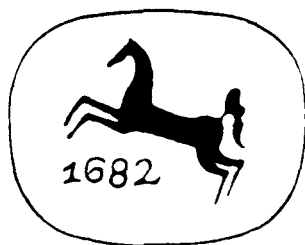


DEUTSCHE
VIERTELJAHRSSCHRIFT
FÜR
LITERATURWISSENSCHAFT
UND
GEISTESGESCHICHTE



AHRGANG

1998

HEFT 1/MÄRZ

VERLAG J. B. METZLER
STUTT GART · WEIMAR



„Doch Homeride zu sein, auch nur als letzter, ist schön.“ Zur Bedeutung der Mythologie bei Friedrich Schlegel

Von STEFAN MATUSCHEK (Münster)

ABSTRACT

Die ‚Neue Mythologie‘ ist, so wie sie sich in Friedrich Schlegels Notizheften und seinem *Gespräch über die Poesie* darstellt, ein literarischer Kunstgriff theoretischer Selbstbehauptung. Er macht seinen Anspruch, die überlieferte wie die zeitgenössische Philosophie und Wissenschaft zu überbieten, zugleich als rhetorische Strategie durchsichtig.

Friedrich Schlegel's 'Neue Mythologie' is, as it appears in the notebooks and the *Gespräch über die Poesie*, a literary strategy for theoretical self-assertion. Thus his claim to outdo traditional and contemporary philosophy and science turns out to be a rhetorical strategy.

Es gibt eine Kunst lapidarer Überschwenglichkeit: wohlgesetzte, abgezielte Worte, deren Bedeutung enthusiastisch aufs Äußerste geht. In der Literaturtheorie ist Friedrich Schlegel der Meister dieser Kunst, und seine Sätze zur ‚Neuen Mythologie‘ sind deren eindrucksvollster Beweis. Zum Beispiel eine Notiz aus den *Philosophischen Lehrjahren*, 1797: „Das absolute Setzen und das Setzen des Absoluten ist Charakter der Mythologie“ (XVIII, 108).¹ Es ist nicht der Absolutheitsanspruch an sich, auf den es in dieser Bestimmung der Mythologie ankommt, es ist vielmehr die Genauigkeit, mit der er auf die zeitgenössische Philosophie bezogen ist. Denn Schlegels Chiasmus – „das absolute Setzen und das Setzen des Absoluten“ – zitiert den Anspruch von Fichtes *Wissenschaftslehre* und der daran anschließenden Schrift Schellings *Vom Ich als Princip der Philosophie oder über das Unbedingte im menschlichen Wissen*. Was dort die Selbstsetzung des Ich leisten soll, überträgt Schlegel auf die Mythologie. Dieser neue Bezug wirkt als Kontrast: die insistierende Präzision des Chiasmus' auf der einen Seite, auf der anderen die Unbestimmtheit, die in dem Ausdruck „ist Charakter“ liegt. „Das absolute Setzen und das Setzen des Absoluten“ sind Termini logischer Systematik. Die Formulierung, daß etwas jemandes „Charakter“ sei, ist dagegen ein eher diffuser Wahrnehmungswert. So verlegt Schlegel den Anspruch der neuesten Philosophie

¹ Die Werke Friedrich Schlegels werden zitiert nach der *Kritischen Friedrich-Schlegel-Ausgabe*, hrsg. Ernst Behler unter Mitwirkung von Jean-Jacques Anstett und Hans Eichner, München, Paderborn, Wien, Zürich 1958 ff. Nachweise durch Band- und Seitenzahl.

nicht nur in die älteste Überlieferung zurück, sondern verwandelt ihn zugleich aus logisch-disziplinierter Denkarbeit in einen Eindruck. Gewohnter Umgang, nicht die Begriffslogik kann dafür die Gewähr geben. Für das Selbstbewußtsein dessen, der diese Notiz schreibt oder lesend bestätigen soll, heißt dies: Was mir die aktuelle Philosophie als ihre Leistung anbietet, kenne ich schon längst als ein Merkmal der alten Erzählungen. Als Leser der Mythen nehme ich immer schon wahr, was die Philosophen sich erst jetzt begrifflich erarbeiten. Für die Bestimmung der Mythologie bedeutet es: Sie leistet von jeher wie selbstverständlich das, wozu sich die Philosophie heute ausdrücklich anstrengt. Und mehr noch. Denn das, worauf sich das philosophische Denken heute konzentriert, wird ganz von der in ihrer eigenen Bestimmung unbestimmt weiteren Mythologie absorbiert. In knapper Notiz Anspruch und Leitbegriffe aktueller wissenschaftlicher Theorie der eigenen Intention auf die Mythologie so einzuschreiben, daß diese doch noch darüber hinausreicht: das ist Schlegels Kunst der lapidaren Überschwenglichkeit. Sie ist gewandt in der Aufnahme, Zusammenführung und Überbietung alter wie neuester Theorieansprüche. Und dabei immer am Rande zur Großsprecherei.

