. Das Verfahren, in dem dies nicht zur Auflösung der Begrifflichkeit führt, ist das ästhetische. Denn in ihm wird der Begriff zugleich als sein entsprechendes Gegenteil, als Bild, gesetzt. Schlegel nennt das Verfahren wie das Resultat Arabeske.

Als Arabeske ist auch Friedrich Schlegels Romanfragment ‚Lucinde‘ zu bezeichnen, wengleich dem der ursprüngliche Plan von 1794 zu widersprechen scheint. Zwei Charaktere sollten den Stoff des Romans bilden: „Der Charakter des Helden — ein Mann, durchgängig gebildet, und bestimmt durch den Enthusiasmus des Guten aus reiner Natur (...) Der Charakter der *Heldin* Enthusiasmus, hohe Bildung, ohne Zerstörung der Weiblichkeit.“ Der Roman soll mit „Hoheit, Einfalt, Freude; blühend, leicht und fröhlich. — Ohne Überspannung“ geschrieben sein.⁵⁵ Aus dem Charakter der beiden so ähnlichen Figuren hätte sich alles andere zu entwickeln. Von Gegensätzen ist hier nicht die Rede. Auch 1798 nicht, als Schlegel unmittelbar im Anschluß an den Entwurf des Bibelprojekts, für das er Novalis zu gewinnen sucht, dem Freund schreibt: „Diesen Winter denke ich wohl einen leichtfertigen Roman *Lucinde* leicht zu fertigen.“⁵⁶ Aber 1798 waren schon einige der Hefte angelegt, die den Grundstock zu den ‚Philosophischen Lehrjahren‘ bildeten. Der „leichtfertige“ Roman, das Pendant zum Bibelprojekt, wird zu Schlegels Darstellung jener neuen Mythologie, von denen die ‚Philosophischen Lehrjahre‘ handeln.

Es kann nach der Ästhetik der ‚Philosophischen Lehrjahre‘ nicht verwundern, daß der Roman selbst sein poetisches Verfahren beschreibt, und zwar in der „Allegorie von der Frechheit“. Dort heißt es: „Bilde, erfinde, verwandle und erhalte die Welt und ihre ewigen Gestalten im steten Wechsel neuer Trennungen und Vermählungen. Verhülle und binde den Geist im Buchstaben. Der echte Buchstabe ist allmächtig und der eigentliche Zauberstab. Er ist es, mit dem die unwiderstehliche Willkür der hohen Zauberin Fantasie das erhabene Chaos der vollen Natur berührt, und das unendliche Wort ans Licht ruft, welches Ebenbild und Spiegel des göttlichen Geistes ist, und welches die Sterblichen Univer-

⁵⁵ KA V, S. XVIII.

⁵⁶ Novalis IV, 501.

sum nennen.“⁵⁷ Welches Amalgam von platonischer Anamneselehre, romantischer Dichtungstheorie, Böhmescher Natursprachenlehre und Spinozistischer Naturphilosophie! Die Magie des Wortes steht neben dem erhabenen Chaos der Natur, der unendliche Geist neben der Willkür der Phantasie. Das Konzept ist mytho-poetisch. Die Götter der Antike haben im Traumspiel der „allegorischen Komödie“ Platz. Auch hier sind es Prometheus und Herkules, die zu Protagonisten des widersprüchlichen Dichterbewußtseins werden. Prometheus, „der Erfinder der Erziehung und Aufklärung“, muß gefesselt arbeiten und erreicht doch den Olymp nicht mehr, von dem er kam. Herkules wird ihn erreichen, arbeitend wie Prometheus, „aber das Ziel seiner Laufbahn war doch immer ein edler Müßiggang“.⁵⁸ Das ist in der Tat „leichtfertig“ gesagt. Die alten Götter haben ihr mythisches Recht verloren. Sie sind zu Dekorationsobjekten eines Puppenspiels geworden.

Umso deutlicher hebt sich die mytho-poetische Konzeption der Liebesarabeske ab. Alles läuft auf den Schluß zu, Julius und Lucinde stehen am Fenster. Die Situation nimmt den Anfang des Romans wieder auf: dort die unerfüllte Sehnsucht des Julius, hier die Erfüllung. Aber um welche Erfüllung geht es? Es geht um die des poetischen Sinns. Lucinde wird zur „Priesterin der Nacht“, zur romantischen Muse. Und im Sehnen Ruhe finden, heißt für Julius, daß die „kühne Rede göttlich von den Lippen“ strömt.

Die Apotheose des Dichterischen auch hier. Lucinde weiß es zu sagen: nicht *sie* sucht Julius in ihr, „es ist die Wunderblume Deiner Fantasie, die Du in mir, die ewig Dein ist, dann erblickst, wenn das Gewühl verhüllt ist und nichts Gemeines Deinen hohen Geist zerstreut“.⁵⁹ Die Wunderblume der Romantik: Heinrich von Ofterdingens blaue Blume ist auch das Antlitz der Geliebten. Aber es ist das Antlitz der Geliebten nur, insofern er sich als Orpheus weiß. Der Mythos der Frühromantik ist der Mythos des Dichters. „Tändeleien der Fantasie“ beschließen das Fragment der ‚Lucinde‘. In ihnen wird aufgenommen, was das ‚Gespräch über die Poesie‘ als neue Mythologie deklarieren wird. „Alles liebt und lebt, klaget und freut sich in schöner Verwirrung.“⁶⁰ Was hier „schöne Verwirrung“ heißt, ist die ästhetische Variation dessen, was in

⁵⁷ KA V, 20.

⁵⁸ KA V, 29.

⁵⁹ KA V, 78 f.

⁶⁰ KA V, 81.

den ‚Philosophischen Lehrjahren‘ Chaos genannt wird. Alles, was zur ästhetischen Reputation des romantischen Bewußtseins gehört, kehrt wieder: das goldene Zeitalter, die Töne aus der Tiefe der Vergangenheit, die ewige Begeisterung, der ewige Mensch, der heilige Sinn des Lebens und die schöne Sprache der Natur. „Dazwischen ew'ger Gesang“ der Seele, „von dem sie nur dann und wann einzelne Worte vernimmt, welche noch höhere Wunder erraten lassen.“

Das mythische Konzept der ‚Lucinde‘ ist ganz auf die Philosophie der Vereinigung abgestellt. Es wäre allerdings verfehlt, ihren Anspruch wörtlich zu nehmen. Schon daß Schlegel Novalis gegenüber von einem „leichtfertigen“ Roman sprechen kann, sollte aufmerken lassen. Denn man kann das nur bedingt auf die Liebesabenteuer beziehen. Freilich ist es so verstanden worden. Novalis bemerkt es frühzeitig. „Vergleichungen mit Heinse können nicht ausbleiben“, schreibt er am 27. Februar 1799 an Caroline Schlegel.⁶¹ Das allerdings will Novalis nicht. Seine Kritik zielt auf anderes: „Ich weiß, daß die Fantasie das Unsittlichste — das geistig-thierische am liebsten mag — Indeß weiß ich auch, wie sehr alle Fantasie, wie ein Traum ist — der die Nacht, die Sinnlosigkeit und die Einsamkeit liebt — Der Traum und die Fantasie sind das eigenste Eigenthum — sie sind höchstens für 2 — aber nicht für mehrere Menschen. Der Traum und die Fantasie sind zum Vergessen — Man darf sich nicht dabey aufhalten — am wenigsten ihn *verewigen*.“⁶² Immerhin: Schlegel hat den Traum in der neuen Mythologie der Romantik aufgefangen. Diese wird noch unter dem Titel „Tändeleien der Fantasie“ präsentiert. Das Flüchtige wird zur Konstituante. Ernst zu nehmen ist auch die Arabeske nur als Spiel. Die „allegorische Komödie“ der alten Götter und die mythische Situation des Gesangs zu zweien in der Nacht sind durchaus vergleichbar. Wenn Schlegel als Habilitationsthese vertritt „Mythologia est allegorice interpretanda“, so gilt dies auch für die neue Mythologie der Romantik.

Daß der Roman nicht als Neuauflage des ‚Ardinghello‘ aufgenommen werde, dafür setzt sich vehement Friedrich Schleiermacher in seinen ‚Vertrauten Briefen über Friedrich Schlegels Lucinde‘ von 1800 ein. Schon Heinse wurde mißverstanden. Das gleiche Mißverständnis könnte Schlegel treffen. Novalis weist darauf hin. Schlegel wäre weit ungerechter behandelt als Heinse. Schleiermachers Verteidigungsschrift

⁶¹ Novalis IV, 279.

⁶² Novalis IV, 280.

stellt sich denn auch konsequent dem Vorwurf des ästhetischen Immoralismus. Entscheidend ist, daß er nicht, wie zu erwarten wäre, die als wahre proklamierte freie Liebe verteidigt, sondern daß er, indem er über die Darstellung der Liebe bei Schlegel spricht, von dessen poetischer Verfahrensweise überhaupt handelt. Anders ist die Aufforderung nicht zu verstehen, angesichts der ‚Lucinde‘ alle Vorstellungen von der Gattung Roman abzulegen.

Abzulegen war vor allem, was sich an Gattungsvorstellungen seit Wielands Vorbericht zur ersten Ausgabe des ‚Agathon‘ und durch Goethes ‚Wilhelm Meister‘ gebildet hatte.⁶³ Daß alles, was dargestellt werde, „mit dem Lauf der Welt übereinstimme“, das heißt, daß es so, „wie es erzählt wird, hätte geschehen können“, ist Wielands Forderung an den Roman, die er mit seinem Agathon zu erfüllen weiß.⁶⁴ Baugesetz des Romans ist das Prinzip der poetischen Wahrscheinlichkeit. Nicht, daß alles in gleicher Weise geschehen sei oder geschehen müsse, ist gefordert, sondern daß es in gleicher Weise hätte geschehen *können*. Goethe erweitert und grenzt zugleich ein. Das siebente Kapitel des 5. Buches seines ‚Wilhelm Meisters Lehrjahre‘ beginnt mit dem Streit der Theatergesellschaft, ob dem Roman oder dem Drama der Vorzug zu geben sei. Goethe differenziert: „Im Roman sollen vorzüglich Gesinnungen und Begebenheiten vorgestellt werden; im Drama Charaktere und Thaten.“⁶⁵ Das scheint in die Richtung der ‚Lucinde‘ zu weisen, denn an die Stelle des „Laufs der Welt“ treten „Gesinnungen“ von Personen. Aber, und dies verbindet Goethe mit Wieland: „Der Romanheld muß leidend, wenigstens nicht im hohen Grade wirkend sein.“

Davon kann in der ‚Lucinde‘ nicht mehr die Rede sein. Nicht daß der Romanheld Julius eine im Goetheschen Sinne wirkende poetische Figur sei, das Gegensatzpaar von wirkend und leidend selbst trägt zur Gattungsbestimmung der ‚Lucinde‘ nichts mehr bei. Dies nicht nur, weil im Roman alle anderen Gattungen aufgehoben sein sollen, sondern vor allem deshalb, weil im Roman jener „heilige Hauch“ zu herrschen hat, „der uns in den Tönen der Musik berührt“. Er gibt ein Bewußtsein vom Unendlichen. „Er ist ein unendliches Wesen und mitnichten haftet

⁶³ Vgl. Hans Geulen, Max Frischs ‚Homo faber‘. Studien und Interpretationen, Berlin 1965, Einleitung.

⁶⁴ Geschichte des Agathon. Unveränderter Abdruck der Editio princeps, bearbeitet von K. Schaefer, Berlin 1961, S. 1.

⁶⁵ Sophienausgabe I, 22, S. 178.

und klebt sein Interesse nur an den Personen, den Begebenheiten und Situationen und den individuellen Neigungen: für den wahren Dichter ist alles dieses, so innig es auch seine Seele umschließen mag, nur Hindeutung auf das Höhere, Unendliche, Hieroglyphe der Einen ewigen Liebe und der heiligen Lebensfülle der bildenden Natur.“⁶⁶

Die Anspielung auf Goethe ist unüberhörbar. Begebenheiten und Gesinnungen heißt es im ‚Wilhelm Meister‘, hier heißt es Begebenheiten und individuelle Neigungen. Das „mitnichten“ umschließt das Romantisch-Sentimentale. Das positiv Entsprechende ist mit der Diktion der ‚Philosophischen Lehrjahre‘ Enthusiasmus, mit der Diktion des ‚Gesprächs über die Poesie‘ Phantasie zu nennen. „Nur die Fantasie kann das Rätsel dieser Liebe fassen und als Rätsel darstellen; und dieses Rätselhaftige ist die Quelle von dem Fantastischen in der Form aller poetischen Darstellung.“⁶⁷ Deshalb beginnt die ‚Lucinde‘ mit der „Dithyrambischen Fantasie über die schönste Situation“. Die ‚Lucinde‘ selbst ist der Versuch, diese Rätsel der Liebe darzustellen.

Schleiermacher spricht im Sinne des Freundes und dessen Poetologie: „Hier hast du die Liebe ganz aus einem Stück, das Geistigste und das Sinnlichste nicht nur in demselben Werk und in denselben Personen nebeneinander, sondern in jeder Äußerung und in jedem Zuge aufs innigste verbunden. Es läßt sich hier Eins vom Andern nicht trennen; im Sinnlichsten siehst du zugleich klar das Geigstigste.“⁶⁸ Das ist die Identifizierung des Verfahrens der ‚Philosophischen Lehrjahre‘ mit der Darstellungsart der ‚Lucinde‘ am Paradigma der sinnlichen Liebe. Vom Unendlichen ist nur als Hieroglyphe zu sprechen. Das alles ist mitzudenken, wenn Schleiermacher von dem Zugleich des Sinnlichsten und des Geistigsten spricht. Sein Verdienst ist, den Blick von der vordergründigen Ansicht, in der ‚Lucinde‘ werde die freie Liebe als die wahre dargestellt, fort- und auf das poetische Verfahren Schlegels selbst hingelenkt zu haben. Schlegel konnte im ‚Gespräch über die Poesie‘ in der alten Mythologie das gleiche Verfahren namhaft machen. Seine ‚Lucinde‘ sollte der Roman der neuen Mythologie werden.

Daß er es nicht geworden ist, liegt nicht an dem fragmentarischen Charakter des Romans. Auch kann das poetische Unvermögen Friedrich Schlegels nur bedingt als Argument angeführt werden. Eher ist

⁶⁶ Friedrich Schlegel, Brief über den Roman; KA II, 334.

⁶⁷ Ebda.

⁶⁸ Kleine Schriften und Predigten I, 91.

wieder mit Walter Benjamin auf die absolute Begrifflichkeit Friedrich Schlegels hinzuweisen. Sein Roman der neuen Mythologie sind die ‚Philosophischen Lehrjahre‘.

Hinzu kommt, was Schleiermacher in seiner Rezension der ‚Lucinde‘ im ‚Berlinischen Archiv der Zeit und ihres Geschmacks‘ vom Juli 1800 mit einem Rückgriff auf Goethe treffsicher diagnostiziert: „Schon die so gewöhnliche Vergleichung des Romantischen mit dem Dramatischen führt darauf, daß Jenes eine so viel möglich vollendete Anschauung des inneren Menschen geben soll. Auch diese kann freilich nicht anders, als durch Darstellung des Handelns hervorgebracht werden; aber nur wer von dem Glauben ausgeht, daß dem Menschen sein Inneres lediglich von außen angebildet werde, kann das äußere Handeln dazu für hinreichend halten; jeder Andere wird fordern, daß Gesinnungen und Ansichten unmittelbar ausgesprochen werden und Äußerungen vorkommen sollen, bei denen die Beziehung auf einen Gegenstand gegen die Beziehung auf Ideen zurücktritt und verschwindet. Alsdann erscheint die erzählende Form nur an den Enden des Romans zu liegen, da nämlich wo der Mensch seine Freiheit und Eigenthümlichkeit noch nicht gefunden hat und also noch durch den Zusammenhang des äußern Lebens äußerlich gebildet wird, oder da, wo er schon durch Freiheit sein äußeres Leben und seine Welt sich selber bildet. Nach diesen Grundsätzen scheint die Lucinde construiert zu sein, ob sie gleich am Ende dieses Theils noch nicht den letzteren Punkt erreicht hat, sondern in der Mitte, im Reflektiren über sich selbst und die Welt und im organischen Ausbilden des eigenen Wesens stehen geblieben ist.“⁶⁹ Das hat als Verteidigung der ‚Lucinde‘ zu gelten. Zugleich deckt es das spezifisch Romantische des Romans auf. Das Selbstgespräch, der Brief, die dithyrambische Phantasie, kurz die Reflexion des poetischen Geistes ist ebenso Gegenstand der Darstellung wie das Thema der liebenden Vereinigung. So muß es notwendig an der Symbolgestalt für die Darstellung der „vollendeten Anschauung des inneren Menschen“ fehlen.

Novalis ist bei aller Vorsicht weitaus direkter. Sein Ofterdingen ist Orpheus. Die Identifikation ist ungebrochen. Von Ironie ist bei der ‚Lucinde‘, bedingt nur beim ‚Ofterdingen‘ zu sprechen. Ich „wünschte heimlich immer zu wachen“, gesteht Novalis Caroline Schlegel in jenem Brief vom 27. Februar 1799, in dem er sich von Schlegels ‚Lucinde‘

⁶⁹ Aus Schleiermachers Leben, Bd. 4, S. 538.

absetzt.⁷⁰ In Konsequenz dieses *Wunsches* beginnt er einen ‚Opferdingen‘ mit einem Traum. Die „dithyrambische Phantasie“, die dieses Initiationsstraumbild des Romans enthält, ist, so wirklich sie erscheint, doch Traumspiel. Indem Novalis im Traum darstellt, was im wachen Zustand nur durch Ironie gebrochen erfahrbar und wie in der ‚Lucinde‘ als Reflexion mitteilbar wäre, hat er die von Schleiermacher aufgezeigte Schwierigkeit umgangen. Er benutzt den neuen Mythos schon im Sinne des poetischen Reservoirs. Was mythisches Bewußtsein kennzeichnet, wird hier aufgegriffen und poetisch umgesetzt. Der Traum Heinrichs ist die Wiederholung des väterlichen Traums in Rom. Freilich erfährt er dies erst im Laufe seines „Bildungsweges“. Wiederholung ist die Zeitstruktur des Mythos. Der Weg in die Zukunft ist der Weg zum Bewußtsein seiner eigenen vollendeten inneren Anschauung. Mythisches Bewußtsein ist durch doppelte Verschränkung der Zeit-Raum-Relation gekennzeichnet. Einmal im Sinne der Stellvertretung: der Raum tritt an die Stelle der Zeit. Wo der Mythos von der Zeit spricht, redet er in räumlichen Kategorien. Zum andern im Sinne der ursprünglichen Kontinuität: der Weg in die Ferne ist der Weg nach Hause. Der Weg in die Zukunft ist der Weg in die eigene Vergangenheit.

Heinrich von Ofterdingen weiß von dieser mythischen Erfahrung des Raumes: „Die Wunderblume stand vor ihm, und er sah nach Thüringen, welches er jetzt hinter sich ließ mit der seltsamen Ahndung hinüber, als werde er nach langen Wanderungen von der Weltgegend her, nach welcher sie jetzt reisten, in sein Vaterland zurückkommen, und als reiste er daher eigentlich diesem zu.“⁷¹ Auch dem eigenen Traumbild reist Heinrich zu, nicht nur weil er das geliebte Antlitz in Mathilde finden wird. Als er ihr begegnet ist, wiederholt sich der Traum des Anfangs. Die Wiederholung aber ist nur die rhetorisch-poetische Explikation dessen, was im mythischen Bewußtsein das Wiedererkennen ist.

Initiation ist ein weiteres Stichwort mythischer Erfahrung im ‚Opferdingen‘. Des Orpheus Gang in das Reich der Schatten wurde als poetische Initiation verstanden. Einweihung in die Mysterien der Natur, der Geschichte und der Liebe erfährt Heinrich an den Figuren des Bergmanns, des Einsiedlers und der Geliebten Mathilde. Einweihung in die Mysterien der Natur fand schon in den Eingangsträumen statt. Nachdem das Orpheus-Motiv in der Version des Orpheus-Dionysos-Zagreus

⁷⁰ Novalis IV, 280.

⁷¹ Novalis I, 205.

angeklungen ist — „Er durchlebte ein unendlich buntes Leben; starb und kam wieder, liebte bis zur höchsten Leidenschaft, und war dann wieder auf ewig von seiner Geliebten getrennt“ —, findet sich Heinrich auf dem Weg in die Unterwelt des Traumes. „Der Gang führte ihn gemächlich eine Zeitlang eben fort, bis zu einer großen Weitung, aus der ihm schon von fern ein helles Licht entgegenglänzte. Wie er hineintrat, ward er einen mächtigen Strahl gewahr, der wie aus einem Springquell bis an die Decke des Gewölbes stieg, und oben in unzählige Funken zerstäubte, die sich unten in einem großen Becken sammelten; der Strahl glänzte wie entzündetes Gold.“⁷² Das Wasser wird zu unzähligen Funken, es ist wie entzündetes Gold. Heinrich wird träumenderweise in die Mysterien der Natur eingeführt. Wasser und Feuer, die beiden entgegengesetzten Elemente, begegnen ihm in ihrer originären Gestalt und zugleich in untrennbarer Vermischung. Das Bad, das er in dieser Flut von Feuer und Wasser nimmt, ist seine Taufe. „Es war, als durchdränge ihn ein geistiger Hauch.“ Das Bad führt ihn zugleich in das Mysterium der Liebe ein. Denn hier ist untrennbar vereint, was sich sonst meidet: Gedanke und Gestalt. „Mit inniger Wollust strebten unzählige Gedanken in ihm sich zu vermischen; neue, nie gesehene Bilder entstanden, die auch in einander flossen und zu sichtbaren Wesen um ihn wurden, und jede Welle des lieblichen Elements schmiegte sich wie ein zarter Busen an ihn.“ In der Taufe von Feuer und Wasser wird die Phantasie Heinrichs zum intellectus archetypus. Seine Bilder werden zu verkörperten Wesen. „Der Geist schafft, indem er denkt, und weil er denkend schafft, sieht er die Gedanken. Sein Leben ist diese Schöpfung, welche ihm die innige Wollust des Schaffens, nicht ein von ihm getrenntes Geschaffenes ist. Solche Wollust immerwährender Zeugung verfällt nicht der Zeit, denn was durch sie geschaffen wird, bleibt ewig im Element der Schöpfung selbst: Die Flut, eine Auflösung dessen, was geschaffen wird, verkörpert sich augenblicklich.“⁷³ Freilich, alles bleibt Traum, Initiationsritus traumhafter Vergegenwärtigung. Aber traumhaft wird die Vergegenwärtigung orphischer Anamnese immer sein. Dennoch ist der Weg in den Traum zugleich der Weg in das höhere Bewußtsein.