Die ‚Neue Mythologie‘ ist deshalb ein literaturtheoretisch unerschöpfliches, aber auch penetrantes Thema, weil sie von nichts anderem als sich selbst erzählt. Daß dies so ist, entspricht der Dominanz poetisch-poetologischer Selbstreflexion in den frühromantischen Texten. Bei dem ausgemachten Theoretiker Schlegel ergibt dies eine Art Begriffserzählung, in der, wie Hans Blumenberg sagt, „die philosophischen Ismen . . . wie Akteure einer weltübergreifenden Geschichte“² auftreten. Damit ist Schlegels *Rede über die Mythologie* gemeint. In ihr erscheint die ‚Neue Mythologie‘ als finale Vereinigung der nach schicksalhaft antagonistischen Wechselfällen glücklich ausgeglichenen Widersacher Idealismus und Realismus. Auch an dieser philosophisch-poetologischen Geschichtskonstruktion hebt Blumenberg die alte Eigenschaft des Mythos hervor, „es nicht ohne Totalität und unterhalb des Anspruchs auf sie zu tun“³. Der Spott aber, der in dieser Formulierung liegt, gibt zu verstehen, daß es sich in diesem Fall dabei um nicht mehr als eine überhebliche Marotte handle. In Blumenbergs Perspektive ist das der Unterschied zwischen der tradierten alten und der programmatisch ‚Neuen Mythologie‘: Die eine habe durch Jahrtausende der Auslese entwickelt und bewährt, was die andere in bloßer Attitüde für sich in Anspruch nehme.

Nun ist Friedrich Schlegel freilich über jeden Vorwurf bloßer Attitüde erhaben. Denn die Kunst seiner poetischen Theorie besteht gerade darin, alle sachlichen Aussagen zugleich als sprachliche Strategien durchsichtig zu machen. Daß er die *Rede über die Mythologie* nicht selbst als Autor vorbringt,

² Hans Blumenberg, *Arbeit am Mythos*, Frankfurt a. M. 1979, 619.

³ Blumenberg (Anm. 2), 71.

sondern als Rollenprosa im *Gespräch über die Poesie* inszeniert, ist das äußere Signal dafür. Blumenbergs implizitem Spott, daß es hier unterhalb des Anspruchs auf Totalität gar nicht erst getan werde, greift Schlegels Text schon selbst vor. Ludoviko, den Redner über die Mythologie, führt er als denjenigen ein, „der mit seiner revolutionären Philosophie das Vernichten gern im Großen“ treibt (II, 290). Der Entwurf der ‚Neuen Mythologie‘ ist also der personifizierten Attitüde der Großspurigkeit in den Mund gelegt. Deren Negativität („das Vernichten gern im Großen“) kann als Hinweis dienen, auch in der ‚Neuen Mythologie‘ den destruktiven Zwang eines allumfassenden Deutungsmonopols zu erkennen. Im weiteren Verlauf des *Gesprächs* wird aller Theorieanspruch schließlich psychologisch entmündigt durch die Erwägung, ob nicht „Stolz und Selbstzufriedenheit“ (II, 339) dessen eigentliche Triebfedern seien. Dieser Verdacht stellt sich als Geschlechterdifferenz dar, indem es – das ist seit der humanistischen Gesprächsliteratur Gattungskonvention – einer weiblichen Stimme obliegt, in kluger Zurückhaltung männliches Dozieren zu dämpfen. Schlegel verschärft dies zu dem Vorwurf hermeneutischer Borniertheit und Eitelkeit. Seine weibliche Stimme im *Gespräch* erklärt männliche Bildung damit, daß „sich jeder meistens um so mehr für einzig hielte, je unfähiger er sei zu verstehen, was der andre wolle“ (II, 339). Das steht im Anschluß an den *Brief über den Roman*, trifft aber zielgenau auch den Redner über die Mythologie, weil er unter lautester Betonung von Individualität und Originalität (vgl. II, 320) seine Ansicht der ‚Neuen Mythologie‘ verkündet. Deshalb bekräftigt der Schlußsatz der Rede nicht nur die Botschaft, sondern ausdrücklich auch den Boten: „Dieses ist es, was ich mit der neuen Mythologie meine“ (II, 322). Der Text, der das neue Mythologie-Konzept enthält, stellt also zugleich auch die Deutung bereit, darin eine originalitätssüchtige Eitelkeit zu sehen.

Starke Thesen zugleich anzubieten und skeptisch zu entblößen ist überhaupt Friedrich Schlegels Raffinesse. Wer sich nur an einzelne Aussagen hält, wird deshalb dem Reflexionsniveau von Schlegels Texten nicht gerecht. So erschließt sich auch die ‚Neue Mythologie‘ nicht allein über den sachlichen Nachvollzug der zugehörigen Sätze. Vielmehr ist in deren Zusammenhang eine ästhetische Qualität zu erkennen, in der sich die Bedeutung von Schlegels Reden über die Mythologie vermittelt. Die Kunst lapidarer Überschwenglichkeit wird dabei wichtig. Denn sie ist hier keine gelegentliche stilistische Eigenschaft, sondern die insgesamt sinnstiftende Form. Alle Schlegelschen Sätze zur Mythologie kommen darin überein, daß sie in wortknapper Beherrschung großer Perspektiven die Poesie in eine aller Konturklarheit entrückte Höhe theoretisieren. Wenn man dem inhaltlich folgt, verliert man jedes Maß, was die Poesie als „Organ“ (II, 315) der ‚Neuen Mythologie‘ sein und leisten soll. Wenn man dagegen auf die Argumentations- und Suggestionstrategien sieht, erkennt man Schlegels Vermögen, poetologisch die zeitgenössische Wissenschaft, Philologie und Philosophie aufzunehmen und zu überbieten. Und genau

darin liegt die Bedeutung der ‚Neuen Mythologie‘: Sie ist ein praktisch-literarischer Kunstgriff poetologischer Selbstbehauptung. Das ist durch Schlegels Notizen zur Poesie und Literatur, durch die *Philosophischen Lehrjahre* bis zum *Gespräch über die Poesie* zu verfolgen. Als Wegweiser kann dabei ein Goethe-Vers dienen:

Doch Homeride zu sein, auch nur als letzter, ist schön.

Wenn Goethe dies schreibt, bezieht er sich auf Wolfs *Prolegomena ad Homerum* und deren philologische Auflösung der Homer-Gestalt in einer Mehrzahl namenloser Dichter. Daß ein moderner Epiker dadurch leichter Selbstvertrauen fassen könne, da er nun nicht mehr mit „dem Einen“, sondern nur mit vielen Namenlosen wetteifere, ist der Sinn von Goethes Vers und so 1796 als Einleitung zu *Hermann und Dorothea* verfaßt.⁴ Über diesen Bezug hinaus aber kann man den Vers als Motto für die frühromantische ‚Neue Mythologie‘ nehmen. Er ist dann als Hinweis zu lesen, daß der Rückbezug auf das Urbild mythischer Dichtung zur Lust der Selbstversicherung werden kann. Mit Goethes Vers im Ohr hört man in allen Sätzen über die ‚Neue Mythologie‘ als Grundton das schöne Selbstbewußtsein des Poetologen.

Um Schlegels Mythologie-Konzept als Kunst des Theoretisierens zu verstehen, hilft eine einfache Methode. Sie besteht in der formalen Ordnung der thematisch einschlägigen Sätze. In den vielen Einträgen, die sich in Schlegels Notizheften zur Mythologie finden, lassen sich grammatisch-logisch drei Typen unterscheiden: Definitionen, Vermutungen und Imperative. Das ist keine erschöpfende Einteilung aller Notizen, wohl aber eine aussagekräftige Gliederung der meisten von ihnen. Mit ihr läßt sich die stilistische Qualität von Schlegels Theoriebildung zeigen. Seine Definitionen, seine Vermutungen und seine Imperative sind alle zusammen auf einen paradoxen Umschlag angelegt. Die Definitionen laufen auf die Unbegrenzbarkeit hinaus, die Vermutungen auf eine transzendente Gewißheit und die Imperative auf die Fügsamkeit in ein unwillkürliches Geschehen. Diese Umkehrungen sind nicht unbedacht, sondern Strategie. In den aus dem Nachlaß edierten Notizheften ist sie in ihrer Entwicklung, in der *Rede über die Mythologie* dann literarisch ausgearbeitet zu sehen.