⁷² Novalis I, 196.

⁷³ Eckhard Heftrich, Novalis, S. 92. Heftrich weist für Novalis die Identität von „intellektueller Anschauung“ und poetischem intellectus archetypus auf.

Heinrich erkennt auf allen Stationen seines Weges immer nur sich selbst wieder. Er erkennt sich immer mehr und deutlicher als Dichter. Deshalb geht das erste große Gespräch auf der Reise um den Dichterberuf. Die Erkenntnis der eigenen Berufung aber ist nur möglich — um es mit Schleiermacher zu formulieren — als Rückkehr in die eigene vollendete innere Anschauung.

Die Mythenkritik der Aufklärung des 18. Jahrhunderts wußte in der Mythologie immer Projektionen des Selbstbewußtseins des Menschen nachzuweisen. Die Romantik kehrt dies um. Die Blickrichtung geht vom Mythos selbst aus. Im Mythos erfährt der Mensch, wer er ist und woher er kommt. Bezeichnend ist die Beurteilung, die Novalis selbst seinem ‚Ofterdingen‘ gibt. Auch Novalis hat vor, „Lehrjahre“ zu schreiben, Lehrjahre einer Nation. Aber er fügt an: „Das Wort *Lehrjahre* ist falsch — es drückt ein bestimmtes *Wohin* aus. Bey mir soll es aber nichts als — *Übergangs Jahre* vom Unendlichen zum Endlichen bedeuten.“⁷⁴

Das ist schon in Opposition zu Goethe gesagt. Für Heinrich von Ofterdingen wird es kein bestimmtes Wohin geben. Das Wohin ist bei ihm immer das Woher. Auch dies ist Ausweis mythischen Bewußtseins. Die angestrebte Versöhnung des Endlichen mit dem Unendlichen, des Individuum mit der Gattung geht vom intendierten Ziel aus, vom Unendlichen, vom Bewußtsein der Gattung. Deshalb akzeptiert Novalis die von Kant gezogene Grenzlinie zwischen dem intellectus archetypus und dem intellectus ectypus nicht. Was Kant allein dem göttlichen Verstand zubilligt, ist im ‚Ofterdingen‘ Initiationsgabe an den orphischen Neophyten. Die Unterscheidung in diskursiven und intuitiven Verstand ist hinfällig.⁷⁵ Erkennen ist für Novalis kein nur rezeptiver Akt. Es ist ein poetischer Akt im Sinne des ποιεῖν, des Konstruierens, des Machens. In der schöpferischen Tätigkeit ist der Mensch erkennend wie Gott. Was er poetisch denkt, ist.⁷⁶ Heinrichs Verstandes-

⁷⁴ Brief an Caroline Schlegel vom 27. Februar 1799; Novalis IV, 281.

⁷⁵ Vgl. Kant, Kritik der Urteilskraft, § 77. Kant bestimmt die diskursive Verstandestätigkeit als eine Erkenntnis vom Analytisch-Allgemeinen, d. i. vom Begriff, zum Besonderen, die intuitive als eine Erkenntnis vom Synthetisch-Allgemeinen, d. i. von der Anschauung, zum Besonderen.

⁷⁶ Mit der Aufhebung des Unterschiedes von intuitivem und diskursivem Verstand geht Novalis nicht nur über Kant hinaus. Er unterläuft damit auch den Begriff der ästhetischen Reflexion bei Hemsterhuis. Vgl. Manfred Dick, Die Entwicklung des Gedankens der Poesie in den Fragmenten des Novalis, S. 218 ff.

tätigkeit ist schöpferisch. Seine unzählbaren Gedanken werden zu sichtbaren Wesen. Um mit Kant zu reden: als die Ursache der Möglichkeit eines Produktes wird die Vorstellung und nichts anderes angesehen. Die Mythisierung des Poetischen zeigt sich in dieser Grenzüberschreitung der ‚Kritik der Urteilskraft‘. Sie wird möglich durch Plotin und Spinoza. Der menschliche Verstand hat die Fähigkeit zur Partizipation am intellectus archetypus, insofern alles Geschehen auf Erden vom göttlichen Verstand durchdrungen ist. Die Anamnese des Dichters wird zur participatio am intellectus archetypus.

Es lassen sich im ‚Ofterdingen‘ Stufen der Mythisierung des Poetischen aufweisen. Die erste wäre die Angleichung des poetischen Bewußtseins an den intellectus archetypus. Die zweite wäre mit dem gleichzusetzen, was Novalis schon in den ‚Logologischen Fragmenten‘ die „*symbolische Construction* der transcendentalen Welt“ nennt.⁷⁷ Im ‚Ofterdingen‘ wird dies mit Klingsohrs Märchen manifest. „Das *ächte Märchen*“, heißt es im ‚Allgemeinen Brouillon‘, „muß zugleich *Prophe-tische Darstellung* — idealische Darstellung — absolut nothwendige Darstellung seyn. Der ächte Märchendichter ist ein Seher der Zukunft.“⁷⁸ Ein Seher der Zukunft ist Klingsohr für die Poetisierung der Welt und des Lebens. Er nimmt in der symbolischen Konstruktion vorweg, was als Endzustand des ‚Ofterdingen‘ zu denken wäre und was Novalis als „künftige Welt“ beschreibt. In ihr „ist alles, wie in der *ehemaligen Welt* — und doch *alles ganz Anders*. Die *künftige Welt* ist das *Vernünftige Chaos* — das Chaos, das sich selbst durchdrang.“⁷⁹ Von der höchsten Ordnung des Chaos hatte Friedrich Schlegel in den ‚Philosophischen Lehrjahren‘ gesprochen.

In der Darstellung der künftigen Welt, die im ‚Ofterdingen‘ als Apotheose der Kunst hätte erscheinen sollen, wäre die dritte Stufe der Mythisierung der Poesie auszumachen. Die Skizzen zur Fortsetzung lassen erkennen, daß die Vollendung des Mythos zugleich seine Aufhebung bedeutet hätte. Nicht nur, daß Novalis mit dem Symbol der blauen Blume die Aufhebung der Jahreszeiten verbinden wollte und mit der Herrschaft des neuen Orpheus den mythischen Streit von Licht und Finsternis. In der kosmologisch-poetischen Vision, in der alles zum Mythos wird, gibt es keine Differenzierungskriterien für Nichtmythi-

⁷⁷ Novalis II, 536.

⁷⁸ Novalis III, 281.

⁷⁹ Ebda.; vgl. E. Heftrich, Novalis, S. 121 f.

sches mehr. Das goldene Zeitalter wäre auf der Stufe des Bewußtseins wiederholt. Nicht zufällig erinnert das Klingsohr-Märchen als symbolische Vorwegnahme des erstrebten Endzustandes an Hemsterhuis' „Alexis“ und dessen kosmologische Erläuterungen zu Hesiods Erzählung vom goldenen Zeitalter. Auf der Stufe des Bewußtseins: das wäre schon nicht mehr zu trennen von der Stufe des Mythischen. Der Terminus des „vernünftigen Chaos“ drückt kein Paradox aus. In kosmologischer Utopie versuchte Novalis poetisch zu verwirklichen, was Friedrich Schlegel in den „Philosophischen Lehrjahren“ mit dem Begriff unternahm: die Konstruktion des Chaos als Überwindung der Grenzen des principium individuationis.

Es wäre verfehlt, in der absoluten Mythisierung einen Regreß in vorrationales Bewußtsein sehen zu wollen. Das Gegenteil ist der Fall. Ernst zu nehmen ist für Novalis und für Friedrich Schlegel, daß sie von der *Konstruktion* des mythischen Bewußtseins sprechen. Das Bewußtsein, auch und gerade das Bewußtsein der Sprache, soll nicht nur nicht ausgeschaltet werden, es soll auf eine Ebene der Reflexion gehoben werden, in der die Sprache selbst die irrationalen Implikate des archaischen Mythenbegriffs auflöst. Die poetische Tätigkeit als Arbeit an der Sprache ist ein Akt des Erkennens. Die Konstruktion des poetischen qua mythischen Sinnes wird zur Erkenntnis der Zusammenhänge der Dinge.⁸⁰

Es ist zu berücksichtigen, was Claude Lévi-Strauss für die Struktur der Mythen erarbeitet hat. Demnach gehört der Mythos zur Ordnung der Sprache, ist ihr integrierender Teil. Dennoch ist der Sinn der Mythen nicht abhängig von den isolierten Sprachelementen, in denen sie erscheinen, sondern von der Art und Weise, wie diese zusammengesetzt sind. Das heißt: Die Eigenschaften der mythischen Sprache „sont de nature plus complexe que celles qu'on rencontre dans une expression linguistique de type quelconque“.⁸¹ Die Komplexität liegt in der Zwischenstellung der Sprache des Mythos zwischen langue und parole begründet. Erst diese Zwischenstellung ermöglicht den sprach-

⁸⁰ Roland Heine, *Transzendentalpoesie*, S. 76, nennt diesen Weg von der poetischen Produktion zur Erkenntnis die hermeneutische Methode Hardenbergs. Manfred Dick, *Die Entwicklung des Gedankens der Poesie in den Fragmenten des Novalis*, S. 231 ff., meint, daß für Novalis selbst das Absolute unter die konstruierende Tätigkeit des poetischen Ich fällt. Dies ist nur dann anzunehmen, wenn die Identität von poetischer Tätigkeit und Erkenntnis intentional und nicht funktional aufgefaßt wird.

⁸¹ *Anthropologie structurale*, S. 232.

kritischen Ansatz mythologischer Rede, den Friedrich Schlegel erkannt und gefordert hat. Nur deshalb kann die neue Mythologie zur neuen Sprache werden.

In diesem sprachkritischen Ansatz mythologischer Rede liegt ihre Verwandtschaft mit poetischer Rede, wenn auch in dieser die Erweiterung der Sprache durch den exakten Gebrauch der Metapher geschieht, in jener durch die Unverbindlichkeit der Worte. Lévi-Strauss hat auf diesen Unterschied hingewiesen. Symptom ist ihm die Schwierigkeit, das poetische Produkt in eine andere Sprache zu übersetzen. „Au contraire, la valeur du mythe comme mythe persiste, en dépit de la pire traduction. Quelle que soit notre ignorance de la langue et de la culture de la population où on l'a recueilli, un mythe est perçu comme mythe par tout lecteur, dans le monde entier. La substance du mythe ne se trouve ni dans le style, ni dans le mode de narration, ni dans la syntaxe, mais dans *l'histoire* qui y est racontée.“⁸² Daraus einen konstitutionellen Gegensatz zwischen poetischer und mythologischer Rede abzulesen, kann von der gemeinsamen Intention im Hinblick auf das Verhältnis von langue und parole ablenken. Die Komplexität der Mythologie ergibt sich aus der Fülle der Varianten einer Geschichte, also auch aus der Fülle der verwendeten Wörter, um die Varianten der Geschichte erzählen zu können. Die Komplexität der Poesie ist die Komplexität der einzelnen Metapher. Beide zielen auf die Aufhebung definitiver Eindeutigkeit, die Mythologie, indem sie die Varianten als Konstituenten einer Geschichte benötigt, die Poesie, indem sie die komplexe Individualität eines Wortes bewußt macht. Hinzuzunehmen ist, worauf schon des öfteren verwiesen wurde, daß der einzelnen mythologischen Figur gerade durch das Spiel der Varianten Ambivalenzcharakter zugesprochen wird.

Es reicht nicht aus, die Feststellung allein für die mythologische Figur zu treffen. Darüber hinaus ist anzumerken, daß jede mythologische Begrifflichkeit ihren Ambivalenzcharakter hat. Wenn von den Göttern gesprochen wird, sind doch die Götter schon nicht mehr gemeint; wenn von den Anfängen der Geschichte gesprochen wird, ist doch die Geschichte schon nicht mehr gemeint. Die Zwischenstellung mythischer Begrifflichkeit hat Claude Lévi-Strauss in einem eindrucksvollen Vergleich deutlich zu machen versucht: „Si l'on nous permet une image risquée, le mythe est un être verbal qui occupe, dans le domaine de la

⁸² Ebda.

parole, une place comparable à celle qui revient au cristal dans le monde de la matière physique. Vis-à-vis de la *langue*, d'une part, de la *parole*, de l'autre, sa position serait en effet analogue à celle du cristal: objet intermédiaire entre un agrégat statistique de molécules et la structure moléculaire elle-même.“⁸³

3. Die neue Mythologie

Spricht man von der neuen Mythologie der Romantik, so kann man sich einerseits auf einen vorgreifenden, aber kaum präzisierbaren Konsens der Meinungen über das, was mit dem Begriff gemeint ist, berufen, andererseits ist die Vermutung nicht abzuweisen, daß es sich trotz vager Übereinstimmung um einen der umstrittensten Begriffe der romantischen Dichtungstheorie handelt. Sieht man auf die beiden programmatischen Texte, die den Begriff der neuen Mythologie als Schlüsselbegriff verwenden, das sogenannte ‚Älteste Systemprogramm des deutschen Idealismus‘ und Friedrich Schlegels ‚Rede über die Mythologie‘, so findet man den gleichen Zwiespalt. Bei verwandter bis identischer Terminologie ist Unterschiedliches gemeint. Auch die Anlage der Texte hat wenig Gemeinsamkeiten. Das ‚Älteste Systemprogramm‘, zuerst 1914 von Franz Rosenzweig veröffentlicht¹, ist bei aller Rücksicht auf die fragmentarisch-assoziative Diktion doch eindeutig in seiner Mythologie-Entelechie. Alles läuft auf diese Idee, die „noch in keines Menschen Sinn gekommen ist“ zu. Ja der Gedankenduktus kann diskursiv genannt werden. Friedrich Schlegels ‚Rede über die Mythologie‘ ist bei angestrebtem diskursiven Sprachduktus weitaus assoziativer.

Das ‚Älteste Systemprogramm‘ versteht sich als eine Ethik im Sinne eines vollständigen Systems aller Ideen. Es beginnt mit Fichte und seiner Vorstellung vom Ich als absolut freiem und setzenden Wesen. „Mit dem freyen, selbstbewußten Wesen tritt zugleich eine ganze *Welt* — aus dem Nichts hervor — die einzig wahre und gedenkbare *Schöpfung aus*

⁸³ Anthropologie structurale, S. 254.

¹ Vgl. Franz Rosenzweig, Kleinere Schriften, Berlin 1937, S. 230–277. Das ‚Systemprogramm‘ ebenda S. 231–234; im folgenden wird danach zitiert, die Kürzel sind aufgelöst.

Nichts.“ Die nächste Idee ist die der Menschheit. Sie ergibt sich konsequent aus der Vereinigung der Ideen von Ich und Welt, tendiert aber auf die nächst höhere Idee einer „moralischen Welt“, das heißt auf die Gottheit. „Zuletzt die Idee, die alle vereinigt, die Idee der *Schönheit*, das Wort in höherem platonischem Sinne genommen.“ Platonisch ist denn auch die Verbindung von Wahrheit und Güte als absoluten moralischen Prinzipien in der Idee der Schönheit.

Dieser Ideen-Komplex wird dann ganz im Sinne der Frühromantik auf die Poesie übertragen. Was folgt, ist wie die Beschreibung eines neuen goldenen, vom ästhetischen Sinn beherrschten Zeitalters. „Die Poesie bekommt dadurch eine höhere Würde, sie wird am Ende wieder, was sie am Anfang war — *Lehrerin der Menschheit*; denn es gibt keine Philosophie, keine Geschichte mehr, die Dichtkunst allein wird alle übrigen Wissenschaften und Künste überleben.“ Den ästhetischen Sinn des neuen goldenen Zeitalters auf den Bereich der zuvor abgesteckten Moral angewandt, und der Schritt zur neuen Mythologie ist getan. Der „grosse Hauffen“ und der Philosoph bedürfen der Religion. Was aber für Vernunft und Herz Monotheismus, ist für die Einbildungskraft Polytheismus. Die neue Mythologie ist der ins religiöse gewandte ästhetische Sinn des utopischen goldenen Zeitalters. So können denn im ‚Ältesten Systemprogramm‘ die Termini „ästhetisch“ und „mythologisch“ zu Synonymen werden. Das Fest der zukünftigen Vereinigung wird dithyrambisch vorweggenommen: „Ehe wir die Ideen ästhetisch, d. h. mythologisch machen, haben sie für das *Volk* kein Interesse und umgekehrt, ehe die Mythologie vernünftig ist, muß sich der Philosoph ihrer schämen. So müssen endlich Aufgeklärte und Unaufgeklärte sich die Hand reichen, die Mythologie muß philosophisch werden, und das Volk vernünftig, und der Philosoph muß mythologisch werden, um die Philosophen sinnlich zu machen. Dann herrscht ewige Einheit unter uns. Nimmer der verachtende Blick, nimmer das blinde Zittern des Volks vor seinen Weisen und Priestern. Dann erst erwartet uns *gleiche* Ausbildung aller Kräfte, des Einzelnen sowohl als aller Individuen. Keine Kraft wird mehr unterdrückt werden, dann herrscht allgemeine Freiheit und Gleichheit der Geister! — Ein höherer Geist vom Himmel gesandt, muß diese neue Religion unter uns stiften, sie wird das letzte, größte Werk der Menschheit seyn.“ Das ist die ästhetische Revolution als soziale Utopie, das goldene Zeitalter des ästhetischen Sinns als Verwirklichung der Französischen Revolution.

Das Stichwort der neuen Mythologie ist das Stichwort eines neuen Bewußtseins. Der Rückgriff auf die Mythologie wird zum ästhetischen Vorgriff auf einen befriedigten Zustand der Menschheit. Schillers Elysium-Konzept klingt an, wenn die Mythologie der Vernunft gefordert wird: „wir müssen eine neue Mythologie haben, diese Mythologie aber muß im Dienste der Ideen stehen, sie muß eine Mythologie der *Vernunft* werden“. Es ist zu fragen, was unter der Mythologie der Vernunft zu verstehen sei. Ist der Genitiv als genitivus subjektivus oder als genitivus objektivus zu lesen? Mit anderen Worten: soll die Vernunft selbst zur Mythologie werden oder soll die Mythologie in Geschichten umsetzen, was die Vernunft an Ideen bereithält. Offensichtlich ist weder das eine noch das andere gemeint, sofern beides von der Alternative Mythologie oder Vernunft ausgeht. Diese soll gerade ungültig werden. Die Mythologie der Vernunft wäre das Beispiel für die Aufhebung der Gegensätze.

In diesem Punkt trifft sich das ‚Systemprogramm‘ mit der Absicht Friedrich Schlegels in der ‚Rede über die Mythologie‘². Darüber hinaus gibt es weitere Gemeinsamkeiten. Auch Schlegel geht von der Philosophie des deutschen Idealismus aus. Sie ist für ihn die entscheidende Revolution im Denken. In ihr ist grundgelegt, was die neue Mythologie poetisch zu verwirklichen hätte. Denn sie ist eine „Äußerungsart von dem Phänomen aller Phänomene, daß die Menschheit aus allen Kräften ringt, ihr Zentrum zu finden“. Auf den Begriff des Zentrum kommt es hier an. Die idealistische Philosophie hat jenen archimedischen Punkt gesetzt, von dem alles auszugehen hat und auf den alles zurückzubeziehen ist, d. h. in dem alles vereint werden kann. Auch der Gedanke einer mystischen Physik, einer vom Idealismus bestimmten Naturlehre, ist beiden Entwürfen gemeinsam. Schließlich findet sich hier wie dort die Approximation des mythischen an das poetische Bewußtsein. Die neue Mythologie soll für Friedrich Schlegel das „künstlichste aller Kunstwerke“ werden, „ein neues Bette und Gefäß für den alten ewigen Urquell der Poesie und selbst das unendliche Gedicht, welches die Keime aller andern Gedichte verhüllt.“

Damit dürften die Gemeinsamkeiten erschöpft sein. Hinzu kommt, daß diese von einem jeweils unterschiedlichen Interesse bestimmt sind. Im ‚Ältesten Systemprogramm‘ wird eine Stufenfolge von Ideen aufgestellt, deren oberste die Idee der Schönheit ist. Die alte Mythologie

² KA II, 311–322. Die folgenden Zitate ebenda.

ist Paradigma ästhetischer Anschauung. Die neue Mythologie wird es nicht weniger sein, nur daß sie als Mythologie der Vernunft den alten Streit zwischen Philosophie und Poesie um die rechtmäßige Statthaltschaft der Wahrheit auf Erden aufgehoben hat. Es wird keinen Unterschied zwischen der vernünftigen und der mythologischen Ansicht von Natur und Welt geben. Das älteste Systemprogramm läuft auf eine platonisch bestimmte erkenntnistheoretische Utopie hinaus. Diese gilt als Voraussetzung für eine soziale Befriedung des menschlichen Miteinander.