Wie hilfreich die formale Ordnung ist, zeigt sich gleich in ihrem ersten Fall: den Definitionen. Denn Schlegel bietet eine solche Fülle davon, daß sich der Wert jeder einzelnen in der Diversität des breiten Angebots verliert. Im Satztypus „Mythologie ist . . .“ begegnen: „Naturhistorie, Naturphilosophie und Naturpoesie“ (XVIII, 90), „d[er] absoluteste Idealismus“ (XVIII, 90), „d[er]

⁴ Johann Wolfgang von Goethe, *Werke, Hamburger Ausgabe in 14 Bänden*, I: *Gedichte und Epen I*, textkritisch durchgesehen und kommentiert von Erich Trunz, 12., neubearbeitete Aufl., München 1981, 198.

älteste Witz“ (XVIII, 197), „κα[Chaos] von ηθ[Ethos] und παθ[Pathos]“ (XVIII, 209), „positive Theosophie“ (XVI, 289). Mit dem mathematischen Gleichheitssymbol („=“) wird die Mythologie als „primitive π[Poesie]“ (XVI, 276) sowie als Addition von „Relig[ion] + Rom[an]“ (XVI, 436) oder „Religion + Rhetorik oder Grammatik im Myst[ischen] Sinne“ (XVI, 440) erklärt. In explikativer Apposition wird sie einmal in Anlehnung an die wissenschaftliche Diskussion des antiken Mythos als „das Mittlere von π[Poesie] und φ[Philosophie]“ (XVIII, 255) umgrenzt, ein anderes Mal aus der philologisch-historischen Perspektive hinaus in allumfassendes praktisches Engagement geweitet: „Mythol[ogie], d.h. Leben ist allerdings d[er] positive Zweck aller Cultur“ (XVIII, 300).

Die Verständnishorizonte, die durch diese Definitionen eröffnet werden, sind so vage und verschieden, daß sie sachlich zu keinem klaren Umriß vereinbar sind. Dennoch ergeben diese Sätze alle zusammen einen deutlichen Sinn. Er zeigt sich, wenn man nicht einzelnen Inhalten nachsinnt, sondern darauf sieht, welche Funktion hier das Definieren gewinnt. So wie Schlegel es handhabt, führt es statt zur Eingrenzung zur Entgrenzung des zu definierenden Begriffs. Die aber ist nicht planlos. Sie verbindet vielmehr genau die Studiengebiete, deren Integration Schlegels eigenes theoretisches Profil ausmacht. Die Begriffe „Idealismus“ und „Naturphilosophie“ verweisen auf die zeitgenössische Philosophie Fichtes und Schellings, „Ethos“ und „Pathos“ auf die Affektenlehre der antiken Rhetorik⁵, „Theosophie“ auf Jakob Böhme, „Witz“ und „Roman“ auf den engeren Bezirk romantischer Poetologie. Die einzelnen Mythologie-Definitionen funktionieren dabei als aphoristische Raffungen und Überbietungen. Durch sie alle zusammen behauptet sich das eine Wort als übergeordnete Größe, die fachlich wie historisch Disparates integriert: den Beschreibungsreichtum der „Naturhistorie“ mit Schellings Anspruch der „Naturphilosophie“ und der dichtungstheoretischen Heilsvorstellung der „Naturpoesie“. Sie integriert die Intensitätsstufen menschlicher Gefühle, die in der antiken rhetorischen Wirkungstheorie unterschieden werden, und die „Rhetorik“ insgesamt mit der „Religion“, integriert die „Religion“ ihrerseits mit der aktuell erneuerten Gattungspoetik des „Romans“. Die fachliche und historische Distanz kann dabei auf engstem Raum, durch eine einzige Attribuierung überbrückt werden. Wenn Schlegel die Mythologie als „ältesten Witz“ bestimmt, macht er sie zum Urahn seiner eigenen Intention, die mit dem Wort ‚Witz‘ jedoch eigentlich an den aufklärerischen Begriff einer neue Verbindungen stiftenden Erfindungsgabe anknüpft. Mythologie bezeichnet so die Stelle, von der aus die verschiedenen historischen und aktuellen Theorieansprüche zentral regiert, ja beherrscht werden, indem dieses eine Wort sich die Bedeutung aller anderen einverleibt und unterordnet. Die Form des Aphorismus wird

⁵ Vgl. dazu Quintilian, *Institutionis oratoriae libri XII*, VI,2,8–24.

dabei imperatorisch. Ein knapper Wink gebieterischen Denkens. Am deutlichsten zeigt dies ein eigener Typus von Definition, in der ‚Mythologie‘ nicht als Definiendum, sondern als Definiens steht: „Alle Transc[endent]al[philosophie] ist μ [Mythologie]“ (XVIII, 91). So wird die zeitgenössische Philosophie mit souveräner Geste relativiert und ihr Anspruch vom eigenen Konzept annektiert.