Bei Friedrich Schlegel ist alles auf den poetischen Aspekt der neuen Mythologie abgestellt. Schon daß sie das „künstlichste aller Kunstwerke“ genannt wird, ist Indiz, mehr noch, daß der Gedanke des alles miteinander verbindenden Chaos aus den ‚Philosophischen Lehrjahren‘ wiederholt wird: „die höchste Schönheit, ja die höchste Ordnung, ist denn doch nur die des Chaos, nämlich eines solchen, welches nur auf die Berührung der Liebe wartet, um sich zu einer harmonischen Welt zu entfalten.“ Freilich ist die neue Ordnung des Chaos poetische Aufgabe, sie ist zu konstruieren; die „Poesie in der Pflanze“ ist synthetisch herzustellen. Die absolute Konstruktion soll zur Konstruktion des Ursprünglichen werden. Die Paradoxie des Begriffs der Mythologie der Vernunft wird im ‚Gespräch über die Poesie‘ zur Paradoxie der Forderung nach der Konstruktion des Poetischen.

Auch die Voraussetzungen, wenn auch nicht der Ausgangspunkt der beiden Entwürfe, sind verschieden. Voraussetzung für das ‚Systemprogramm‘ ist die platonische Ideenlehre, verbunden mit dem Fichteschen Idealismus. Voraussetzung für Schlegel ist die „mythologische Ansicht der Natur“. Deshalb nimmt in der ‚Rede über die Mythologie‘ die Verteidigung Spinozas, die unvermittelt und unbegründet einsetzt, einen breiten Raum ein. Überhaupt ist der ‚Rede über die Mythologie‘ jene systematische Strenge abzusprechen, die das Systemprogramm auszeichnet. Dieses geht von Fichte aus und kehrt letztlich mit dem Entwurf der neuen Mythologie zu dessen Begriff der intellektuellen Anschauung zurück. Schlegel ist von vorn herein bei der Naturmythologie, seine Intention ist nicht, die Gesetze der Vernunft in der neuen Mythologie zu erfüllen, sondern sie durch die „schöne Verwirrung der Fantasie“ überflüssig zu machen.

Die unterschiedlichen Konzepte haben zu unterschiedlichen Ergebnissen geführt. Vom ‚Systemprogramm‘ aus ist die Linie konsequent

bis zu Schellings ‚Philosophie der Kunst‘, ja bis in die Spätzeit der ‚Philosophie der Mythologie‘ zu ziehen. Von Schlegel führt die Linie zur Naturlyrik der Romantik. Beide Linien sind wenigstens andeutungsweise nachzuzeichnen.

Die Verfasserschaft des ‚Ältesten Systemprogramms‘ ist bis heute ungeklärt. Es ist einer der ironischen Winkelzüge der Geschichte, daß es nur in der Handschrift seines späteren Gegners Hegel überliefert ist. Nachdem Franz Rosenzweig die Handschrift als eine Abschrift Hegels deklariert und die Autorschaft Schelling zugewiesen hatte, war eine Zeitlang Ruhe um die Frage eingetreten. Neuerdings hat Otto Pöggeler widersprochen und auch die Autorschaft Hegel zugewiesen. Selbst Hölderlin ist wieder im Gespräch. Der Anteil der Tübinger Stiftler ist kaum eindeutig zu klären. Das Konzept hauptsächlich Schelling zuzuschreiben, liegt deshalb nahe, weil seine Identitätsphilosophie mit ihrer Kunst- und Mythologie-Entelechie wie eine Ausfaltung des Systemprogramms anmutet. Auch Hölderlins Aufsatz ‚Über Religion‘ mit seiner Stufenfolge bis hin zum Entwurf einer mythischen Feier des Lebens scheint im Systemprogramm vorweggenommen. Für Hegel spricht vor allem die Handschrift. Die Kontroverse hält an.³ Es geht hier nicht darum, sie fortzusetzen. Als *sententia certa* gilt, daß das ‚Älteste Systemprogramm des deutschen Idealismus‘ weder das älteste noch ein Programm zu nennen ist. Es gibt in nuce wieder, was im Schwange war. Hegels Widerspruch gegen Schelling artikuliert sich in der Einleitung der ‚Phänomenologie des Geistes‘ und in den ‚Vorlesungen zur Geschichte der Philosophie‘.

Dabei kommt Hegel sehr schnell zur Sache. Die Sache heißt „intellektuale Anschauung“. Er analysiert denkbar knapp und zutreffend. „Die höchste Objektivität, die Ich, das Subjekt erlangt, die höchste Identität des Objektiven und Subjektiven ist nun das, was Schelling *Einbildungskraft* nennt; und das Objekt, die intelligente Anschauung derselben, ist die Kunst. Die Kunst wird so als das Innerste und Höchste gefaßt, das in einem das Intellektuelle und Reelle producire und

³ Vgl. zur Entstehungs- und Überlieferungsgeschichte außer Franz Rosenzweig, *Kleinere Schriften*, S. 230–277; Manfred Schröter, *Ein Rückblick auf Schellings Mythologie*. In: *Zeitschrift für Philosophische Forschung* 14 (1960), S. 264–272; *Große Stuttgarter Hölderlin-Ausgabe*, Bd. 4.2, S. 801; F. W. J. Schellings Briefe und Dokumente, hg. v. H. Fuhrmans, Bd. 1, S. 55 ff.; zur neuerlichen Kontroverse: *Das älteste Systemprogramm. Studien zur Frühgeschichte des deutschen Idealismus*, hg. v. R. Bubner, Bonn 1973.

das Philosophiren vorgestellt als diese Genialität der Kunst.“⁴ Ohne Fichte zu nennen, wird doch deutlich, was Schelling mit dem Zentralbegriff des subjektiven Idealismus Fichtes gemacht hat. Die Dialektik des Ich, sich selbst zugleich Subjekt und Objekt zu sein als das Bewußtsein seiner selbst, sich selbst in der „Ichheit“ anzuschauen, in dieser Dialektik den Gegensatz von Subjekt und Objekt aufzuheben und aus der intellektuellen Anschauung alle Bestimmungen des Bewußtseins abzuleiten, wird zur Dialektik der Kunst als der höchsten Form menschlicher Erkenntnis. Hegel muß sich gegen den Begriff der intellektuellen Anschauung wenden, weil er von Schelling namhaft gemacht wird, um die Aporien der Philosophie als Wissenschaft vom Begriff aufzuzeigen. In den ‚Philosophischen Briefen über Dogmatismus und Criticismus‘ hatte Schelling „intellektuale Anschauung“ noch ganz im Sinne Fichtes verwendet.⁵ Später versucht er mit dem Begriff die Aufhebung der Philosophie in der Potenz der Kunst zu betreiben.

Demgegenüber betont Hegel schon in der Vorrede zur ‚Phänomenologie des Geistes‘ die Vorrangigkeit des Begrifflichen für die Philosophie und die Wissenschaftlichkeit einer Philosophie, deren Methode die Dialektik des Begriffs ist. Diese ergibt sich aus der Selbstbewegung des Denkens und braucht nicht die Assertion als Anlaß des Philosophierens. „Das Mangelhafte an der schelling’schen Philosophie ist, daß der Punkt der Indifferenz des Subjektiven und Objektiven vorn hingestellt, diese Identität absolut aufgestellt wird, ohne daß es bewiesen wird, daß dieß das Wahre ist (...) Wird aber mit der intellektuellen Anschauung angefangen, so ist das Assertion, Orakel, das man sich gefallen lassen soll, weil die Forderung gemacht ist, daß man intellektuell anschau.“⁶

Soweit Hegel. Er trifft einen neuralgischen Punkt der Schellingschen Identitätsphilosophie. Denn zu schnell ist dieser bei dem angelangt, worauf alles hinauszulaufen hat: auf die Möglichkeit der intellektuellen Anschauung als Überwindung einer Philosophie der Begrifflichkeit. Schon in dem frühen, offensichtlich als erster Teil einer Trilogie geplanten Dialog ‚Bruno‘ geht Schelling über die von Kant gezogene Grenzlinie für das menschliche Erkennen hinaus. Unbestritten ist zwar, „daß

⁴ Jubiläumsausgabe XIX, 661.

⁵ Schelling I, 319: „Diese intellektuale Anschauung tritt dann ein, wo wir für uns selbst aufhören *Objekt* zu seyn, wo, in sich selbst zurückgezogen, das anschauende Subjekt mit dem angeschauten identisch ist.“

⁶ Jubiläumsausgabe XIX, 662.

alle unsere Erkenntnis mit der Erfahrung anfangen“⁷. Ebenso unbestritten ist aber auch, daß sich das menschliche Erkennen nie mit einer Wahrheit begnügt, „welche bloß für das Erkennen endlicher Wesen, und nicht schlechthin und auch in Ansehung Gottes und des höchsten Erkennens Wahrheit“ ist. Die von Kant gezogene Grenzlinie durchbricht das Erkennen ständig, wenn auch nur in einer Art Sehnsucht, die Dinge so zu erkennen, wie sie wirklich sind, das heißt mit Platon: „wie sie auch in jedem urbildlichen Verstande vorgebildet sind, von dem wir in dem unsrigen die bloßen Abbilder erblicken“.⁸ Der Platonismus ist unüberhörbar. Die Abbilder zeigen, wenn auch in negativer Spiegelung, was als Urbild eigentlich zu denken wäre. Die Schatten deuten auf Licht. Es ist nur die Frage, wie dieses Licht erfahrbar wird.

Schelling geht den Weg der Potenzenlehre. Dabei ist zu berücksichtigen, daß sich die Potenzenlehre auf die Konstruktion der idealen Welt bezieht und nur in dieser Gültigkeit beanspruchen kann. Die Würzburger Vorlesungen von 1804 enden mit der Konstruktion der idealen Welt und ihrer Potenzen.

Vorauszusetzen ist, was schon im ‚Bruno‘ angesprochen und in der Auseinandersetzung mit Eschenmayer voll entfaltet wird: die Frage nach der grundsätzlichen Differenz des Absoluten und Relativen und die Möglichkeit der Überwindung dieser Differenz. Carl August Eschenmayer hatte in seiner provozierenden Schrift ‚Die Philosophie in ihrem Übergang zur Nichtphilosophie‘⁹ die Möglichkeit für die Philosophie, Gott zu denken, bestritten. Das geschah keineswegs mit der Vorsicht Kants, die Grenzen des Denkens mit Hilfe des Denkens selbst abzustecken. Im Gegenteil, Ausgang und Ziel für Eschenmayer ist das Postulat des Glaubens. Seine Notwendigkeit und Unabweisbarkeit gilt es aufzuzeigen, weil die Philosophie angesichts Gottes zum Scheitern verurteilt ist. Sie muß sich selbst aufgeben und zur „Nichtphilosophie“, das heißt zum Glauben werden. Das Apriori des Glaubens wird von Eschenmayer gesetzt, um von ihm aus die Philosophie in die Schranken zu verweisen.

Seine Potenzenlehre führt Eschenmayer konsequent bis zu jenem Punkt, an dem die Philosophie ihre Inkompetenz eingestehen muß. Drei Potenzen auch hier, die sich jeweils aus einem relativen Gegensatz

ergeben: aus dem Gegensatz von Vorstellung und Objekt das Endliche als Potenz der Sinnlichkeit, aus dem Gegensatz von Subjektivität und Objektivität das Unendliche als Potenz des Verstandes, aus dem Gegensatz von Selbstbewußtsein und empirischem Bewußtsein das Ewige als Potenz der Vernunft. Damit ist das menschliche Denken an sein Ende gekommen. Das Absolute taucht hier nicht auf. Mit der Identität von empirischem Bewußtsein und Selbstbewußtsein ist die Philosophie vollendet. Eschenmayer führt über der Potenz des Ewigen eine ungleich höhere ein: die des Seligen als Potenz des Glaubens. Denn das Absolute kann nach Eschenmayer nicht Gegenstand des sich selbst vollendenden Denkens sein. Hier ist ein salto mortale nötig, der Sprung in den Glauben. An die Stelle des Erkennens tritt die Ahnung, an die Stelle des Bewußtseins die Andacht.¹⁰

Ein solches Konzept konnte Schelling nicht akzeptieren. Er bestreitet entschieden einen religiösen Freiraum neben oder dem Denken entgegengesetzt. Denn die Forderung nach dem religiösen Freiraum verdeckt die Widersprüche zwischen dem Relativen und dem Absoluten, wenngleich sie vorgibt, diese erst sichtbar zu machen. Schellings Abhandlung ‚Philosophie und Religion‘ von 1804, das zweite einer Reihe von geplanten Gesprächen über das Verhältnis der Mysterien zur Mythologie, der Philosophie zu Religion und Poesie, ist die unmittelbare Antwort auf Eschenmeyers Glaubenspostulat. Hier wird deutlicher als im ‚Bruno‘ auf die Platonische Ideenlehre Bezug genommen. „Das Absolute ist das einzige Reale, die endlichen Dinge dagegen sind nicht real; ihr Grund kann daher nicht in einer Mittheilung von Realität an sie oder an ihr Substrat, welche Mittheilung vom Absoluten ausgegangen wäre, er kann nur in der *Entfernung*, in einem Abfall vom *Absoluten* liegen.“¹¹ Die Unüberbrückbarkeit zwischen dem Absoluten und dem Relativen wird von Schelling durch keinen Machtspruch aufgehoben, auch nicht mit einem Taschenspielertrick weggeleugnet. Es bleibt die Frage nach der Möglichkeit wahrer Erkenntnisse. Schelling ist hier er-

⁷ Kant ‚Kritik der reinen Vernunft, B 1.

⁸ Schelling IV, 220.

⁹ Erlangen 1803.

¹⁰ Eschenmayer, Die Philosophie in ihrem Übergang zur Nichtphilosophie, S. 29 f.: „Aber hier tritt der Glaube ein. Die eine und ungetheilte Funktion, welche von der Vorstellung an durch alle Stufen an Allgemeinverständlichkeit abgenommen hat, geht, sobald das Absolute erreicht ist, vom *Erkennen* vollends über in *Abnden* oder *Andacht*, und die absolute Identität ist somit der Wendepunkt zwischen der Spekulation und dem *Glauben*. Der letzte Schritt der Philosophie ist daher der erste zum Glauben oder zur Nichtphilosophie.“

¹¹ Schelling, VI, 38.

klärter Platonist. Ja er geht so weit, die Echtheit des Platonischen ‚Timaios‘ wegen seiner Kosmogonie, die der Gottheit eine Materie subsumiert, gegenüber etwa dem ‚Phaidon‘ und dem ‚Staat‘ in Frage zu stellen. Er lehnt alle Versuche einer voreiligen Versöhnung zwischen Absolutem und Relativem ab, selbst die Emanationslehre, wengleich diese „achtenswert“ zu nennen sei, weil sie mit Hilfe eines Vermittlers operiert. Wo aber eine direkte Beziehung zwischen dem Absoluten und dem Relativen im Sinne Eschenmayers Glaubens-salto mortale vorausgesetzt wird, wird dieses wie jenes in seiner Selbstheit nicht ernst genommen.

Das Verhältnis von Endlichem und Unendlichem als ein Verhältnis von Relativem und Absolutem ist kosmologisch wie anthropologisch nur als Abfall des einen vom anderen zu kennzeichnen. Schelling kann in diesem Zusammenhang auf die Magisterdissertation ‚De Malorum Origine‘ zurückgreifen. Die Frage nach dem rechten Verständnis des Mythos vom Sündenfall, von der Schlange und dem Baum der Erkenntnis, wird zur Frage des rechten Mythenverständnisses überhaupt. Die biblische Geschichte ist Mythos, durchsetzt mit bildlichen Philosophemen. Der Baum der Erkenntnis, das Essen von seinen Früchten, ist als Philosophem anzusehen, weil schon die Metapher aus dem Bereich der Naturbildlichkeit hinausführt. „Könnte man nicht sagen“, fragt Schelling, daß in diesem einzigartigen Philosophem die *Trennung der Menschen von der ursprünglichen Einfalt, der erste Abfall vom seligen Reich der Natur selbst, der erste Übertritt aus dem goldenen Zeitalter und von daher die allerersten Ursprünge der menschlichen Bosheit* beschrieben werden?“¹² Das ist die Übernahme von Kants ‚Mutmaßung‘ über den Sündenfall. Und erklärtermaßen ist Schelling Kants Abhandlung über den Anfang der Menschengeschichte „höchst nützlich“ gewesen.¹³

Es gibt allerdings bei gleicher Beurteilung des biblischen Mythos einen entscheidenden Unterschied. Schelling betont schon in seiner Magisterdissertation, mehr noch in der Abhandlung ‚Philosophie und Religion‘, das Motiv des Abfalls. Für Kant, für Fichte und Schiller war die Geschichte vom Sündenfall mythologische Demonstration der Selbstbewußtwerdung des menschlichen Verstandes. Die Vormund-

¹² Schelling, Historisch-kritische Ausgabe, Werke I, Stuttgart 1976, S. 122; vgl. S. 78.

¹³ Vgl. ebda., S. 64 und 107.

schaft der Natur wird abgelegt, die Befangenheit des goldenen Zeitalters gegen eine zwar ungewisse, aber bewußte Zukunft des auf sich selbst gestellten Menschen eingetauscht. Schelling erkennt in dieser Interpretation des Sündenfalls den Angelpunkt der idealistischen Philosophie. Sie selbst hat sich gewissermaßen das Prinzip des Sündenfalls zu eigen gemacht, um den Menschen ständig aus der Verfallenheit an die Natur zu befreien. Zugleich damit aber akzeptiert sie die Unüberwindbarkeit der Differenz zwischen Absolutem und Relativem: die Philosophie des Ich ist die Philosophie des Endlichen als eines unendlichen Wissens vom Endlichen. Absolut ist in dieser Philosophie nur vom Relativen zu reden. „Die Ichheit“, so Schelling, „ist das allgemeine Princip der Endlichkeit“.¹⁴ Wenn Fichte Ichheit und eigenes Handeln identifiziert, wenn für ihn das Ich nur für sich selbst, nicht an sich selbst ist, so ist das Prinzip der Endlichkeit zum absoluten Prinzip des Philosophierens erhoben. Das Ergebnis kann nur eine negative Philosophie sein. Denn unter dem Gesichtspunkt des Unendlichen ist das Endliche nur als Negation bestimmbar. Es wird keine falsche Versöhnung angestrebt. Das Endliche bleibt das Nichtige gegenüber dem Unendlichen.

An dieser Stelle geht Schelling über Fichte hinaus. Was er unternimmt, erscheint nun doch wie ein Trick, der die Differenz zwischen Endlichem und Unendlichem aufzuheben geeignet ist. Nicht daß er einen neuen Ausgleichsversuch beabsichtigte, im Gegenteil: er nimmt ernst, daß in der Bewegung des endlichen Denkens die Negativität sich selbst absolut setzt. Indem sie sich aber absolut setzt, denkt sie sich in der Weise des Unendlichen. Das heißt, um es auf die Platonische Formel zu bringen, sie denkt sich selbst als Abbild dessen, was urbildlich zu denken wäre. Vernunft und Ichheit sind in ihrer absoluten Selbstbewegung identisch. Schelling demonstriert den Gedanken anhand eines kosmologischen Bildes. „Das für-sich-selbst-Seyn des Gegenbildes drückt sich, durch die Endlichkeit fortgeleitet, in seiner höchsten Potenz als *Ichheit* aus. Wie aber im Planetenlauf die höchste Entfernung vom Centro unmittelbar wieder in Annäherung zu ihm übergeht, so ist der Punkt der äußeren Entfernung von Gott, die Ichheit, auch wieder der Moment der Rückkehr zum Absoluten, der Wiederaufnahme der Ideale (...) Die Vernunft und die Ichheit, in ihrer *wahren* Absolutheit, sind ein und dasselbe, und ist diese der Punkt des höchsten für-sich-

¹⁴ Philosophie und Religion; Schelling VI, 42.

selbst-Seyns des Abgebildeten, so ist sie zugleich der Punkt, wo *in* der gefallenen Welt selbst wieder die urbildliche sich herstellt, jene überirdischen Mächte, die Ideen, versöhnt werden und in Wissenschaft, Kunst und sittlichem Thun der Menschen sich herablassen in die Zeitlichkeit.“¹⁵ Das scheint nun doch der umgekehrte salto mortale zu sein, der der Ideen in die Zeitlichkeit. Aber man muß berücksichtigen, daß Schelling von einem formalen Prinzip der Erkenntnis spricht und nur unter diesem Gesichtspunkt das Absolute behandelt. Denn nur unter diesem Gesichtspunkt ist es überhaupt dem endlichen Denken zugänglich. Wichtiger ist die Kehrseite dieser Aussage: *daß* es dem endlichen Denken überhaupt *zugänglich ist*. Mit Hilfe der Platonischen Ideenlehre gewinnt Schelling jene Einsicht, mit der er den subjektiven Idealismus in den objektiven überführen kann.¹⁶ Sie gibt ihm überdies die Grundlage für die Konstruktion der idealen Welt und ihrer Potenzen. Der entscheidende Schritt, der in der Konsequenz zur ‚Philosophie der Kunst‘ und zur ‚Philosophie der Mythologie‘ führt, ist, durch Eschenmayer veranlaßt, mit der Abhandlung ‚Philosophie und Religion‘ getan.

Vorherrschendes Prinzip der Potenzenlehre ist das der Identität von Freiheit und Notwendigkeit. Erst in dieser Identität kann sich der „ewige Begriff des Menschen“ ausdrücken, um dessen Selbstanschauung es in der Potenzenlehre geht. Ihre drei Stufen sind die des Wissens, des Handelns und die der Kunst. In allen gilt als Konstruktion der idealen Welt die Überwindung des Gegensatzes von Freiheit und Notwendigkeit um des „ewigen Begriffs des Menschen“ willen. Auf der Stufe des Wissens verwirklicht sich dieser Begriff des Menschen subjektiv, auf der Stufe des Handelns, in der das Wissen gegenständlich wird, objektiv. Damit ist ein erneuter Gegensatz aufgestellt, dessen Synthese als Aufgabe der Kunst zugewiesen wird. „Das herrschende Princip der

¹⁵ Schelling VI, 42 f.

¹⁶ Noch in der ‚Einleitung in die Philosophie der Mythologie‘ rechnet sich Schelling dieses Verdienst zu. Seine Abhandlung ‚Philosophie und Religion‘ habe allererst die Grundlage für den Idealismus geschaffen und Fichte veranlaßt, sein System zu ändern. „Also erst dieser Schrift gelang es, die Starrheit seines Gewißseyns, daß es außer dem Ich keiner Voraussetzung bedürfe, zu überwinden. Ihre offenbare Wirkung auf ihn hatte sie gewiß weniger ihrer populären Haltung, als der gerechten Anerkennung, ja Bewunderung zu danken, welche darin der Energie, mit welcher Fichte im Ich das allgemeine Princip der Endlichkeit erkannt und ausgesprochen hatte, gezollt war (...) Am wirksamsten aber war wohl der Beweis, daß die Ichheit nur der höchste und allgemeinste Ausdruck für das Princip des Sündenfalls, und die Bedeutung einer Philosophie, die, wenn auch unbewußt, dieses Princip zu ihrem eigenen mache, nicht hoch genug anzuschlagen sey.“ (Schelling XI, 465 f.).

Kunst ist daher eben jene freie Nothwendigkeit, die wir auch im Erkennen und im Handeln anerkennen. Aber sie spricht sich in der Kunst weder vorzugsweise als ein Wissen noch allein als ein Handeln aus. Sie erscheint in der Kunst vielmehr als ein wissendes Handeln und ein handelndes Wissen.“¹⁷ Die Synthese erscheint zunächst und zumindest in der Formulierung wie eine Addition der beiden vorausgehenden Stufen. Es wäre nach der das Erkennen und das Handeln überbietenden Qualität der Potenz der Kunst zu fragen. Schelling sieht sie in der Möglichkeit der Kunst, wahrhaft, das heißt unabhängig vom Menschen, objektiv werden zu lassen, was Wissen und Handeln, vom Menschen ausgehend und auf ihn bezogen, verwirklichen. „Der ewige Begriff des Menschen, welcher die Identität der Nothwendigkeit und der Freiheit selbst ist, kann objektiv werden nur dadurch, daß er die Seele eines einzelnen existirenden Dinges wird, das objektiv Unendliches und Endliches gleichsetzt.“¹⁸ Dies kann für Schelling nur auf der Stufe der Kunst geschehen. In ihr wird sich der Mensch seines eigenen ewigen Begriffs objektiv, d. h. anschauend bewußt. Von daher ist der Schritt zur Mythologie nicht mehr weit.

Es ist wieder an das Programm des ‚Bruno‘ zu erinnern. Hier wird das Verhältnis der Mysterien zur Philosophie in einer Art erkenntnistheoretischer Utopie platonischer Provenienz beschrieben. Der Zweck aller Mysterien ist kein anderer, „als den Menschen von allem dem, wovon sie sonst nur die Abbilder zu sehen bekommen, die Urbilder zu zeigen“.¹⁹ Daraus leitet sich ihr Verhältnis zur Philosophie ab. Sie sind gleichsam deren mystische Erscheinungsform. Ihr Verfahren der initiatorischen Reinigung der Seele entspricht dem philosophischen Verfahren, die kontingenten Verdeckungen des Bewußtseins auszuräumen zugunsten der Wiedererinnerung an die einstmals geschauten Ideen. Entscheidend ist nun, daß Schelling im ‚Bruno‘ Mysterien und Mythologie auf gleicher Ebene behandelt. Was jene für die Philosophie sind, ist diese für die Poesie.

Hinzuzunehmen ist die in den Würzburger Vorlesungen und in der ‚Philosophie der Kunst‘ ausgebildete und später in den Münchener Vorlesungen ‚Zur Geschichte der neueren Philosophie‘ verkürzt wiederholte Theorie des Ästhetischen. Die Kunst macht zugleich bewußt und

¹⁷ Schelling VI, 569.

¹⁸ Schelling VI, 570.

¹⁹ Schelling VI, 233.

anschaulich, genauer gesagt in der Anschauung bewußt, worum es der Philosophie geht: um die Selbsterkenntnis des Menschen. In den Würzburger Vorlesungen ist der Terminus dafür der „ewige Begriff des Menschen“, in den Münchener Vorlesungen „die transcendente Vergangenheit des Menschen“. Beides meint das Gleiche: die Gegensätze des Kontingenten sollen nicht nur begrifflich aufgehoben werden, sondern als aufgehobene anschaulich bewußt gemacht werden. Wie in den Mysterien muß auch die Kunst zu Symbolen und Bildern greifen. Auf der Suche nach dem Stoff für die Kunst, in dem der Mensch sich selbst als ewiger Begriff oder in seiner transzendenten Vergangenheit anschaulich werden kann, stößt Schelling zwangsläufig auf die Mythologie. „Die Schöpfungen des Genies“, heißt es in den Würzburger Vorlesungen, „müssen ebenso wirklich seyn, als die sogenannten wirklichen Dinge, ewige Formen, die so nothwendig fortdauern als die Geschlechter der Pflanzen und Menschen. Ein wahrer symbolischer Stoff ist nur in der *Mythologie*, die Mythologie selbst aber ursprünglich nur durch die Beziehung ihrer Gestaltungen auf die Natur möglich. Das ist das Herrliche der Götter in der alten Mythologie, daß sie nicht bloß Individuen, historische Wesen, wie die Personen der neueren Poesie — vorübergehende Erscheinungen, sondern ewige Naturwesen, die, indem sie in die Geschichte eingreifen und in ihr wirken, zugleich ihren ewigen Grund in der Natur haben, als Individuen zugleich Gattungen sind.“²⁰ Dies ist von der alten Mythologie gesagt. Es gilt vergleichsweise auch für die neue. Zu beachten ist die doppelte Ausgleichstendenz der Mythologie, einmal den Gegensatz von Geschichte und Natur zu überwinden, zum andern den von Individuum und Gattung.

Im Mythos ist die Trennung von Geist und Natur, von Vereinzeltm und Allgemeinem aufgehoben. Der ewige Begriff des Menschen als seine transcendente Vergangenheit wird als ursprüngliche Einheit des im Begriff nur als Trennung zu Erfahrenden bewußt.²¹ Um das zu präzi-

²⁰ Schelling VI, 571 f.

²¹ Angesichts dieses weitgefaßten Mythosbegriffs der Schellingschen Ästhetik scheint mir Dieter Jähnig zu kurz zu greifen, wenn er den Mythosbegriff auf das Verhältnis von Natur und Ich reduziert. Als Ergebnis wird das, was Schelling für die alte Mythologie ausmacht, die notwendige Tendenz zur Anthropomorphisierung, für den Mythosbegriff überhaupt festgestellt. „Die Kunst soll, wie wir sahen, der Philosophie in der Aufgabe helfen, die *Natur* dem Ich als seine eigene ‚transcendentale Vergangenheit‘ begrifflich zu machen; und zwar so, daß sie den von der Philosophie dazu eingeschlagenen Weg als Erinnerung seines eigenen (‚vorindividuellen‘) Seins erkennbar macht. Das bedeutet aber nun doch nichts anderes, als daß sie dem

sieren, sei noch einmal an den ‚Bruno‘ erinnert und an das dort beschriebene Verhältnis von Philosophie und Mysterien auf der einen und von Poesie und Mythologie auf der anderen Seite. Demnach wäre in der Mythologie esoterisch auszumachen, was die Kunst exoterisch darstellt. Dies meint Schelling, wenn er in der ‚Philosophie der Kunst‘ von der Mythologie als dem Stoff der Kunst spricht. Die im Endlichen erfahrbaren Gegensätze sind aufgehoben. Das Individuum ist Gattung, Natur ist Geist. Freilich ist eine Einschränkung zu machen. Die Aufhebung der Gegensätze bedarf einer Voraussetzung, die nach Schellings Meinung noch nicht geschaffen ist, der Voraussetzung der „Wiedergeburt einer symbolischen Ansicht der Natur“.²² Daß hier von Wiedergeburt gesprochen wird, deutet auf den Verlust jenes früheren, verlorenen und vielleicht glücklicheren Zustandes des goldenen Zeitalters hin, von dem schon die Magisterdissertation handelte. Auch Schelling kennt das idealistische Drei-Stadien-Gesetz der Geschichte. Sein Elysium ist das Reich der neuen Mythologie. Auch in der ‚Philosophie der Kunst‘ kann man von dem „in noch unbestimmter Ferne liegenden Punkt“ lesen, „wo der Weltgeist das große Gedicht, auf das er sinnt, selbst vollendet haben, und das Nacheinander der modernen Welt sich in ein *Zumal* verwandelt haben wird.“ Der Weltgeist — das ist der Gegensatz zu Hegel — vollendet sich nicht in der Philosophie, sondern im „großen Gedicht“ der Kunst. Die Zwischenzeit kann nur durch Antizipation an dem großen Gedicht teilhaben. Diese Teilhabe bedeutet nicht Abkehr vom jetzigen Zustand. Im Gegenteil, jeder große Dichter wird berufen sein, „von dieser noch im Werden begriffenen (mythologischen) Welt, von der ihm *seine* Zeit nur einen Theil offenbaren kann, — von dieser Welt, sage ich, diesen ihm offenbaren Theil zu einem Ganzen zu bilden und aus dem Stoff derselben sich *seine* Mythologie zu schaffen.“²³ Damit sind die beiden Pole beschrieben, um die Schellings Denken bei der Frage nach der neuen Mythologie kreist. Auf den Begriff gebracht wäre von Erinnerung auf der einen und Teilhabe auf der anderen Seite, von Anamnesis und participatio zu sprechen: Erinnerung des Individuellen an seine „ewigen Formen“, Teilhabe des im

Menschen die Natur als mit ihm verwandt, d.h. als selbst menschenähnlich zum Bewußtsein bringt. Die gesuchte (‚postulierte‘) Erinnerung würde also dann eintreten, wenn die Natur dem Menschen in Menschengestalt entgegenträte.“ (Dieter Jähnig, Schelling, 1. Bd., S. 239).

²² Schelling VI, 572.

²³ Schelling V, 445.

gegenwärtigen Zustand des Bewußtseins Getrennten an der Einheit des zukünftigen „großen Gedichts“.

Die Intention, die Schelling mit der neuen Mythologie verfolgt, ist im Sinne jedes mythologischen Verfahrens als Entlastung des Gegenwärtigen zu beschreiben. Schon die aitiologische Tendenz des Mythos hatte diese Funktion: Entlastung zu schaffen in unbewältigter Naturabhängigkeit. Bei Schelling wird dies zur Ontologie. Mit Hilfe von Erinnerung und participatio erhebt sich der Mensch über die Widrigkeiten des kontingenten Daseins. Dem hat alle Kunst zu dienen. Auch die Zeit wird in der Kunst ihren Zufälligkeiten enthoben und zu Dauer. In intellektueller Anschauung sind nicht wir in der Zeit, sondern die Zeit ist in uns.²⁴

Erneut ist die Alternative von aufklärerischem und mythischem Bewußtsein anzusprechen. Willi Oelmüller hat die Aporien des Aufklärungsbegriffs aufgezeigt.²⁵ Er kommt im Anschluß an Niklas Luhmann²⁶ zu dem Ergebnis, daß Aufklärung ihrer Funktion als „Entlastung von Komplexität“ nur im Rückgriff auf die Geschichte als deren kritische Erinnerung gerecht werden kann. Aufklärung wäre demnach Erinnerung an Geschichte mit der Intention der Entlastung von der Komplexität der Gegenwart, um Freiheitsräume für die Gestaltung der Zukunft zu schaffen. Der Mythos hat nach Schelling die gleiche Intention. Er unterscheidet sich von der so definierten Aufklärung nicht durch die Intention, sondern durch das Objekt der Erinnerung. Ist es bei dieser die Geschichte, so ist es bei jenem die „transcendentale Vergangenheit“ des Menschen. Diese führt zur Geschichtsphilosophie, jene zur Ontologie.

Hinzu kommt für Schelling, daß im mythischen Bewußtsein die Negativität des Endlichen aufgehoben ist. Was antizipiert werden soll und in mythischer Vorstellung antizipiert wird, ist die Überwindung der absoluten Negativität. Damit ist zugleich an den Ausgangspunkt des Absoluten zurückgekehrt. „Ein System ist vollendet“, sagt Schelling zu Ende des ‚Systems des transcendentalen Idealismus‘, nicht ohne eine weiterführende Abhandlung über die Mythologie anzukündigen, „wenn es in seinen Anfangspunkt zurückgeführt ist“.²⁷ Zurückführung,

²⁴ Vgl. Schelling I, 319.

²⁵ Handbuch philosophischer Grundbegriffe, hg. von H. Krings, H. M. Baumgartner und Chr. Wild, Bd. 1, München 1973, S. 141–154.

²⁶ Soziologische Aufklärung, Bd. 1, Opladen 1970, S. 85.

²⁷ Schelling III, 628.

auf das Bewußtsein bezogen, kann nur dessen Rückkehr in die Anschauung sein, ohne daß das intellektuelle Moment durch die Anschauung vernichtet würde. Diese Form des Zu-sich-selbst-Kommens des Denkens ist für Schelling die ästhetische Anschauung, die objektiv gewordene intellektuelle oder transzendente Anschauung. Alles läuft auf die Kunst als objektive, bzw. wahrhaftige Darstellung dessen, was die Philosophie nur subjektiv darzustellen vermag, zu. So wird auch die Philosophie nach Schelling einst wieder zur Poesie werden, wie sie in den vergangenen Zeiten der alten Mythologie Poesie war. Mit der intellektuellen Anschauung ist vorweggenommen, was als Ziel der Philosophie vorgeschrieben ist: die Rückkehr in den Schoß der Poesie.

Die neue Mythologie hat die Tendenz, zuletzt das Denken selbst aufzuheben. Die von Friedrich Schlegel und Novalis gleichlautend erhobene Forderung nach Vereinigung von Philosophie und Poesie führt bei Schelling zur Vorherrschaft der letzteren. Auch dies ist eine Konsequenz des erkenntnistheoretischen Programms des ‚Bruno‘. Wenn die Mysterien zur eigentlichen Philosophie gemacht werden, die Philosophie aber auf die intellektuelle Anschauung hinausläuft, d. h. sich in der Kunst erfüllt, wird die Mythologie als esoterische Poesie die Philosophie ablösen müssen.

Hegel hat diese Tendenz sehr genau erkannt. Deshalb sein Einspruch in der Vorrede zur ‚Phänomenologie des Geistes‘. Der Philosophie, vor allem der Dialektik des Begriffs soll zurückgegeben werden, was Schelling an die Kunst abgetreten hat. Denn die Gestalt, in der die Wahrheit sich ausspricht, kann für Hegel nur das wissenschaftliche System des Begriffs sein. Erst die Wissenschaftlichkeit der Philosophie rechtfertigt ihren Anspruch auf Wahrheit. Wo dieser Anspruch erhoben wird, ist der Dialektik des Begriffs nicht auszuweichen, ebensowenig der Forderung nach Wissenschaftlichkeit. Diese Forderung wird zum Programm der ‚Phänomenologie des Geistes‘. Ihre Dialektik hat das Anliegen, die Abgegrenztheit des Begriffs aufzulösen.

Hegel stellt sich damit bewußt und provokativ gegen Schellings Potenzenlehre. Diese verhindere die Selbstbewegung des Begriffs, indem sie auf Anschauung und Gefühl setze. „Wenn nämlich das Wahre nur in demjenigen oder vielmehr nur als dasjenige existiert, was bald Anschauung, bald unmittelbares Wissen des Absoluten, Religion, das Sein — nicht im Zentrum der göttlichen Liebe, sondern das Sein desselben selbst — genannt wird, so wird von da aus zugleich für die Dar-

stellung der Philosophie vielmehr das Gegenteil der Form des Begriffs gefordert. Das Absolute soll nicht begriffen, sondern gefühlt und angeschaut, nicht sein Begriff, sondern sein Gefühl und Anschauung sollen das Wort führen und ausgesprochen werden (...) Das Schöne, Heilige, Ewige, die Religion und Liebe sind der Köder, der gefordert wird, um die Lust zum Anbeißen zu erwecken; nicht der Begriff, sondern die Ekstase, nicht die kalt fortschreitende Notwendigkeit der Sache, sondern die gärende Begeisterung soll die Haltung und fortleitende Ausbreitung des Reichtums der Substanz sein.“²⁸ Soweit Hegel mit seinem Einspruch gegen Schelling. Daß er damit den herrschenden Tendenzen der idealistischen Philosophie entgegenliefe, war ihm bewußt. Die ‚Phänomenologie des Geistes‘ hat denn auch die Wirkung von Schellings transzendentalen Idealismus ganz entscheidend beeinträchtigt.

Auf den Mythosbegriff bezogen ist zum ersten Mal eine grundsätzliche Kontroverse über dessen gegenwärtiges Wirkungspotential festzustellen, vergleichbar der Kontroverse um die Funktion der Kunst. Mit dem Mythosbegriff steht die Transzendentalphilosophie überhaupt zur Debatte. Das wird sich im Laufe der Diskussion im 19. Jahrhundert verdeutlichen. Auf der einen Seite wird in Schellings Nachfolge über Solger bis hin zu Wagner die Mythologie zur Ontologie. Auf eine Formel gebracht spricht der Mythos dem Menschen das Substrat seines Wesens auf höherer Ebene zu. Die Linie wäre fortzusetzen bis zu Walter F. Otto und Martin Heidegger. Auf der anderen Seite die konsequente Historisierung des Mythos als Teil der Historisierung der Kunst. Die Linie geht von Hegel über Vischer und Hebbel bis hin zu Theodor W. Adorno.

Die unterschiedliche Position Hegels und Schellings hinsichtlich des Mythosbegriffs kann noch einmal schlagartig mit beider Stellung zu Herodots berühmtem Wort von der mythenschaffenden Phantasie der Dichter beleuchtet werden. Schelling setzt sich gleich zu Beginn der ‚Einleitung in die Philosophie der Mythologie‘ ausführlich mit dem Wort Herodots auseinander.²⁹ Er versucht, den Akzent von der *Erfindung* der Dichter auf den Begriff der Theogonie zu verlagern. Denn nicht die Erfindung der Götter kann die Sache der Dichter gewesen sein, sondern „jedem Gott sein natürliches und geschichtliches Verhältniß“

²⁸ Hegel, *Phänomenologie des Geistes*, hg. von J. Hoffmeister, Hamburg 1952 (= Philosophische Bibliothek 114), S. 12 f.

²⁹ Vgl. Schelling XI, 15 ff.

zu geben, seinen Namen, seinen Wirkungsbereich und seine Gestalt. Damit aber sind die Dichter nicht mehr Schöpfer der mythologischen Figuren selbst, sondern des Bewußtseins von ihnen. Hesiod und Homer haben den Griechen die Götter gebracht, insofern sie ihnen bewußt gemacht haben, was es mit den Göttern auf sich hat.

Hegel übernimmt gern das Wort von der Erfindung der Götter durch die Dichter, wobei er den Einwand leicht ausräumen kann, daß auch vor Hesiod und Homer im Bewußtsein der Völker Götter existiert haben. „Dichterisches Machen“ schließt ja nicht „ein Empfangen von anderen aus, sondern deutet auf ein wesentliches Umgestalten hin“.³⁰ An der Vorstellung, daß erst durch diese Umgestaltung der Dichter die Mythologie als Stoff für die Kunst entstanden sei, hält Hegel fest. Aus der Tradition nehmen die Dichter zwar den Gehalt des Mythos, durch seine freie Umgestaltung aber, durch die sie ihm die wahre Gestalt geben, werden sie zu Schöpfern der Mythologie. Wenn Hegel die Mythologie als „dem menschlichen Geist und Dasein entnommen“³¹ anerkennt, hält er ganz im Gegensatz zu Schelling die Göttergestalten für Projektionen der menschlichen Erfahrung als Reflex auf jeweils zeitlich bedingte Zustände. Hinzu kommt die Historisierung. Mythisches Bewußtsein ist Ausdruck einer Entwicklungsstufe des menschlichen Geistes, auf der er sich aus der kollektiven Befangenheit in der Natur befreit hat und zum Bewußtsein seiner Individualität gelangt. Da die geschaffenen Göttergestalten Projektionen dieses neuen Bewußtseins sind, trägt ihr Antlitz dessen Züge. Der Inhalt der „echten Götter“ der klassischen Kunst ist das „freie Selbstbewußtsein als die auf sich beruhende Macht geistiger Individualität“.³² Demgegenüber behauptet Schelling für sich das Verdienst, das menschliche Bewußtsein als *subjectum agens* der Mythologie erwiesen zu haben.³³ Das erst gibt ihm die Möglichkeit, allegorische und historische Mythendeutung hinter sich zu lassen. Sein Prinzip der Mythendeutung ist das tautegorische: die mythischen Gestalten werden als autonome bildhafte Äußerungen des Geistes verstanden. Ihre Sinnggebung kommt ihnen nicht von außen zu. Sie haben ihr eigenes Prinzip der Sinn- und Gestalt-

³⁰ *Ästhetik*, Bd. 1, S. 429. Die Einschränkung, auf die sich Hegel hier einläßt, war durch Creuzers ‚Symbolik und Mythologie der alten Völker‘ notwendig geworden.

³¹ *Ästhetik*, Bd. 1, S. 462.

³² *Ästhetik*, Bd. 1, S. 438.