Die Vermutungen, der zweite Typ in Schlegels Sätzen über die Mythologie, gehören zu der Kunst, sich durch Erniedrigung zu erhöhen. Sie sind so eingerichtet, daß die ausdrückliche In-Frage-Stellung den Überlegungen doch die Weihe höherer Gewißheit einschreibt. Vermutungen können – zumal in Notizheften – den Prozeß des Denkens darstellen, den produktiven Zustand der Unentschiedenheit. Sie können aber auch die rhetorische Selbstinszenierung intellektueller Überlegenheit sein. Und genau das sind sie bei Schlegel. Denn so wie er sie formuliert, tendieren sie zum entlarvenden Aphorismus, der eine für das kommune Denken so überraschende Wahrheit aufdecken will, daß sie nur erst als Denkaufgabe zu stellen sei. Die besten Belege dafür liefern die als Vermutungen gefaßten Definitionen: „Ist Mythologie nicht die idealistische Behandlung des Realen?“ (XVIII, 103). „W[issenschaftslehre] ist viell[leicht] nichts als die Constitution und Construct[ion] der Mythol[ogie]“ (XVIII, 382). Es ist nicht wirklich Schlegels Denkprozeß, der sich in diesen Sätzen darstellt. Die Frageform und das Adverb „vielleicht“ sind vielmehr eine Pose. Durch sie verliert die Großspurigkeit, mit der hier in Stichwörtern über die aktuelle philosophische Diskussion verfügt wird, das Protzige und wird zur Insinuation. Es ist ein sich strategisch unsicher gebendes Denken, wobei die Unsicherheit jedoch nicht das Konzept der Mythologie trifft. Im Gegenteil. Es sind die Wissenschaftslehre und die von Fichte wie Schelling entworfene Synthese von Idealismus und Realismus, die in ihrem aktuellen wissenschaftlichen Anspruch verunsichert werden, wenn sie als Mythologie dastehen. Mythologie erscheint als fraglos Gültiges, in dem die zeitgenössisch fachphilosophischen Geltungsansprüche immer schon aufgehoben sind. Dabei treten neben die großen Systementwürfe auch poetologische Details, so daß die Absorptionskraft der Mythologie von der philosophischen Maximal- bis zur philologischen Minimalperspektive reicht. Deren Verbindung ist Schlegels Spezialität: „Vielleicht das Wortspiel, d[er] Reim selbst, schon etwas viel höheres was an W[issenschaft] und Mythol[ogie] gränzt“ (XVI, 288f.). So wird Mythologie zum spekulativen Grenzwert, auf den gleichermaßen philosophische Grundsatz- wie poetologische Detailüberlegungen zulaufen, ohne ihn doch je ganz erreichen zu können. Die Frageform und das in den Notizen häufige ‚vielleicht‘ zeigen keinen Zweifel an, sondern sind rhetorische Aufschwünge zur höchsten Erwartung. Als letzter Ausdruckswert der Vermutung bleibt folglich die Prophetie: „Wird viell[leicht] in d[er] nächsten Menschheit eine Mythologie entstehen . . . ?“ (XVI, 299).