³³ *Einleitung in die Philosophie der Mythologie*; Schelling XI, 202.

gebung.³⁴ Dieses zu erkennen, ist ebenso Aufgabe des spekulativen Geistes wie die Erkenntnis der Prinzipien des Wissens und des Handelns.³⁵

Die Konsequenz des Schellingschen Konzepts zeigt sich im vergleichenden Rückblick auf Herder. Auch Herder hatte schon früh von einer neuen Mythologie gesprochen. Aber ihm galt es, aus der Bilderwelt der *alten* Mythologie eine neue zu erstellen, die alten Bilder und Geschichten mit einem neuen poetischen Sinn zu erfüllen. Das war schon in den Fragmenten über die neuere deutsche Literatur zu lesen. In seinem Beitrag für Schillers Horen von 1796 ‚Iduna, oder der Apfel der Verjüngung‘³⁶ greift er die Gedanken aus der Frühzeit seiner kritischen Tätigkeit auf, um nun die poetische Erneuerung der Mythologie mit Hilfe der nordischen zu fordern. Wie so oft ist Herder vordergründig ohne Erfolg geblieben. Denn das offen ausgesprochene Anliegen, die nordische Mythologie als die dem deutschen Sprachraum angemessene populär zu machen, hat keine unmittelbaren Auswirkungen gehabt.

Schiller prognostiziert allgemeinen Widerspruch und macht selbst einige kritische Einwürfe. „Gibt man Ihnen die Voraussetzung zu, daß die Poesie aus dem Leben, aus der Zeit, aus dem Wirklichen hervorgehen, damit eins ausmachen und darein zurückfließen muß und (in unseren Umständen) *kann*, so haben Sie gewonnen; denn da ist alsdann nicht zu läugnen, daß die Verwandtschaft dieser Nordischen Gebilde mit unserm Germanischen Geiste für jene entscheiden muß. Aber gerade jene Voraussetzung läugne ich. Es läßt sich, wie ich denke, beweisen, daß unser Denken und Treiben, unser bürgerliches, politisches, religiöses, wissenschaftliches Leben und Wirken wie die Prosa der Poesie entgegengesetzt ist. Diese Übermacht der Prosa in dem Ganzen unsres Zustandes ist, meines Bedünkens, so groß und so entschieden, daß der

³⁴ Vgl. Ernst Cassirer, *Philosophie der symbolischen Formen*, Bd. 2, S. 7.

³⁵ Peter Szondi beschreibt den Gegensatz zwischen Schelling und Hegel mit der Stellungnahme beider zur Querelle des *anciens et des modernes*: „Während Hegel, vermittels der Dialektik, die Differenz zwischen Antike und Moderne als Folge eines Prozesses begreifen kann, in welchem das geistige Moment, das sich im klassischen Kunstwerk, im Symbol, ganz mit dem sinnlichen Moment hat verbinden lassen, über dieses hinauswächst, sich emanzipiert und so Religion und Philosophie vorbereitet, welche die sinnliche Sphäre ganz hinter sich lassen, herrscht bei Schelling Statik: die absolute Identität als die absolute Totalität, demnach das, was alles immer schon ist und wovon es sich nicht wesentlich, sondern nur dem Schein nach unterscheiden kann, um ein Unterschiedenes zu sein.“ (*Poetik und Geschichtsphilosophie II*, S. 253).

³⁶ Schiller erhielt den Aufsatz im Oktober 1795 und setzte ihn trotz erheblicher Einwände an die erste Stelle des Jahrgangs 1796.

poetische Geist, anstatt darüber Meister zu werden, nothwendig davon angesteckt und zu Grunde gerichtet werden müßte.“³⁷ Hier kündigt sich schon an, was die Abhandlung ‚Über naive und sentimentalische Dichtung‘ bestimmen wird: die Auseinandersetzung Schillers mit dem „prosaischen“ Zeitalter. In dieser Auseinandersetzung stehen sich Schiller und Herder diametral gegenüber. Dieser bleibt bei seinem Postulat der poetischen Erkenntnis, ja er formuliert es endgültig im *Iduna*-Aufsatz, jener bleibt bei seiner Diagnose der prosaischen Zustände, um die *Elysium*-Utopie formulieren zu können.³⁸

Herders Postulat einer poetischen Verfahrensweise für die Erkenntnis ist umfassend. Er wendet sich gegen die klassische Ästhetik der Form ebenso wie erneut gegen die rationalistische Zerteilung des Poetischen in schönen Schein und Wahrheit. „Unsere Vernunft“ läßt er Alfred, aus dem er selbst spricht, dem fiktiven Gesprächspartner Frey erklären, „bildet sich nur durch *Fictionen*. Immerdar suchen und erschaffen wir uns ein *Eins in Vielem* und bilden es zu einer *Gestalt*; daraus werden *Begriffe, Ideen, Ideale*.“ Mit anderen Worten: es gibt keine Vernunft, die sich nicht des poetischen Verfahrens bediente; es gibt keine Wahrheit ohne Poesie. Die Schlußfolgerung wird denn auch expressis verbis gezogen: „Ohne Dichtung können wir einmal nicht seyn; ein Kind ist nie glücklicher, als wenn es *imaginirt* und sich sogar in fremde Situationen und Personen *dichtet*. Lebenslang bleiben wir solche Kinder; nur im *Dichten der Seele*, unterstützt vom *Verstande*, geordnet von der *Vernunft*, besteht das Glück unsres Daseyns.“³⁹ Die Identifikation des Mythischen und des Poetischen ist noch einmal und endgültig vollzogen. Imagination heißt, sich in fremde Situationen und Personen zu dichten. Das ist mythologisches Verfahren. Verstand und Vernunft haben begleitend korrigierende Funktion. In Poesie ist über-

³⁷ Brief vom 4. November 1795 an Herder; NA XXVIII, 97 f.

³⁸ Vgl. NA XXVIII, 98. Es wird verständlich, weshalb der *Iduna*-Aufsatz Anlaß für die Entfremdung zwischen Schiller und Herder sein konnte. Schiller hat sehr genau die Intention des Aufsatzes erkannt. Es ist deshalb kaum von einem Mißverständnis zu sprechen (vgl. NA XXVIII, 446). Herders Klage, daß es den Deutschen an einer eigenen Mythologie fehle, war nur Ausdruck einer tieferegreifenden Einsicht in die Notwendigkeit eines poetischen Weltverständnisses, dem der Boden entzogen wird, wenn es keinen poetischen Stoff besitzt. Deshalb geht Schiller in seinem Brief vom 4. November 1795 nur nebenbei auf die Forderung nach der Erneuerung der nordischen Mythologie ein. Sein Anliegen ist, Herder die poetische Brille abzunehmen, damit auch er die prosaischen Zeiten anerkenne und ernst nehme.

³⁹ *Suphan XVIII*, 485.

führt, was als Mythos im menschlichen Dasein zu gelten hat. Mit dieser Lesart, die der vordergründigen der Reklamation der nordischen Mythologie für die heimische Poesie die Kontur gibt und auf die Schiller präzise eingegangen ist, hat Herder auf die Frühromantik gewirkt. Aber nicht im Sinne der neuen Mythologie Schellings, eher im Sinne Friedrich Schlegels. Schelling gewinnt mit seinem Programm der neuen Mythologie den Mythos als Bewußtseinspotential zurück. Schlegel dient das seine, die allseits geforderte Poetisierung des Lebens wenigstens partiell zu erfüllen.

Es kann kaum verwundern, daß auch Friedrich Schlegel sich mit dem anstoßerregenden Begriff der intellektuellen Anschauung auseinandersetzt. Schlegel nimmt fragmentarisch vorweg, worauf der Begriff bei Schelling hinausläuft: die intellektuelle Anschauung wird zur ästhetischen. Mit anderen Worten: Schlegel wendet sich gegen Fichte — in den Windischmannschen Vorlesungen gelegentlich polemisch —, um den Begriff für den Bereich des Ästhetischen zu retten. Apodiktisch heißt es schon in den ‚Philosophischen Lehrjahren‘: „Nur die Ästhetik führt uns zur *intellektuellen Anschauung* des Menschen.“⁴⁰ Das wird in den Windischmannschen Vorlesungen erläutert. Die intellektuelle Anschauung im Sinne Fichtes ist nicht möglich, weil das Ich nicht anzuschauen, sondern nur zu denken ist. „Anschauen kann man immer nur ein äußeres, fremdes, außer uns existierendes Ich, Du, Er, Wir usw. usw. Das *eigene Ich* kann man nur denken.“⁴¹ Freilich verengt Schlegel, wenn er Fichte referiert, den Begriff der intellektuellen Anschauung beträchtlich. Schon daß er den Begriff allzu wörtlich als Anschauen, letztlich als Wahrnehmen äußerer Gegenstände versteht, ist Indiz, mehr noch daß er innere Anschauung gern durch den Ausdruck „Gefühl“ ersetzt. Den erkenntnistheoretischen Anspruch der Fichteschen Formel vermag er nur als Parodie zu verstehen.⁴² Für ihn gilt: „*Gefühl* und *Erinnerung* sind uns die einzigen Quellen der Erkenntnis, indem sie den ganzen Umkreis der Erkenntnis der Ichheit umfassen. Das Gefühl, als unmittelbare Wahrnehmung eines andern Ichs in der gegenwärtigen Welt; die Erinnerung, als ein Wiedererwachen und Wiederfinden des vollständigen Ich in dem gegenwärtigen, zerteilten, abgeleiteten.“⁴³

⁴⁰ Ph Lj IV, 137; KA XVIII, 208. Vgl. Ph Lj IV, 146: „Die Poesie ist die intellektuelle Anschauung der Menschheit.“⁴¹ KA XII, 356.

⁴² Vgl. Ph Lj II, 281; KA XVIII, 46: „Descartes *cogito ergo sum* wohl nur ein schlechter Ausdruck für die intellektuelle Anschauung.“

⁴³ KA XII, 355.

Damit sind wir auch in den Windischmannschen Vorlesungen wieder beim leitmotivischen Stichwort der ‚Philosophischen Lehrjahre‘, dem der Vereinigung. Das Stichwort Liebe fällt ebenso wie das der Beziehung aufs Unendliche. Die Schlegelsche Ableitung ist stringent. Sie endet bei der ästhetischen Version der Formel von der intellektuellen Anschauung: „die Anschauung bekommt erst durch das Gefühl Gültigkeit und Inhalt, sie wird hierdurch unmittelbare Wahrnehmung der göttlichen Bedeutung, setzt aber voraus *Glauben, Hoffnung* und *Liebe*; vorzüglich *diese*, weil ohne Hinstreben und Annäherung keine Berührung und so keine Vermählung, Verbindung, oft keine Wahrnehmung statthaben kann. — *Ihr einziger Inhalt ist das Schöne.*“⁴⁴ Die Erwähnung der drei christlichen Kardinaltugenden überrascht, da die Konversion noch einige Jahre aussteht. Im übrigen aber ist das Vokabular der ‚Philosophischen Lehrjahre‘ erhalten.

Die Verlagerung des Begriffs der intellektuellen Anschauung auf das Ästhetische, näherhin auf das Poetische hat seine Auswirkungen auf das poetische Selbstverständnis der Romantik gehabt, vor allem deshalb, weil mit dem ‚Gespräch über die Poesie‘ noch nicht jene Aufhebung des Wissens im ästhetischen Bewußtsein erreicht werden konnte, die Schelling in der ‚Philosophie der Kunst‘ vornimmt. Für Schlegel ist die neue Mythologie aufs engste mit der Poetisierung des Lebens verknüpft. Er steht in diesem Punkte Herder näher als Schelling, wenngleich er wie dieser als Voraussetzung für die neue Mythologie die Wiedergeburt einer symbolischen Ansicht der Natur fordert. Aber man darf nicht übersehen, daß diese Forderung bei Schelling nur einen Teilbereich des Mythologiebegriffs abdeckt. Für Schlegel wird sie in Übereinstimmung mit Hülsen zum ausschlaggebenden Kriterium der neuen Mythologie.

Freilich läßt Schlegel von Anfang an der Mythologie ihr poetisches, das meint in diesem Falle ihr spielerisches Moment. In seinen ‚Historischen und kritischen Versuchen über das klassische Altertum‘ gibt er seine Version dessen, was bei Schelling zur transzendentalen Vergangenheit des Menschen wird. Der griechische Mythos hat wie ein Abbild im Spiegel als „die bestimmteste und zarteste Bildersprache für alle ewigen Wünsche des menschlichen Gemüths mit allen seinen so wunderbaren als nothwendigen Widersprüchen“ zu gelten. Er ist „eine kleine

⁴⁴ KA XII, 358.

vollendete Welt der schönsten Ahnungen der kindlich dichtenden Vernunft.“⁴⁵ Das ist nicht so weit entfernt von den ‚Ideen‘ des Athenäum und dem ‚Gespräch über die Poesie‘, wie es auf den ersten Blick erscheint. Man braucht nur die „ewigen Wünsche des Menschen“ im Sinne der romantischen Unendlichkeitslehre zu präzisieren, und man ist beim 85. Fragment der ‚Ideen‘: „Der Kern, das Zentrum der Poesie ist in der Mythologie zu finden, und in den Mysterien der Alten. Sättigt das Gefühl des Lebens mit der Idee des Unendlichen, und ihr werdet die Alten verstehen und die Poesie.“⁴⁶ Dies ist Friedrich Schlegels Beitrag zum Bewußtsein der neuen Mythologie: die Sättigung des Lebens mit der Idee des Unendlichen. Erst unter dem Gesichtspunkt des Unendlichen ist die Vereinigung des Getrennten möglich, weil auch das Entgegengesetzte in diesem Licht nur als Korrelatives erscheinen kann.

Das ‚Gespräch über die Poesie‘ nimmt demgegenüber eine folgenreichere Einschränkung vor, wenngleich sie von Friedrich Schlegel kaum als solche verstanden werden wollte. Die Einschränkung besteht in der Inanspruchnahme der hieroglyphischen Naturansicht für die Mythologie. Der entscheidende Satz in der ‚Rede über die Mythologie‘ lautet: „Und was ist jede schöne Mythologie anders als ein hieroglyphischer Ausdruck der umgebenden Natur in dieser Verklärung von Fantasie und Liebe?“⁴⁷ Damit soll nicht an jene Mythendeutungen erinnert werden, die in den Götterfiguren personifizierte Naturerscheinungen sehen. Eher ist an Herders Auslegung der ältesten Urkunde zu denken. Aber darüber hinaus will Schlegel seine Vorstellung der magischen Physik einbringen. Die beinahe beschwörend zu nennende Zitation Spinozas gehört in diesen Zusammenhang. In dem ursprünglichen Chaos der Natur ist jener Widerschein des Unendlichen zu finden, der das Getrennte als vereinigt darstellt. Es geht auch hier um die formlose und bewußtlose Poesie, die sich in jeder Pflanze regt. Aber die Beschwörung Spinozas und der Hinweis auf die magische Physik hat doch nicht verhindern können, ja eher dazu beigetragen, daß die neue Mythologie sich vornehmlich als mythologisch aufgeladene Naturlyrik aussprach.

Vor allem ist dies dem Musenalmanach von 1802, dem Kulminationspunkt der neuen Mythologie der Romantik zu entnehmen. Das

⁴⁵ Minor I, 126.

⁴⁶ KA II, 264.

⁴⁷ KA II, 318.

meiste, besonders das, was Friedrich Schlegel selbst beigetragen hat, ist Naturlyrik. Es ist Naturlyrik im Sinne der Sättigung des Lebens mit dem Unendlichen. Sollte dies nicht immer offenkundig sein, so kann die Rezension des Musenalmanachs von August Ferdinand Bernhardt Hinweise geben.⁴⁸ In durchgängiger Zustimmung geschrieben, ist ihr zusammenfassend zu entnehmen, was die Lyrik der Romantik im Bewußtsein, eine neue poetische Mythologie zu schaffen, zu leisten sich vorgenommen hatte. Demnach ist alle Kunst Anschauung des Universums. Dieser Begriff selbst birgt einen Widerspruch und dessen Ausöhnung. „Denn das Universum ist etwas Unendliches, Anschauung aber führt auf die engste Gränze des Daseins. Es wird daher die Kunst darin bestehen, das Unendliche in dem Begränzten darzustellen, und dies kann nicht anders geschehen, als durch die Verwandlung in das Bild und Symbol.“ Das ist die Prämisse. Aus ihr leitet Bernhardt drei Gattungen des romantischen Gedichts ab, die erste, in der im Individuum das Universum angeschaut und dargestellt wird, die zweite, die allegorische, in der der Zusammenhang alles getrennt Erscheinenden dargestellt wird. Voraussetzung dafür ist der Begriff des Universums in der Seele des Künstlers. In der dritten Gattung schließlich wird „das Universum als solches aufgestellt und poetisch angeschaut“. Zu den Dichtern dieser Gattung zählt Bernhardt Hesiod, Lukrez, Dante und Jacob Böhme. Das Gedicht dieser Gattung, das vollkommenste romantische Gedicht, nennt er das mystische. Es ist ein Lehrgedicht jenseits der didaktischen Poesie der Aufklärung, ein Lehrgedicht der romantischen Unendlichkeitslehre. Solche Lehrgedichte sind mythologische Gedichte.

Mythologie wird hier im weitesten Sinne eines universalen Mystizismus verstanden. „Der Form nach fällt aber das mystische Gedicht nothwendig in die Form des Einfachen zurück, denn weil alles sich selbst in allem und nur sich selbst reflektiert, weil alles Allegorie ist: so kann es nicht mehr zur einzelnen Allegorie zurück, und sie wird in ihm völlig aufgehoben, weil sie überall in demselben herrscht.“ Auch der Allegoriebegriff ist so weit gefaßt, daß er sich dem des Mystischen nähert. Die Allegorie wird zur poetisch-exoterischen Formel für das, was esoterisch Mystik ist. Damit nähert sich Bernhardt dem Sprachgebrauch Friedrich

⁴⁸ Kynosarges, 1. Stück, Berlin 1802, S. 121 ff.

Schlegels.⁴⁹ An Schlegels Gedicht ‚Abendröthe‘⁵⁰ demonstriert er die romantische Form der mystischen Allegorie. Ein allegorisch-mystisches Gedicht, das heißt ein mythisches Gedicht kann entstehen, auch wenn der Dichter sich „einzig an der Oberfläche der Natur“ gehalten hat. Von der alten Mythologie ist hier nicht mehr die Rede.

Bernhardis Rezension des Musenalmanachs ist ein Musterbeispiel der Kritik. Man kann ihr eine Theorie des romantischen Gedichts entnehmen. Darüber hinaus gibt Bernhardt Hinweise — Fingerzeige im Sinne Lessings — für die durch das romantische Poesie-Verständnis veränderte Allegorie-Definition. Der Musenalmanach selbst wird der hohen Forderung, eine poetische Summa der neuen Mythologie zu sein, kaum gerecht.

Was die romantische Naturlyrik in der Aufarbeitung der alten Mythologie zu leisten vermag, verrät Eichendorffs ‚Mondnacht‘. Allerdings gibt es in dieser mythologischen Rede nicht mehr die Unbefangenheit unmittelbarer Aussage. Das „als ob“ umspannt das Gedicht: „Es war, als hätt ... Als flöge sie nach Haus“. Im Potentialis spricht sich eine neue Mythologie aus, die die alten Mythologeme verwandelt zitieren kann. Damit ist der Sprache jene Unbestimmtheit zurückgewonnen, die mythologische Rede auszeichnet. Ironie würde es Thomas Mann als poetisches Verfahren nennen, „voll der Vermutung, daß in großen Dingen, in Dingen des Menschen, jede Entscheidung als vorschnell und vorgütig sich erweisen möchte, — daß nicht Entscheidung das Ziel ist, sondern der Einklang, — welcher, wenn es sich um ewige Gegensätze handelt, im Unendlichen liegen mag“.⁵¹

Im Rahmen des Potentials wird direktes Sprechen erneut möglich: „So sternklar war die Nacht“. Die Vergangenheit ist mythische Gegenwart. Aber diese Gegenwart lebt aus dem Bewußtsein metaphorischen Sprechens, das selbst zum Gegenstand des Gedichtes wird: „Es war, als

⁴⁹ Vgl. Ph Lj II, 621; KA XVIII, 81: „Die *Allegorie* ist eine Vereinigung von Philosophie und von Poesie und von Historischer Philologie. — So wohl die produciende als die reflektierende. Die Lehre von den Allegorien gehört zur Mystik. Die Allegorie ist ein künstlicher mystischer philosophischer progressiver Mythos. Die Allegorie ist ein mystisches Kunstwerk. Die Mönche mystische Classiker.“ Ph Lj III, 380; KA XVIII, 155: „Das Experiment geht darauf aus, das Phänomen zu isoliren d. h. es in seiner classischen Reinheit zu bekommen. Das wahre Phänomen ist Repräsentant des Unendlichen, also Allegorie, Hieroglyphe — also weit mehr als ein Factum. —“

⁵⁰ Musenalmanach 1802, S. 135.

⁵¹ Goethe und Tolstoi; Gesammelte Werke IX, 171.

hätt...“ Der Vergleich bleibt unbestimmt. Denn was sollte, so ist zu fragen, mit dem einleitenden „es war“ benannt werden. Es auf eine Stimmung zu reduzieren, ist nur möglich, wenn Stimmung im romantischen Sinne, vom Stimmen der Saiten eines Musikinstrumentes hergeleitet, verstanden wird. Die Unbestimmtheit des Vergleichs widerspricht nicht der evozierten Stimmung. Denn Stimmung ist Ausgleich der Gegensätze. Auch das System der alten Mythologie ist voll von Unbestimmtheiten und Ambivalenzen. Was Schiller zu der Klage der ‚Götter Griechenlandes‘ veranlaßte, der Verlust der Lebenskraft, des Poetischen, des Mythos, ist in Eichendorffs ‚Mondnacht‘ wiederhergestellt, freilich in einem neuen Mythos, der zugleich konkreter und allgemeiner ist als der alte ihm zugrundeliegende von Gaia und Uranos.

Hesiod erzählt: Am Anfang war das Chaos, aus dem Gaia, die Erde, und Eros, der schönste unter den Göttern, hervorgingen. Aus dem Chaos entstand die Nacht, aus der Nacht der Tag.

„Gaia aber brachte zuerst hervor
Gleich weit wie sie selber
Den Himmel, den gestirnten,
Daß er sie überall einhülle.
Auf daß er sei den seligen Göttern
Fort und fort Sitz ohne Wanken.“⁵²

Eichendorff kann den alten Mythos von Gaia und Uranos zitieren, ohne ihn zu nennen.

„Es war, als hätt der Himmel
Die Erde still geküßt,
Daß sie im Blütenschimmer
Von ihm nun träumen müßt.

Die Luft ging durch die Felder
Die Ähren wogten sacht,
Es rauschten leis die Wälder,
So sternklar war die Nacht.

Und meine Seele spannte
Weit ihre Flügel aus,
Flog durch die stillen Lande,
Als flöge sie nach Haus.“

⁵² Theogonie 117 ff.

Literaturverzeichnis

1. Bibliographie

Bibliographie zur Symbolik, Ikonographie und Mythologie, hg. von Manfred Lurker, Baden-Baden 1968 ff.

2. Quellen

(in Parenthese die im Text verwendeten Abkürzungen)

- Ast, Friedrich, System der Kunstlehre oder Lehr- und Handbuch der Aesthetik zu Vorlesungen und zum Privatgebrauche entworfen, Leipzig 1805.
- Athenäum. Eine Zeitschrift von August Wilhelm Schlegel und Friedrich Schlegel, 3 Bände, Berlin 1798–1800 (Nachdruck Darmstadt 1973) – Athenäum –
- Banier, Antoine, La Mythologie et les Fables, expliquées par l'Histoire, 3 Bände, Paris 1738–1740.
- Anton Baniers Erläuterung der Götterlehre und Fabeln aus der Geschichte, aus dem Französischen übersetzt, in seinen Allegaten berichtet, und mit Anmerkungen begleitet, von Johann Adolf Schlegeln und Johann Matthias Schröckh, 5 Bände, Leipzig 1754–1766.
- Baumgärtner, Albrecht Heinrich, Geschichte der vier ältesten Gottheiten des Orients. Nebst einer Einleitung von der gentilischen Theologie. Aus den Quellen entworfen, der Vernunft näher gebracht, und durch die bildenden Künste erläutert, Erlangen 1786.
- Blackwell, Thomas, Letters Concerning Mythology, London 1748.
- Samuelis Bocharti Geographia sacra, seu, Phaleg et Chanaan, cui accedunt variae dissertationes philologicae, geographicae, theologicae, &c. antehac ineditae (...) Editio tertia (...) Lugduni Batavorum 1692.
- Böhme, Jacob, Sämtliche Schriften. Faksimile-Neudruck der Ausgabe von 1730, hg. von W.-E. Peuckert, Stuttgart 1955 ff.
- Brosse, Charles de, Du Culte des Dieux Fétiches, ou Parallèle de l'ancienne Religion de l'Égypte avec la Religion actuelle de Nigritie, (Genf) 1760.
- Bruno, Giordano, Heroische Leidenschaften und individuelles Leben. Eine Auswahl und Interpretation von Ernesto Grassi, Bern 1947.
- Caroline. Briefe aus der Frühromantik. Nach Georg Waitz vermehrt hg. von Erich Schmidt, 2 Bände, Leipzig 1913 – Caroline –

- Choffin, David Étienne, Dictionnaire abrégé de la fable, ou de la mythologie (...) servant de suppliment aux amusemens philosophiques, 2. ed., Halle 1758.
- Chompré, Pierre, Dictionnaire abrégé de la fable, pour l'intelligence des Poëtes, des Tableaux & des Statues, dont les sujets sont tirés de l'Histoire Poëtique, 9. ed., Paris 1760.
- Creuzer, Friedrich, Symbolik und Mythologie der alten Völker besonders der Griechen, 4 Theile, Leipzig und Darmstadt 1819–1821 (2. Auflage, 1. Auflage: 1810).
- Creuzer, Friedrich, Vossiana, mit Anmerkungen, Heidelberg 1821.
- Damm, Christian Tobias, Novum Lexicum Graecum etymologicum et reale, cui pro basi substratae sunt Concordantiae et Elucidationes Homericae et Pindaricae, cum indice universali alphabetico, Berlin 1765.
- Damm, Christian Tobias, Einleitung in die Götter-Lere (!) und Fabel-Geschichte der ältesten Griechischen und Römischen Welt. Nebst einem Anhang und nöthigen Kupfern. Zweiter verbesserte und vermerete Ausgabe, Berlin 1765.
- Damm, Christian Tobias, Mythologie der Griechen und Römer. 16. Auflage, Berlin 1814.
- Degen, Johann Jacob Ludwig, Erste Gründe der nöthigsten und brauchbarsten Wissenschaften für Jedermann, Drittes Bändchen, Nürnberg 1790.
- Degen, Johann Jacob Ludwig, Kurzer Begriff der Mythologie oder Götterlehre, Nürnberg 1790.
- Demoustier, Charles Albert, Lettres à Émilie, sur la mythologie, 2 Teile, Paris 1803 (zuerst Paris 1790).
- Deutsche Bibliothek der schönen Wissenschaften, herausgegeben vom Herrn Geheimdenrath Klotz, 24 Stücke, Halle 1767–1771.
- Dippel, Johann Conrad, Christ. Democriti Fatum Fatuum. Das ist Die Thö-rige Nothwendigkeit/Oder Augenscheinliche Beweiß, Daß alle/die in der Gottes-Gelehrtheit/und Sitten-Lehre der vernünftigen Creatur die Freyheit des Willens disputiren/durch offenbahre Folgen gehalten sind/die Freyheit in dem Wesen GOTTes selbst aufzuheben/oder des Spinosae Atheismum festzusetzen (...) Amsterdam 1710.
- Dusch, Johann Jacob, Briefe zur Bildung des Geschmacks. An einen jungen Herrn vom Stande. Vierter Theil, Leipzig und Breslau 1770.
- Eschenmayer, Carl August, Die Philosophie in ihrem Übergang zur Nicht-philosophie, Erlangen 1803.
- Europa. Eine Zeitschrift. Hg. von Friedrich Schlegel, 2 Bände, Frankfurt/M. 1803–1805 – Europa –
- Fambach, Oscar, Schiller und sein Kreis in der Kritik ihrer Zeit, Berlin 1957.
- Fichte, Johann Gottlieb, Sämtliche Werke, hg. von Immanuel Hermann Fichte, Leipzig (1924) – Fichte –
- Fitzosborne, Thomas, Letters on Several Subjects, 2 Bände, London 1748 f.
- Fontenelle, Bernhard, Oeuvres, 6 Bände, Paris 1741.
- Forster, Georg, Werke. Sämtliche Schriften, Tagebücher, Briefe, Berlin 1963 ff.

Fréret, Nicolas, Réflexions générales sur la nature de la Religion des Grecs, et sur l'idée qu'on doit se former de leur Mythologie. In: Histoire de l'Académie Royale des Inscriptions et Belles-Lettres XXIII (1756), S. 17–26.

Fréret, Nicolas, Oeuvres, 4 Bände, Paris 1792. — Oeuvres —

Garve, Christian, Sammlung einiger Abhandlungen, Leipzig 1779.

Gautruche, Pierre, Historia poetica. Ad faciliorem Poetarum et veterum Auctorum intelligentiam (...) Post 7, ed. nunc primum Latine reddita, Leodiis (1678)

Goethe, Johann Wolfgang von, Werke, hg. im Auftrag der Großherzogin Sophie von Sachsen, Weimar 1887 ff. — Sophienausgabe —

Großing, Franz Rudolf von, Mythologisches Handbuch für Künstler und Kunstliebhaber, 2 Theile, Berlin 1787.

Hadermann, Karl, Briefe an Leonoren über die Mythologie. Nach dem Französischen des Demoustier frei übertragen, 3 Theile, Leipzig 1799.

Hamann, Johann Georg, Sämtliche Werke, hg. von Josef Nadler, 6 Bände, Wien 1949 ff. — Hamann —

Hederich, Benjamin, Gründliches mythologisches Lexicon (...) ansehnlich vermehret und verbessert von Johann Joachim Schwaben, Leipzig 1770 (Nachdruck Darmstadt 1967).

Hegel, Georg Wilhelm Friedrich, Sämtliche Werke, hg. von Hermann Glockner, Stuttgart 1953 ff. — Jubiläumsausgabe —

Hegel, Georg Wilhelm Friedrich, Briefe von und an Hegel, hg. von Johannes Hoffmeister, 4 Bände, Hamburg 1969.

Hemsterhuis, François, Oeuvres philosophiques, ed. par L. S. P. Meyboom, 3 Bände, Leuwarde 1846–1850 — Hemsterhuis —

Herder, Johann Gottfried, Sämtliche Werke, hg. von Bernhard Suphan, Berlin 1877–1899 — Suphan —

Johann Gottfried von Herder's Lebensbild. Sein chronologisch geordneter Briefwechsel, hg. von Emil Gottfried von Herder, 3 Bände, Erlangen 1846.

Aus Herders Nachlaß, hg. von Heinrich Düntzer und Ferdinand Gottfried von Herder, 3 Bände, Frankfurt/M. 1856 f.

Von und an Herder. Ungedruckte Briefe aus Herders Nachlaß, hg. von H. Düntzer und F. G. von Herder, 3 Bände, Leipzig 1861 f.

Hermann, Gottfried, De mythologia Graecorum antiquissima dissertatio, Lipsiae 1817.

Hermann, Gottfried, Briefe über Homer und Hesiodus, vorzüglich über die Theogonie, von Gottfried Hermann und Friedrich Creuzer. Mit besonderer Hinsicht auf des Ersteren Dissertatio de mythologia Graecorum antiquissima und auf des Letzteren Symbolik und Mythologie der Griechen, Heidelberg 1818.

Hermann, Gottfried, Über das Wesen und die Behandlung der Mythologie. Ein Brief an Herrn Hofrath Creuzer, Leipzig 1819.

Herrmann, Martin Gottfried, Handbuch der Mythologie aus Homer und Hesiod, als Grundlage zu einer richtigeren Fabellehre des Alterthums mit erläuternden Anmerkungen begleitet (...) Nebst einer Vorrede des Herrn

Hofrath Heyne, 3 Bände, Berlin und Stettin 1787–1795.

Heydenreich, Karl Heinrich, Natur und Geist nach Spinoza, 1. Band, Leipzig 1789.

Heydenreich, Karl Heinrich, System der Aesthetik, 1. Band, Leipzig 1790.

Heyne, Christian Gottlob, Opuscula academica collecta et animadversionibus locupletata, 6 Bände, Göttingen 1785–1812.

Heyne, Christian Gottlob, Akademische Vorlesungen über die archäologische Kunst des Alterthums, insbesondere der Griechen und Römer, Braunschweig 1822.

Histoire de l'Académie Royale des Inscriptions et Belles-Lettres, Paris 1717 ff.

Hölderlin, Friedrich, Sämtliche Werke, hg. von Friedrich Beißner, 6 Bände, Stuttgart 1953 ff. (Kleine Stuttgarter Ausgabe) — Hölderlin —

Holl, Philipp Joseph, Kurzer Unterricht von der Mythologie oder Götterlehre der alten Heydnischen Dichter, nebst einer Einleitung in die schönen Wissenschaften, Nürnberg 1775.

Die Horen. Eine Monatsschrift. Hg. von Schiller, Stuttgart 1795–1797.

Huet, Pierre Daniel, Demonstratio evangelica ad serenissimum delphinum, Paris 1679.

Humboldt, Wilhelm von, Ansichten über Aesthetik und Literatur. Seine Briefe an Christian Gottfried Körner (1793–1830), hg. von F. Jonas, Berlin 1880.

Briefe von und an Wilhelm von Humboldt, hg. von Albert Leitzmann, Berlin 1949.

Hume, David, The Natural History of Religion, London 1757.

Hume, David, The Philosophical Works, ed. by Thomas Hill Green and Thomas Hodge Grose, 4 Bände, London 1882–1886. — Hume, Works —

Jablonski, Paul Ernst, Pantheon Aegyptiorum, sive de Diis eorum Commentarius, cum Prolegomina de Religione et Theologia Aegyptiorum, Frankfurt 1750–1752.

Jacobi, Friedrich Heinrich, Werke, 6 Bände, hg. von Friedrich Roth und Friedrich Köppen, Leipzig 1812–1825 (Nachdruck Darmstadt 1968) — Jacobi —

Friedrich Heinrich Jacobi's auserlesener Briefwechsel. In zwei Bänden, Leipzig 1825–1827.

Aus F. H. Jacobi's Nachlaß. Ungedruckte Briefe von und an Jacobi und Andere. Nebst ungedruckten Gedichten von Goethe und Lenz, hg. von Rudolf Zoeppritz, 2 Bände, Leipzig 1869.

Jacobi's Spinoza-Büchlein. Nebst Replik und Duplik, hg. von Fritz Mauthner, München 1912.

Kant, Immanuel, Werke. Akademie-Textausgabe, 9 Bände, Berlin 1968 — Akademie-Textausgabe —

Kircher, Athanasius, Oedipus Aegyptiacus hoc est Universalis Hieroglyphicae Veterum doctrinae temporum iniuria abolitae instauratio (...), 3 Bände, Rom 1652–1654.

Athanasii Kircheri China Monumentis, qua Sacris qua Profanis, Nec non variis Naturae & Artis Spectaculis, Aliarumque rerum memorabilium Argu-

mentis illustrata, Amsterdam 1667 (Nachdruck Frankfurt/M. 1966).
 Athanasii Kircheri Ars magna lucis et umbrae. In X. Libros digesta, Amsterdam 1671.
 Klausning, Anton Ernst, Versuch einer mythologischen Dactyliothec für Schulen. Oder Einleitung in die griechische und römische Götterlehre zur Erläuterung der classischen Schriftsteller, und Denkmäler der Kunst auf antiken geschnittenen Steinen, Leipzig 1781.
 Klotz, Christian Adolph, Epistolae Homericae, Altenburg 1764.
 Klotz, Christian Adolph, Acta litteraria, 7 Bände, Altenburg 1764–1776.
 Klotz, Christian Adolph, Beytrag zur Geschichte des Geschmacks und der Kunst aus Münzen, Altenburg 1767.
 Körner, Christian Gottfried, Ästhetische Ansichten. Ausgewählte Aufsätze, hg. von Joseph P. Bauke, Marbach a. N. 1964.
 Lambert, Johann Heinrich, Neues Organon oder Gedanken über die Erforschung und Beziehung des Wahren und dessen Unterscheidung vom Irrthum und Schein, Leipzig 1764 (Nachdruck Hildesheim 1965).
 Leibniz, Gottfried Wilhelm, Oeuvres philosophiques latines et françoises (...) Tirées des ses manuscrits qui se conservent dans la bibliotheque royale à Hanovre, et publiées par Mr. Rud. Eric Raspe, Amsterdam und Leipzig 1765.
 Lessing, Gotthold Ephraim, Werke. Vollständige Ausgabe in 25 Teilen, hg. von Julius Petersen und Waldemar von Olshausen, Berlin und Leipzig 1925–1935 — Lessing —
 Gotthold Ephraim Lessings Gespräche nebst sonstigen Zeugnissen aus seinem Umgang, hg. von Flodoard Freiherrn von Biedermann, Berlin 1924 — Biedermann —
 Lowth, Robert, De sacra Poesi Hebraeorum Praelectiones academicae (...) Notas et Epimetra adjecit, Iohannes David Michaelis, 2. Aufl., Göttingen 1770.
 Mallet, Paul Henri, Introduction à l'histoire de Dannemarc, où l'on traite de la religion, des loix, des moeurs et des usages des anciens Danois (Monumens de la mythologie et de la poésie des Celtes, et particulièrement des anciens Scandinaves: pour servir de supplément et de preuves à l'introduction à l'histoire de Dannemarc), 2 Bände, Kopenhagen 1755 f.
 Herrn Professor Mallets Geschichte von Dänemark. Aus dem Französischen übersetzt. Mit einer Vorrede Herrn Gottfried Schützens, 3 Theile, Rostock und Greifswald 1765–1779.
 Meier, Georg Friedrich, Betrachtungen über die Natur der gelehrten Sprache, Halle 1763.
 Mendelssohn, Moses, Schriften zur Philosophie, Aesthetik und Apologetik, hg. von Moritz Brasch, 2 Bände, Leipzig 1880 (Nachdruck Hildesheim 1968).
 Michaelis, Johann David, Beantwortung der Frage von dem Einfluß der Meinungen in die Sprache und der Sprache in die Meinungen, Berlin 1760.
 Johann David Michaelis deutsche Übersetzung des Alten Testaments, mit An-

merkungen für Ungelehrte. Der zweite Theil welcher das erste Buch Mose enthält, Göttingen und Gotha 1770.
 Moritz, Karl Philipp, Über die bildende Nachahmung des Schönen, Braunschweig 1788.
 Moritz, Karl Philipp, Götterlehre oder mythologische Dichtungen der Alten, Berlin 1791.
 Moritz, Karl Philipp, Mythologischer Almanach für Damen, Berlin 1792.
 Moritz, Karl Philipp, Schriften zur Ästhetik und Poetik, hg. von Hans-Joachim Schrimpf, Tübingen 1962 (= Neudrucke deutscher Literaturwerke, NF 7).
 Musen-Almanach für das Jahr 1798. Hg. von Friedrich Schiller (Nachdruck Hildesheim 1969).
 Musenalmanach für das Jahr 1802. Hg. von A. W. Schlegel und L. Tieck (Nachdruck Heidelberg 1967).
 Musgrave, Samuel, Dissertation on the Graecian Mythology, London 1782.
 Nitsch, Paul Friedrich Achat, Neues Mythologisches Wörterbuch nach den neuesten Berichtigungen für studirende Jünglinge und angehende Künstler, Leipzig 1793.
 Novalis, Schriften. Die Werke Friedrich von Hardenbergs, 4 Bände, hg. von Paul Kluckhohn und Richard Samuel, 2. Aufl., Darmstadt 1965–1975 (der erste Band in der 3. Auflage 1977) — Novalis —
 Pomey, François Antoine, Pantheum mythicum; seu, Fabulosa deorum historia, hoc primo epitomes eruditionis volumine, breuiter dilucidateque comprehensa, Lugduni 1659.
 Ramler, Karl Wilhelm, Kurzgefaßte Mythologie; oder, Lehre von den fabelhaften Göttern, Halbgöttern und Helden des Alterthums, Berlin 1790.
 Rollin, Charles, Traité des études (...) Paris 1807.
 Schelling, Friedrich Wilhelm Joseph, Sämmtliche Werke, Abt. 1, Bd. 1–10, Stuttgart und Augsburg 1856–1858 — Schelling —
 F. W. J. Schellings Briefe und Dokumente, hg. von Horst Fuhrmans, 3 Bände, Bonn 1962–1975.
 Schiller, Friedrich, Sämtliche Werke. Säkularausgabe in 16 Bänden, hg. von Ed. von der Hellen, Stuttgart 1892–1905.
 Schillers Werke. Nationalausgabe, Weimar 1943 ff. — NA —
 Schillers Briefe. Kritische Gesamtausgabe, 7 Bände, hg. und mit Anmerkungen versehen von Fritz Jonas, Stuttgart 1892–1896 — Jonas —
 Briefwechsel zwischen Schiller und Goethe. Mit Einleitung von Franz Muncker, 4 Bände, Stuttgart o. J.
 Briefe Schillers und Goethes an A. W. Schlegel, aus den Jahren 1795–1801 und 1797–1824, nebst einem Briefe Schlegels an Schiller, Leipzig 1846.
 Schillers Briefwechsel mit Körner. Von 1784 bis zum Tode Schillers, 4 Theile, Berlin 1847.
 Briefwechsel zwischen Schiller und Wilhelm von Humboldt, hg. von Albert Leitzmann, Stuttgart 1900.
 Schlegel, August Wilhelm, Sämmtliche Werke, 12 Bände, hg. von Eduard

- Böcking, Leipzig 1846–1847 (Nachdruck Hildesheim 1971) – Böcking – Schlegel, August Wilhelm, Kritische Schriften und Briefe, 7 Bände, hg. von Edgar Lohner, Stuttgart 1962–1974.
- A. W. Schlegels Vorlesungen über schöne Litteratur und Kunst, hg. nach der Handschrift von Jacob Minor, Heilbronn 1884 (= Deutsche Literaturdenkmale des 18. und 19. Jahrhunderts 17, 18, 19) – Deutsche Literaturdenkmale –
- A. W. Schlegels Vorlesungen über philosophische Kunstlehre, hg. von August Wünsche, Leipzig 1911.
- A. W. Schlegels Geschichte der Deutschen Sprache und Poesie. Vorlesungen, gehalten an der Universität Bonn seit dem Wintersemester 1818/19, hg. von Josef Körner, Berlin 1913 (= Deutsche Literaturdenkmale des 18. und 19. Jahrhunderts 147).
- August Wilhelm und Friedrich Schlegel im Briefwechsel mit Goethe und Schiller, hg. von J. Körner und E. Wieneke, Leipzig o. J. (1926).
- Schlegel, Friedrich, Sämtliche Werke. Zweite Originalausgabe, 15 Bände, Wien 1846.
- Schlegel, Friedrich, Kritische Ausgabe, hg. von E. Behler unter Mitwirkung von J.-J. Anstett und H. Eichner, München – Paderborn – Wien 1958 ff. – KA –
- Friedrich Schlegel's Philosophische Vorlesungen aus den Jahren 1804 bis 1806. Nebst Fragmenten vorzüglich philosophisch-theologischen Inhalts. Aus dem Nachlaß des Verewigten, herausgegeben von C. J. H. Windischmann, 2 Bände, Bonn 1836 f.
- Friedrich Schlegel 1794–1802. Seine prosaischen Jugendschriften, hg. von J. Minor, 2 Bände, Wien 1882. – Minor –
- Schlegel, Friedrich, Literary Notebooks 1797–1801, ed. by H. Eichner, London 1957 – LN –
- Schlegel, Friedrich, Lessings Geist aus seinen Schriften oder dessen Gedanken und Meinungen zusammengestellt und erläutert, 3 Bände, Leipzig 1810.
- Friedrich Schlegels Briefe an seinen Bruder August Wilhelm, hg. von O. F. Walzel, Berlin 1910.
- Briefe von und an Friedrich und Dorothea Schlegel. Gesammelt und erläutert durch Josef Körner, Berlin 1926.
- Friedrich Schlegel und Novalis. Biographie einer Romatikerfreundschaft in ihren Briefen, hg. von M. Preitz, Darmstadt 1957 – Preitz –
- Ludwig Tieck und die Brüder Schlegel. Briefe. Auf der Grundlage der von Henry Lüdeke besorgten Edition neu hg. u. kommentiert von Edgar Lohner, München 1972.
- Schleiermacher, Friedrich, Über die Religion. Reden an die Gebildeten unter ihren Verächtern, Berlin 1799.
- Schleiermacher, Friedrich, Kleine Schriften und Predigten, hg. von H. Gerdes und E. Hirsch, 3 Bände, Berlin 1969 f.
- Aus Schleiermachers Leben. In Briefen, 4 Bände, Berlin 1858–1863.
- Schütze, Christian Heinrich, Kritik der mythologischen Beruhigungsgründe

- mit vorzüglicher Hinsicht auf Schillers Gedicht Die Götter Griechenlands, Altona 1799.
- Spinoza, Baruch, Opera. Im Auftr. d. Heidelberger Akad. d. Wissenschaften hg. von Carl Gebhardt, 4 Bände, Heidelberg 1925 – Opera –
- Süßmilch, Johann Peter, Versuch eines Beweises dass die erste Sprache ihren Ursprung nicht vom Menschen, sondern allein vom Schöpfer erhalten habe, Berlin 1766.
- Sulzer, Johann Georg, Kurzer Begriff aller Wissenschaften und andern Theile der Gelehrsamkeit, worin jeder nach seinem Inhalt, Nutzen und Vollkommenheit kürzlich beschrieben wird. Zweyte ganz veränderte und sehr vermehrte Auflage, Frankfurt und Leipzig 1759.
- Sulzer, Johann Georg, Allgemeine Theorie der Schönen Künste, 2 Theile, Leipzig 1771 und 1774.
- Tiedemann, Dietrich, Geist der spekulativen Philosophie, 6 Bände, Marburg 1791–1797.
- Vico, Giambattista, Die neue Wissenschaft über die gemeinschaftliche Natur der Völker. Nach der Ausgabe von 1744 übersetzt und eingeleitet von Erich Auerbach, München 1924.
- Voß, Gerhard Johann, De theologia gentili et physiologia Christiana sive de origine ac progressu idolatriae, Amsterdam 1642.
- Voß, Johann Heinrich, Mythologische Briefe, 2 Bände, Königsberg 1794.
- Wächter, Johann Georg, Der Spinozismus im Judenthumb. Oder die von dem heutigen Judenthumb und dessen Geheimen Kabbala Vergötterte Welt (...) Amsterdam 1699.
- Wagner, Johann Jacob, Ideen zu einer allgemeinen Mythologie der alten Welt, Frankfurt/M. 1808.
- Walch, Johann Georg, Philosophisches Lexicon. Mit vielen Zusätzen vermehrt (...) hg. von Justus Hennings, 2 Bände, Leipzig 1775 (Nachdruck Hildesheim 1968).
- Warburton, William, Göttliche Sendung Mosis. Aus den Grundsätzen der Deisten bewiesen, übersetzt von Johann Christian Schmidt, 3 Theile, Frankfurt und Leipzig 1751–1753.
- Wieland, Christoph Martin, Neue Götter-Gespräche, Carlsruhe 1791.
- Winckelmann, Johann Joachim, Sämtliche Werke, hg. von Joseph Eiselein, 12 Bände, Donauöschingen 1825–1829 – Winckelmann –
- Wizenmann, Thomas, Die Resultate der Jacobischen und Mendelssohnschen Philosophie, kritisch untersucht von einem Freiwilligen, Leipzig 1785.
- Zeitschrift für Wissenschaft und Kunst, hg. von Friedrich Ast, Landshut 1808 ff.

3. Sekundärliteratur

- Adler, Emil, Herder und die deutsche Aufklärung, Wien 1968.
- Adorno, Theodor W., Noten zur Literatur III, Frankfurt/M. 1965.

- Adorno, Theodor W., *Negative Dialektik*, Frankfurt/M. 1966.
- Adorno, Theodor W., *Ästhetische Theorie* (Gesammelte Schriften 7), Frankfurt/M. 1970.
- Albouy, Pierre, *Mythes et mythologies dans la littérature française*, Paris 1969.
- Allemann, Beda, *Ironie und Dichtung*, Pfullingen 1969.
- Allen, Don Cameron, *Mysteriously Meant. The Rediscovery of Pagan Symbolism and Allegorical Interpretation in the Renaissance*, Baltimore and London 1970.
- Allwohn, Adolf, *Der Mythos bei Schelling*, Charlottenburg 1927 (= *Kant-Studien* 61).
- Anton, Herbert, *Der Raub der Proserpina. Literarische Traditionen eines erotischen Sinnbildes und mythischen Symbols*, Heidelberg 1967 (= *Heidelberger Forschungen* 11).
- Auerbach, Erich, *Mimesis. Dargestellte Wirklichkeit in der abendländischen Literatur*, Berlin 1964.
- Balthasar, Hans Urs von, *Apokalypse der deutschen Seele. Studien zu einer Lehre von den letzten Handlungen. Band 1: Der deutsche Idealismus*, Salzburg und Leipzig 1937.
- Balthasar, Hans Urs von, *Herrlichkeit. Eine theologische Ästhetik*, 3. Bd., 1. Teil: *Im Raum der Metaphysik*, Einsiedeln 1965.
- Barthes, Roland, *Mythologies*, Paris 1957.
- Behler, Ernst, *Friedrich Schlegels Theorie der Universalpoesie*. In: *Jahrbuch der deutschen Schillergesellschaft* 1 (1957), S. 211–252.
- Benjamin, Walter, *Gesammelte Schriften*, hg. von Rolf Tiedemann und Hermann Schwepenhäuser, Frankfurt/M. 1974 ff.
- Berger, Kurt, *Menschenbild und Heldenmythos in der Dichtung des deutschen Idealismus*, Berlin 1940.
- Berger, Kurt, *Schiller und die Mythologie. Zur Frage der Auseinandersetzung zwischen christlicher und antiker Tradition in der klassischen Dichtung*. In: *DVjs* 26 (1952), S. 178–224.
- Berlin, Isaiah, *Vico and Herder. Two Studies in the History of Ideas*, London 1976.
- Biser, Eugen, *Abstieg und Auferstehung. Die geistige Welt in Novalis Hymnen an die Nacht*, Heidelberg 1954.
- Blumenberg, Hans, *Die Legitimität der Neuzeit*, Frankfurt/M. 1960.
- Blumenberg, Hans, *Arbeit am Mythos*, Frankfurt/M. 1979.
- Böckmann, Paul, *Hölderlin und seine Götter*, München 1935.
- Böckmann, Paul, *Hölderlins mythische Welt*. In: *Hölderlin. Gedenkschrift zu seinem 100. Todestag*, hg. von Paul Kluckhohn, Tübingen 1943, S. 11–49.
- Böckmann, Paul, *Sprache und Mythos in Hölderlins Dichten*. In: *Die deutsche Romantik. Poetik, Formen und Motive*, hg. von Hans Steffen, Göttingen 1967, S. 7–29.
- Borst, Arno, *Der Turmbau zu Babel. Geschichte der Meinungen über Ursprung und Vielfalt der Sprachen und Völker*, 5 Bände, Stuttgart 1957–1963.
- Bubner, Rüdiger (Hg.), *Das älteste Systemprogramm. Studien zur Frühgeschichte des deutschen Idealismus*, Bonn 1973 (= *Hegel-Studien*, Beiheft 9).
- Buhr, Gerhard, *Hölderlins Mythenbegriff. Eine Untersuchung zu den Fragmenten 'Über Religion' und 'Das Werden im Vergehen'*, Frankfurt/M. 1972.
- Burckhardt, Jacob, *Griechische Kulturgeschichte* (Gesammelte Werke V, VI, VII, VIII), Basel–Stuttgart 1970.
- Bus, Antonius J.M., *Der Mythos der Musik in Novalis' Heinrich von Ofterdingen*, Alkmaar 1947.
- Cassirer, Ernst, *Freiheit und Form. Studien zur deutschen Geistesgeschichte*, Berlin 1918.
- Cassirer, Ernst, *Philosophie der symbolischen Formen*, Darmstadt 1953 f.
- Cassirer, Ernst, *Wesen und Wirkung des Symbolbegriffs*, Darmstadt 1956.
- Catholy, Eckehard, *Karl Philipp Moritz und die Ursprünge der deutschen Theaterleidenschaft*, Tübingen 1962.
- Cunningham, Adrian (Hg.), *The Theory of Myth. Six Studies*, London 1973.
- Demats, Paul, *Fabula. Trois études de mythographie antique et médiévale*, Genève 1973.
- Deshayes, J., *De l'abbé Pluche au citoyen Dupuis: à la recherche de la clef des fables*. In: *Studies on Voltaire* 24 (1963), S. 443–486.
- Dick, Manfred, *Die Entwicklung des Gedankens der Poesie in den Fragmenten des Novalis*, Bonn 1967.
- Dilthey, Wilhelm, *Das Erlebnis und die Dichtung. Lessing – Goethe – Novalis – Hölderlin*, Göttingen 1970.
- Dobbek, Wilhelm, *J. G. Herders Weltbild. Versuch einer Deutung*, Köln 1969.
- Dornheim, Alfred, *Vom Sein der Welt. Beiträge zur mythologischen Literaturgeschichte von Goethe bis zur Gegenwart*, Mendoza 1958.
- Eliade, Mircea, *Der Mythos der ewigen Wiederkehr*, Düsseldorf 1953.
- Eliade, Mircea, *Mythen, Träume und Mysterien*, Salzburg 1961.
- Eliade, Mircea, *Die Sehnsucht nach dem Ursprung. Von den Quellen der Humanität*, Wien 1973.
- Faust, Ulrich, *Mythologien und Religionen des Ostens bei Johann Gottfried Herder*, Münster 1977 (= *Aevum Christianum* 12).
- Feldmann, Burton / Richardson, Robert D., *The Rise of Modern Mythology 1680–1860*, Bloomington and London 1972.
- Flemmer, Walter, *Christentum und Prometheus in Herders Lyrik*, Diss. München 1962.
- Frank, Manfred, *Die Dichtung als 'Neue Mythologie'. Motive und Konsequenzen einer frühromantischen Idee*. In: *Recherches Germaniques* 9 (1979), S. 122–140.
- Friedemann, Hermann, *Die Götter Griechenlands. Von Schiller bis zu Heine*, Diss. Berlin 1905.
- Freier, Hans, *Die Rückkehr der Götter. Von der ästhetischen Überschreitung der Wissensgrenze zur Mythologie der Moderne. Eine Untersuchung zur systematischen Rolle der Kunst in der Philosophie Kants und Schellings*, Stuttgart 1976.

- Fröbe-Kapteyn, Olga (Hg.), *Das hermeneutische Prinzip in Mythologie, Gnosis und Alchemie*, Zürich 1943 (= *Eranos-Jahrbuch* 9).
- Fröbe-Kapteyn, Olga (Hg.), *Der Mensch und die mythische Welt*, Zürich 1950 (= *Eranos-Jahrbuch* 17).
- Fuhrmann, Manfred (Hg.), *Terror und Spiel. Probleme der Mythenrezeption*, München 1971 (= *Poetik und Hermeneutik* 4).
- Gadamer, Hans-Georg, *Wahrheit und Methode. Grundzüge einer philosophischen Hermeneutik*, Tübingen 1965.
- Gaier, Ulrich, *Der gesetzliche Kalkül. Hölderlins Dichtungslehre*, Tübingen 1962.
- Gaier, Ulrich, *Krumme Regel. Novalis' „Konstruktionslehre des schaffenden Geistes“ und ihre Tradition*, Tübingen 1970.
- Gatz, Bodo, *Weltalter, goldene Zeit und sinnverwandte Vorstellungen*, Hildesheim 1967.
- Grassi, Ernesto, *Kunst und Mythos*, Hamburg 1957.
- Grob, Karl, *Ursprung und Utopie. Aporien des Textes. Versuche zu Herder und Novalis*, Bonn 1976.
- Gruppe, Otto, *Griechische Mythologie und Religionsgeschichte*, Nördlingen 1897.
- Gruppe, Otto, *Jahresbericht über die Literatur zur antiken Mythologie und Religionsgeschichte 1898–1905*, Leipzig 1907 (= *Jahresbericht über die Fortschritte der klassischen Altertumswissenschaft* 137).
- Gruppe, Otto, *Bericht über die Literatur zur antiken Mythologie und Religionsgeschichte aus den Jahren 1906–1917*, Leipzig 1921 (= *Jahresbericht über die Fortschritte der klassischen Altertumswissenschaft* 186).
- Gruppe, Otto, *Geschichte der klassischen Mythologie und Religionsgeschichte während des Mittelalters im Abendland und während der Neuzeit*, Leipzig 1921.
- Guthke, Karl S., *Die Mythologie der entgötterten Welt. Ein literarisches Thema von der Aufklärung bis zur Gegenwart*, Göttingen 1971.
- Hartlich, Christian/Sachs, Walter, *Der Ursprung des Mythosbegriffs in der modernen Bibelwissenschaft*, Tübingen 1952.
- Haym, Rudolf, *Die romantische Schule. Ein Beitrag zur Geschichte des deutschen Geistes*, Berlin 1870 (Nachdruck Darmstadt 1961).
- Haym, Rudolf, *Herder nach seinem Leben und seinen Werken*, 2 Bände, Berlin 1880 und 1885.
- Heftrich, Eckhard, *Novalis. Vom Logos der Poesie*, Frankfurt/M. 1969.
- Heftrich, Eckhard, *Lessings Aufklärung. Zu den theologisch-philosophischen Spätschriften*, Frankfurt/M. 1977.
- Heidegger, Martin, *Erläuterungen zu Hölderlins Dichtung*, Frankfurt/M. 1943.
- Heine, Roland, *Transzendentalpoesie. Studien zu Friedrich Schlegel, Novalis und E. T. A. Hoffmann*, Bonn 1974.
- Heiner, Hans-Joachim, *Das Ganzheitsdenken Friedrich Schlegels. Wissenssoziologische Deutung einer Denkform*, Stuttgart 1971.
- Hennigfeld, Jochem, *Mythos und Poesie. Interpretationen zu Schellings ‚Philosophie der Kunst‘ und ‚Philosophie der Mythologie‘*, Meisenheim am Glan 1973.
- Heuermann, Hartmut, *Probleme einer mythokritischen Literaturgeschichte*. In: *Poetica* 7 (1975), S. 1–22.
- Hildebrandt, Kurt, *Die Geltung der Mythologie Schellings*. In: *Zeitschrift für philosophische Forschung* 15 (1961), S. 23–38 und 221–236.
- Hochgesang, Michael, *Mythos und Logik im 20. Jahrhundert*, München 1965.
- Höfler, Otto, *Götterkomik. Zur Selbstrelativierung des Mythos*. In: *ZDA* 100 (1971), S. 371–389.
- Hoffmann, Kurt (Hg.), *Die Wirklichkeit des Mythos*, München–Zürich 1965.
- Horkheimer, Max/Adorno, Theodor W., *Dialektik der Aufklärung. Philosophische Fragmente*, Frankfurt/M. 1969.
- Horstmann, Axel E.-A., *Mythologie und Altertumswissenschaft. Der Mythosbegriff bei Christian Gottlob Heyne*. In: *Archiv für Begriffsgeschichte* 16 (1972), S. 60–85.
- Howald, Ernst, *Der Mythos als Dichtung*, Zürich und Leipzig o. J. (1937).
- Hubert, Ulrich, *Karl Philipp Moritz und die Anfänge der Romantik. Tieck – Wackenroder – Jean Paul – Friedrich und August Wilhelm Schlegel*, Frankfurt/M. 1971.
- Hudgins, Esther, *Nicht-epische Strukturen des romantischen Romans*, The Hague 1975.
- Huge, Eberhard, *Poesie und Reflexion in der Ästhetik des frühen Friedrich Schlegel*, Stuttgart 1971.
- Jähmig, Dieter, *Schelling. Die Kunst in der Philosophie*, 2 Bände, Pfullingen 1966 und 1969.
- Jaspers, Karl, *Philosophie*, Berlin 1948.
- Jaspers, Karl, *Umgang mit dem Mythos*. In: *Merkur* 18 (1964), S. 1–13.
- Jolles, André, *Einfache Formen*, Halle 1930.
- Jonas, Fritz, *Christian Gottfried Körner. Biographische Nachrichten über ihn und sein Haus*, Berlin 1882.
- Jung, Carl Gustav/Kerényi, Karl, *Das göttliche Kind in mythologischer und psychologischer Beleuchtung*, Amsterdam 1940 (= *Albae Vigiliae* 6/7).
- Jung, Carl Gustav/Jaffé, Aniela, *Gestaltungen des Unbewußten*, Zürich 1950.
- Justi, Carl, *Winckelmann und seine Zeitgenossen*, 3 Bände, Köln 1956.
- Kahler, Erich von, *Verantwortung des Geistes. Gesammelte Aufsätze*, Frankfurt/M. 1952.
- Kamenetsky, Christa, *Herder und der Mythos des Nordens*. In: *Revue de la littérature comparée* 47 (1973), S. 23–41.
- Kerényi, Karl, *Werke in Einzelausgaben*, München 1966 ff.
- Kerényi, Karl, *Romandichtung und Mythologie. Ein Briefwechsel mit Thomas Mann*, Zürich 1945 (= *Albae Vigiliae* NF 2).
- Kerényi, Karl, *Prometheus. Das griechische Mythologem von der menschlichen Existenz*, Zürich 1946 (= *Albae Vigiliae* NF 4).

- Kerényi, Karl, Die Mythologie der Griechen. Die Götter- und Menschheitsgeschichten, Zürich 1951.
- Kerényi, Karl (Hg.), Die Eröffnung des Zugangs zum Mythos. Ein Lesebuch, Darmstadt 1967 (= Wege der Forschung 20).
- Kirk, Geoffrey Stephan, Myth. Its Meaning and Functions in Ancient and other Cultures, Cambridge 1970.
- Kluckhohn, Paul, Das Ideengut der deutschen Romantik, Tübingen 1953.
- Koopmann, Helmut (Hg.), Mythos und Mythologie in der Literatur des 19. Jahrhunderts, Frankfurt/M. 1979.
- Kuhn, Hugo/Schier, Kurt (Hg.), Märchen, Mythos, Dichtung (Festschrift Friedrich von der Leyens), München 1970.
- Lévi-Strauss, Claude, Anthropologie structurale, Paris 1958.
- Lévi-Strauss, Claude, Mythologica, 4 Bände, Frankfurt/M. 1971–1975.
- Levin, Harry, The Myth of the Golden Age in the Renaissance, Bloomington 1969.
- Liebrucks, Bruno, „Und“. Die Sprache Hölderlins in der Spannweite von Mythos und Logos (Sprache und Bewußtsein 7), Bern und Frankfurt/M. 1979.
- Lindemann, Klaus, Geistlicher Stand und religiöses Mitteltum. Ein Beitrag zur Religionsauffassung der Frühromantik in Dichtung und Philosophie, Frankfurt/M. 1971.
- Lindner, Herbert, Das Problem des Spinozismus im Schaffen Goethes und Herders, Weimar 1960 (= Beiträge zur deutschen Klassik, Abhandlungen 11).
- Lipps, Gottlob Friedrich, Mythenbildung und Erkenntnis. Eine Abhandlung über die Grundlagen der Philosophie, Leipzig und Berlin 1907.
- Lohmeier, Dieter, Herder und Klopstock. Herders Auseinandersetzung mit der Persönlichkeit und dem Werk Klopstocks, Bad Homburg 1968.
- Lotmann, Jurij M., Vorlesungen zu einer strukturalen Poetik, hg. von Karl Eimermacher, München 1972.
- Lübbe, Hermann, Cassirer und die Mythen des 20. Jahrhunderts, Göttingen 1975.
- Lugowski, Clemens, Die Form der Individualität im Roman. Studien zur inneren Struktur der frühen deutschen Prosaerzählung, Berlin 1932 (Nachdruck Hildesheim 1970).
- Lukács, Georg, Die Theorie des Romans. Ein geschichtsphilosophischer Versuch über die Formen der großen Epik, Berlin 1920.
- Lukács, Georg, Beiträge zur Geschichte der Ästhetik, Berlin 1954.
- Lukács, Georg, Die Eigenart des Ästhetischen, Neuwied und Berlin 1963 (Werke, Bd. 11 und 12).
- Lukács, Georg, Probleme der Ästhetik, Neuwied und Berlin 1969 (Werke, Bd. 10).
- Mähl, Hans-Joachim, Die Idee des goldenen Zeitalters im Werk des Novalis. Studien zur Wesensbestimmung der frühromantischen Utopie und zu ihren ideengeschichtlichen Voraussetzungen, Heidelberg 1965.
- Mähl, Hans-Joachim, Novalis und Plotin. Untersuchungen zu einer neuen Edition und Interpretation des ‚Allgemeinen Brouillon‘. In: Jahrbuch des freien deutschen Hochstifts 1963, S. 139–250.
- Mahr, Johannes, Übergang zum Endlichen. Der Weg des Dichters in Novalis' ‚Heinrich von Ofterdingen‘, München 1970.
- Manuel, Frank E., The Eighteenth Century Confronts the Gods, Cambridge 1959.
- May, Kurt, Lessings und Herders kunsttheoretische Gedanken in ihrem Zusammenhang, Berlin 1923 (Nachdruck Liechtenstein 1967).
- Meier, Christel, Überlegungen zum gegenwärtigen Stand der Allegorie-Forschung. Mit besonderer Berücksichtigung der Mischformen. In: Frühmittelalterliche Studien 10 (1967), S. 1–69.
- Mennemeier, Franz Norbert, Friedrich Schlegels Poesiebegriff dargestellt anhand der literaturkritischen Schriften. Die romantische Konzeption einer objektiven Poesie, München 1971.
- Merleau-Ponty, Maurice, Phénoménologie de la perception, Paris 1945.
- Momigliano, Arnaldo D., Studies in Historiography, London 1966.
- Muschg, Walter, Tragische Literaturgeschichte, Bern 1957.
- Nestle, Wilhelm, Vom Mythos zum Logos. Die Selbstentfaltung des griechischen Denkens von Homer bis auf die Sophistik und Sokrates, Stuttgart 1940.
- Niderst, Alain, Fontenelle à la recherche de lui-même (1657–1702), Paris 1972.
- Nivelle, Armand, Kunst- und Dichtungstheorien zwischen Aufklärung und Klassik, Berlin 1960.
- Nünlist, René, Homer, Aristoteles und Pindar in der Sicht Herders, Bonn 1971.
- Nüsse, Heinrich, Die Sprachtheorie Friedrich Schlegels, Heidelberg 1962.
- Oehlke, Waldemar, Lessing und seine Zeit, 2 Bände, München 1919.
- Oelmlüller, Willi, Die unbefriedigte Aufklärung. Beiträge zu einer Theorie der Moderne von Lessing, Kant und Hegel, Frankfurt/M. 1969.
- Otto, Walter Friedrich, Die Götter Griechenlands. Das Bild des Göttlichen im Spiegel des griechischen Geistes, Bonn 1929.
- Otto, Walter Friedrich, Gesetz, Urbild und Mythos, Stuttgart 1951.
- Otto, Walter Friedrich, Das Wort der Antike, Darmstadt 1962.
- Otto, Walter Friedrich, Mythos und Welt, Stuttgart 1962.
- Otto, Walter Friedrich, Die Musen und der göttliche Ursprung des Singens und Sagens, Darmstadt 1971.
- Paschek, Karl, Der Einfluß Jacob Böhmers auf das Werk Friedrich von Hardenbergs (Novalis), Diss. Bonn 1967.
- Pépin, Jean, Mythe et allégorie. Les origines grecques et les sontestations judéo-chrétiennes, Paris 1976.
- Plumpe, Gerhard, Das Interesse am Mythos. Zur gegenwärtigen Konjunktur eines Begriffs. In: Archiv für Begriffsgeschichte 20 (1976), S. 236–253.

- Polheim, Karl Konrad, *Die Arabeske. Ansichten und Ideen aus Friedrich Schlegels Poetik*, Paderborn 1966.
- Polheim, Karl Konrad, Friedrich Schlegels ‚Lucinde‘. In: *ZfdPh* 88 (1970) (Sonderheft Friedrich Schlegel und die Romantik), S. 61–90.
- Pons, George, *Gotthold Ephraim Lessing et le Christianisme*, Paris 1964.
- Pross, Wolfgang (Hg.), *Johann Gottfried Herder: Abhandlung über den Ursprung der Sprache. Text, Materialien, Kommentar*, München 1978.
- Proust, Jacques, *Diderot et l'Encyclopédie*, Paris 1967.
- Rank, Bernhard, *Romantische Poesie als religiöse Kunst. Studien zu ihrer Theorie bei Friedrich Schlegel und Novalis*, Diss. Tübingen 1971.
- Read, Herbert, *The Tenth Muse. Essays in Criticism*, New York 1958.
- Read, Herbert, *Bild und Idee*, Köln 1961.
- Rehm, Walther, *Orpheus. Der Dichter und die Toten. Selbstdeutung und Totenkult bei Novalis, Hölderlin, Rilke*, Düsseldorf 1950.
- Rehm, Walther, *Götterstille und Göttertrauer. Aufsätze zur deutsch-antiken Begegnung*, München 1951.
- Rehm, Walther, *Griechentum und Goethezeit. Geschichte eines Glaubens*, Bern und München 1968.
- Riedel, Ingrid (Hg.), *Hölderlin ohne Mythos*, Göttingen 1973.
- Righter, William, *Myth and Literature*, London and Boston 1975.
- Rosenzweig, Franz, *Kleinere Schriften*, Berlin 1937.
- Ruprecht, Erich, *Der Aufbruch der romantischen Bewegung*, München 1948.
- Schalk, Fritz, *Studien zur französischen Aufklärung*, Frankfurt/M. 1977.
- Schanze, Helmut, *Romantik und Aufklärung. Untersuchungen zu Friedrich Schlegel und Novalis*, Nürnberg 1977.
- Schatz, Rudolf, *Schiller und die Mythologie*, Diss. Zürich 1955.
- Schmidt, Wolff A. von, *Mythologie und Offenbarung bei Herder und Friedrich Schlegel*. In: *Zeitschrift für Religions- und Geistesgeschichte* 15 (1973), S. 32–45.
- Schmidt-Dengler, Wendelin, *Genius. Zur Wirkungsgeschichte antiker Mythologeme in der Goethezeit*, München 1978.
- Schmidt-Henkel, Gerhard, *Mythos und Dichtung. Zur Begriffs- und Stilgeschichte der deutschen Literatur im neunzehnten und zwanzigsten Jahrhundert*, Bad Homburg 1967.
- Schmoldt, Hans, *Der Spinozastreit*, Würzburg o. J. (1938).
- Schrey, Dieter, *Mythos und Geschichte bei Johann Arnold Kanne und in der romantischen Mythologie*, Tübingen 1969.
- Skommodau, Hans, *Pygmalion bei Franzosen und Deutschen im 18. Jahrhundert*, Wiesbaden 1970.
- Slochower, Harry, *Mythopoesis. Mythic Patterns in the Literary Classics*, Detroit 1970.
- Slote, Bernice (Hg.), *Myth and Symbol. Critical Approaches and Applications*, Lincoln 1963.
- Sørensen, Bengt Algot, *Symbol und Symbolismus in den ästhetischen Theorien des 18. Jahrhunderts und der deutschen Romantik*, Kopenhagen 1963.
- Starobinski, Jean, *Le mythe au XVIII^e siècle*. In: *Critique* 33 (1977), S. 975–997.
- Stopp, Elisabeth, „Übergang vom Roman zur Mythologie“. *Formal Aspects of the Opening Chapter of Hardenberg's Heinrich von Ofterdingen, Part II*. In: *DVjs* 48 (1974), S. 318–341.
- Strich, Fritz, *Die Mythologie in der deutschen Literatur von Klopstock bis Wagner*, 2 Bände, Halle 1910.
- Strohschneider-Kohrs, Ingrid, *Die romantische Ironie in Theorie und Gestaltung*, Tübingen 1960.
- Studium Generale 8 (1955), Heft 4, 5 und 6.
- Summerer, Stefan, *Wirkliche Sittlichkeit und ästhetische Illusion. Die Fichte-rezeption in den Fragmenten und Aufzeichnungen Friedrich Schlegels und Hardenbergs*, Bonn 1974.
- Szondi, Peter, *Poetik und Geschichtsphilosophie I: Antike und Moderne in der Ästhetik der Goethezeit. Hegels Lehre von der Dichtung*, hg. von S. Metz und H.-H. Hildebrandt, Frankfurt/M. 1976.
- Szondi, Peter, *Poetik und Geschichtsphilosophie II: Von der normativen zur spekulativen Gattungspoetik. Schellings Gattungspoetik*, hg. von W. Fietkau, Frankfurt/M. 1974.
- Thalman, Marianne, *Zeichensprache der Romantik*, Heidelberg 1967.
- Timm, Hermann, *Gott und die Freiheit. Studien zur Religionsphilosophie der Goethezeit*, Bd. 1: *Die Spinozarennaissance*, Frankfurt/M. 1974.
- Timm, Hermann, *Die heilige Revolution. Schleiermacher – Novalis – Friedrich Schlegel*, Frankfurt/M. 1978.
- Trousson, Raymond, *Le thème de Prométhée dans la littérature européenne*, Genève 1964.
- Unger, Rudolf, *Hamann und die Aufklärung. Studien zur Vorgeschichte des romantischen Geistes im 18. Jahrhundert*, Halle 1925.
- Unterreitmeier, Hans, *Sprache als Zugang zur Geschichte. Untersuchungen zu Herders geschichtsphilosophischer Methode*, Bonn 1971.
- Veit, Walter, *Studien zur Geschichte des Topos der Goldenen Zeit von der Antike bis zum 18. Jahrhundert*, Diss. Köln 1961.
- Vickerey, John B. (Hg.), *Myth and Literature. Contemporary Theory and Practice*, Lincoln 1966.
- Volkman-Schluck, Karl-Heinz, *Mythos und Logos. Interpretationen zu Schellings Philosophie der Mythologie*, Berlin 1969.
- Vonessen, Franz, *Mythos und Wahrheit. Bultmanns „Entmythologisierung“ und die Philosophie der Mythologie*, Frankfurt/M. 1972.
- de Vries, Jan, *Forschungsgeschichte der Mythologie*, Freiburg und München 1961.
- Walzel, Oskar, *Das Prometheusymbol von Shaftesbury zu Goethe*, München 1932 (Sonderausgabe Darmstadt 1968).
- Weber, Heinz-Dieter, *Friedrich Schlegels „Transzendentalpoesie“. Untersuchungen zum Funktionswandel der Literaturkritik im 18. Jahrhundert*, München 1973.

- Weimann, Robert, Literaturgeschichte und Mythologie. Methodologische und historische Studien, Berlin und Weimar 1974.
- Weinrich, Harald, Literatur für Leser. Essays und Aufsätze zur Literaturwissenschaft, Stuttgart 1971.
- Wetzels, Walter D. (Hg.), Myth and Reason. A Symposium, London 1973.
- Wiese, Benno von, Herder. Grundzüge seines Weltbildes, Leipzig 1939.
- Willi, Thomas, Herders Beitrag zum Verstehen des Alten Testaments, Tübingen 1971.
- Wolff-Windegg, Philipp (Hg.), Mythische Entwürfe, Stuttgart 1975.

Personenregister

- Abbt, Thomas 139 f., 145 f.
- Adorno, Theodor W. 1, 276 f., 328
- Aischylos 223, 229 f., 233 f.
- Anaxagoras 58
- Aristoteles 27, 116, 144, 269
- Augustinus 23, 160
- Baader, Franz v. 269
- Bacon, Francis 144
- Baggesen, Jens 186
- Balthasar, Hans Urs v. 218
- Banier, Antoine 32–39, 41, 44, 72, 107
- Basedow, Johann Bernhard 160
- Baumgärtner, Albrecht Heinrich 39 f., 79 f.
- Baumgarten, Alexander Gottlieb 65
- Bayle, Pierre 159
- Benjamin, Walter 9 f., 142, 149, 275 f., 289, 305
- Benn, Gottfried 130
- Benyowsky, Moritz August v. 108
- Bernhardi, August Ferdinand 335 f.
- Blackwell, Thomas 33
- Bloch, Ernst 14, 218
- Blumenberg, Hans 8, 88, 118, 152, 220, 274
- Bochart, Samuel 33
- Böhme, Jacob 23 f., 143, 147, 148, 213, 220, 239 f., 251, 269, 285, 287 f., 301, 335
- Boie, Heinrich Christian 200
- Boivin, Jean 98
- Bonnet, Charles 169
- Brockes, Barthold Hinrich 193
- Brosses, Charles de 45–47, 48, 112
- Bruno, Giordano 220, 279
- Bürger, Gottfried August 205
- Cassirer, Ernst 65, 137, 168, 330
- Cicero 145
- Creuzer, Friedrich 9, 11 f., 27, 29 f., 295, 329
- Damm, Christian Tobias 91 f., 97 f., 99, 107, 113
- Dante 244 f., 247, 251, 335
- Degen, Johann Jacob Ludwig 80
- Demokrit 58
- Demoustier, Charles Albert 87
- Denis, Michael 126 ff.
- Descartes, René 172, 174, 182, 332
- Diderot, Denis 41
- Dippel, Johann Conrad 159 f., 181
- Dusch, Johann Jacob 99, 101–106, 114, 115
- Engel, Johann Jacob 167
- Eichendorff, Joseph v. 175, 336 f.
- Eschenmayer, Carl August 318 ff., 332
- Euhemeros 28, 32 f., 113
- Euripides 189
- Feuerbach, Ludwig 264
- Fichte, Johann Gottlob 4, 82, 177 ff., 183, 261 f., 265 f., 269, 272, 275, 285, 312, 315, 317, 320 ff., 332
- Fitzosborne, Thomas 101 f., 103, 105

Fleming, Paul 10
Fontenelle, Bernard 33, 117–119
Forster, Georg 107–109, 197–199
Fréret, Nicolas 40 f., 99

Garve, Christian 72–75
Gautruche, Pierre 96 f., 98
Gellert, Christian Fürchtegott 111,
113
Gleim, Johann Wilhelm Ludwig
170, 229 f.
Goethe, Johann Wolfgang v. 10,
11, 12, 20, 21, 53, 58 f., 124,
153 f., 158–162, 168 f., 172, 184,
185, 188, 189 f., 192, 196, 204,
213, 218–223, 225, 226, 230 f.,
242 f., 246 f., 251, 257, 258, 294,
303 f., 308
Goeze, Johann Melchior 153, 155,
167
Gottsched, Johann Christoph 10,
104 f., 129, 159, 221
Gottsched, Luise Adelgunde 34 f.,
98
Gries, Johann Diederich 257–260

Hadermann, Karl 87
Hagedorn, Friedrich v. 86
Hamann, Johann Georg 136 f.,
154, 159, 188, 294
Hebbel, Friedrich 328
Hederich, Benjamin 19 f.
Hegel, Georg Friedrich Wilhelm
4–7, 159, 175, 183, 185, 187,
222, 252, 274, 316 f., 325, 327–
330
Heidegger, Martin 276 f., 328
Heinse, Johann Jacob Wilhelm
302
Heinze, Johann Michael 145
Hemsterhuis, Franz 213, 235 f.,
238–243, 254 ff., 265, 269, 285,
308, 310
Herbert, Zbigniew 235

Herder, Caroline 229
Herder, Johann Gottfried 29,
34 ff., 42, 45, 47–51, 56, 68–72,
84–87, 92, 99, 100 f., 103 ff.,
109 ff., 121–138, 140 ff., 145–
152, 159, 169–173, 175 f., 186,
188 f., 213, 215, 221, 223, 229–
233, 244, 246, 254 ff., 284, 293,
330 ff., 333, 334
Hermann, Johann Gottfried 27–
31
Herodot 2 f., 5, 22, 96, 98 f., 292,
328 f.
Hesiod 2, 4, 6, 7, 31, 41, 96, 238 f.,
310, 329, 335, 337
Heydenreich, Karl Heinrich 72,
75–78, 82–84, 170, 172 ff.
Heyne, Christian Gottlob 34 f.,
54 f., 57, 85, 87, 215
Hölderlin, Friedrich 59, 176 f.,
179, 203, 247, 275–281, 316
Holl, Philipp Joseph 79
Homer 2, 6, 7, 8, 31, 41, 96, 99,
127, 128, 209, 238, 267, 281, 292,
329
Horaz 66, 91
Horkheimer, Max 1
Huber, Ludwig Ferdinand 108,
197
Hülßen, August Ludwig 264–266,
268, 269, 333
Huet, Pierre Daniel 33
Humboldt, Wilhelm v. 108, 200,
201, 203, 207, 209, 211
Hume, David 29, 42–45, 47 ff.,
52, 109 f., 112, 131, 133, 137,
164, 175, 282

Jablonski, Daniel Ernst 131, 133
Jacobi, Friedrich Heinrich 122,
152–155, 157, 159–170, 173,
176 f., 180, 181, 200, 221, 223,
236, 240, 241, 254, 282 ff., 286,
289
Jaspers, Karl 24

Jaucourt, François Arnail 31 f.,
41, 99
Jean Paul 173
Jung-Stilling, Johann Heinrich
160

Kant, Immanuel 4, 9, 10, 76, 81 f.,
89, 105 f., 150, 151, 155, 168,
173, 181, 182, 189, 195, 202, 205,
211, 237, 257, 265, 282, 293, 308,
317 f., 320
Kerényi, Karl 16, 219 f.
Kircher, Athanasius 33, 134
Kleist, Franz v. 192 ff.
Klopstock, Friedrich Gottlieb
99 ff., 127 f., 130, 200, 281
Klotz, Christian Adolph 39, 56,
68 ff., 78, 84 ff., 99, 100 f., 103,
105, 113 ff., 122, 126, 232 f., 245
Knebel, Karl Ludwig v. 191
Körner, Christian Gottfried 191,
194–197, 204, 206 f., 226, 257,
258

Lambert, Johann Heinrich 144
Lavater, Johann Kaspar 155 f.,
160, 168 f., 289
Leibniz, Gottfried Wilhelm 15,
23 f., 65, 137, 141 f., 143, 147 f.,
170, 171, 176
Lengefeld, Charlotte v. 191
Less, Gottfried 155
Lessing, Gotthold Ephraim 10 f.,
111, 114, 116 f., 139, 152–155,
159, 160–170, 213, 229, 231 ff.,
238, 270
Levin, Rahel 271
Lévi-Strauss, Claude 310 f.
Lichtenberg, Georg Christoph 16,
51, 114, 134, 139, 141, 155 f.,
158, 164, 284 f., 288
Lowth, Robert 50, 131 ff.
Lucian 120

Lukács, Georg 8, 96
Lukrez 335

Mann, Thomas 8 f., 54, 204 f.,
222, 264, 267, 336
Mallet, Paul Henri 129 f.
Meier, Georg Gottfried 139 f.
Mendelssohn, Moses 147, 152 ff.,
159, 161 f., 167 ff.
Merck, Johann Heinrich 121 ff.
Merlau-Ponty, Maurice 263
Michaelis, Johann David 131 ff.,
135, 144
Milton, John 99 ff., 222, 234
Mörke, Eduard 217
Moritz, Karl Philipp 76, 196,
213–217
Montesquieu, Charles de 129
Müller, Johann Gottwerth 78 f.

Nicolai, Friedrich 121 f., 127
Nicholson, William 108
Nitsch, Paul Friedrich 78, 80–82
Novalis 15 f., 175, 177, 213, 227,
238, 247, 255, 270 ff., 286 f.,
300 ff., 305–310, 327

Opitz, Martin 111, 139
Otto, Walter F. 21 f., 328
Ovid 21, 119, 238, 253, 257, 258

Parny, Evariste Désiré 215 f.
Platon 4, 14, 17 f., 24 ff., 58, 93,
99, 143 f., 179, 210, 228, 238,
241, 268 f., 273 f., 278, 285 ff.,
291, 294, 297 f., 301, 313, 315,
318 ff.
Plotin 161, 170, 175, 220, 272,
286, 309

Quintilian 10

- Ramberg, Johann Daniel 155
 Ramler, Karl Wilhelm 86, 101,
 103 f.
 Raspe, Rudolf Erich 141
 Reimarus, Elise 153 f.
 Reimarus, Hermann Samuel 167
 Rousseau, Jean Jacques 82
- Sallust 20 f., 275
 Schelling, Friedrich Wilhelm Joseph
 4 f., 54–58, 107, 175, 181–184,
 210–212, 227–229, 248, 261,
 262, 269, 274 f., 285, 316, 330,
 332, 333
 Schiller, Friedrich 10, 73, 77, 82,
 107, 185–212, 223 ff., 236 f.,
 243 ff., 250 ff., 256 ff., 265, 270,
 277, 314, 320, 330 ff., 337
 Schlegel, August Wilhelm 205–
 207, 213, 223–227, 243–247,
 248–264, 268, 270, 273
 Schlegel, Caroline 271, 293, 298,
 302, 305, 308
 Schlegel, Friedrich 12–16, 72, 73,
 83 f., 122 f., 163, 175, 177–180,
 183, 213, 226, 227, 249, 255 ff.,
 265–272, 273, 275, 284–305,
 309 f., 312, 314–316, 327, 332–
 336
 Schlegel, Johann Adolf 33, 36 f.
 Schleiermacher, Friedrich 271 f.,
 289, 297, 302–305, 306, 308
 Schmidt, Johann Christian 134
 Schröckh, Johann Matthias 33, 39
 Shaftesbury 220, 226
 Shelley, Percy Bysshe 233–235
- Solger, Karl Wilhelm Ferdinand
 11 f., 328
 Spinoza, Baruch 4, 16, 152–184,
 189, 190, 200, 221, 236, 267 f.,
 269, 272, 283, 284 ff., 289, 291,
 301, 309, 315, 334
 Stolberg, Friedrich Leopold 77 f.,
 82, 186, 191 ff., 229, 245, 252
 Süßmilch, Johann Peter 138, 141,
 148
 Sulzer, Johann Georg 66–68, 71,
 144, 146 ff., 220
- Tacitus 139
 Thomas von Aquin 23
 Tieck, Ludwig 287
 Tiedemann, Dietrich 272, 286 f.
- Vergil 88, 238
 Vico, Giambattista 88–96, 98,
 100, 107, 108 f., 125, 128, 144 ff.
 Vischer, Friedrich Theodor 328
 Voltaire 119 f.
 Vofß, Johann Heinrich 215, 258
- Wagner, Richard 264, 328
 Walch, Johann Georg 144, 147
 Warburton, William 131, 134 f.
 Weiss, Peter 7
 Wieland, Christoph Martin 107,
 120, 122, 123, 192 f., 303
 Winckelmann, Johann Joachim 35,
 59–66, 175, 213, 231 f., 293
 Wizenmann, Thomas 155
 Wolff, Christian 176