Die Imperative, der dritte Typ, gehören zum einen in die aus den tradierten Termini progressiv entwickelte programmatische Poetik. Dabei variieren sie auf ihre Weise die zentralen Ideen der Frühromantik, den Synkretismus des Romans („Die Vermischung und Verflechtung sehr heterogener Bestandtheile und selbst *aller* Mythologien ist eine nothwendige Aufgabe des Romans“ [XVI, 354]) und die Figur der Selbstreflexion als Selbsterhöhung. Analog zur ‚Poesie der Poesie‘ findet sich so die Potenzierung der Mythologie: „In d[en] Elegieen soll man versuchen, die Poesie der goldnen Zeit wiederherzustellen. – In Eleg[ien] die alte Mythologie wieder mythologisirt – Mythol²“ (XVI, 299). Zum anderen aber wachsen Schlegels Imperative über alle poetologische Kontur hinaus, werden abstrakter Aktionismus („Mythologie *durch die That* zu constituiren“ [XVIII, 376]) und Machtergreifungsplan eines neuen Monotheismus: „Religiose soll es nicht mehr geben, wohl aber Mythologen; oder für jezt nur Historiker, und nur EINEN Mythologen“ (XVIII, 349). In weitester Ausdehnung schließlich hebt die Maßlosigkeit des formulierten Ziels den Sinn von Zielsetzung überhaupt auf. Dadurch schlägt die Bedeutung des Imperativs um und wird statt Anweisung zur Einstimmung in ein unwillkürliches Geschehen: „Mythol.[ogie] soll ins $\frac{1}{2}$ [Unendliche] fortschreiten“ (XVIII, 153). Die eigene Zielsetzung verkehrt sich so zur Affirmation eines selbsttätigen Prozesses. Der Programmierer wählt die Geste des Fatalisten, um seinem Programm die Macht des Unabänderlichen zu geben.

Was über die Notizhefte zerstreut ist, konzentriert sich in der *Rede über die Mythologie*, und zwar nicht nur die Gedankeninhalte, sondern auch die Redestrategie von Definition, Vermutung und Imperativ. Es entspricht Schlegels selbstreflexivem Theoretisieren, daß sie bei ihrer Anwedung zugleich ausdrücklich bedacht wird. Der Text gibt selbst den Hinweis, wie er funktioniert: „Und nun schenkt meinen Vermutungen ein aufmerksames Gehör!“ (II, 313), fordert Ludoviko im *Gespräch über die Poesie* die Zuhörer seiner Rede auf. Und so wie er fortfährt, nennt er genau den Umschwung von der Unsicherheit zur höheren Gewißheit, den Schlegels Rhetorik des Vermutens vollführt. Nur wird – und das ist seinerseits ein Exempel rhetorischer Insinuation – als Leistung der Zuhörer bezeichnet, was der Text selbst allein durch seine eigenen Mittel insinuiert: „Mehr als Vermutungen kann ich Euch nach Lage der Sache nicht geben wollen. Aber ich hoffe, diese Vermutungen sollen durch euch selbst zu Wahrheiten werden“ (II, 313). Auf diesen unvermittelten Sprung von Vermutung zu Wahrheit kommt es an. Durch ihn werden die Pole kurzgeschlossen, zwischen denen sachlich kontrollierte Argumentation vermitteln müßte. So aber schlägt ein Funke, dessen plötzliche Intensität größeren Eindruck macht als jede geregelte Vermittlung. Die *Rede über die Mythologie* hat genau diese stilistische Qualität. Sie ist der rhetorische Kurzschluß von Vermutung und höherem Wahrheitsanspruch, der alle Wissenschaft eindrucksstark überbieten will.

Deutlichster Ausdruck dafür sind die Imperative, die – in der Rede wie in den Notizheften – die eigene Programmatik in die Affirmation eines schicksalhaft selbsttätigen Geschehens umschlagen lassen. Eingeführt wird der Ausdruck „neue Mythologie“ zu Beginn der Rede mit folgenden Sätzen: „Die neue Mythologie muß im Gegenteil aus der tiefsten Tiefe des Geistes herausgebildet werden; es muß das künstlichste aller Kunstwerke sein, denn es soll alle anderen umfassen, ein neues Bette und Gefäß für den alten ewigen Urquell der Poesie und selbst das unendliche Gedicht, welches die Keime aller anderen Gedichte verhüllt“ (II, 312). Begonnen wird das Programm der „neuen Mythologie“ hier als Antithese zur Sinnlichkeit und Naturwüchsigkeit, die zuvor konventionell als Kennzeichen der alten Mythen festgestellt werden. Doch was sich zunächst als entschieden eigenwilliger Neuanfang behauptet und durch die doppelten Superlative extrem steigert, mündet unvermittelt in alte Kontinuität: „den alten ewigen Urquell der Poesie“. Das antithetisch Neue, worauf anfangs so insistiert wird, rückt dadurch an den Rand, und die eigene Intention unterstellt sich einem übergeordneten Geschehen. Die letzten Imperative der Rede vollziehen diesen Umschwung endgültig und übereignen das eigene Programm dem allgemeinen Geschick: „Und so laßt uns denn, beim Licht und Leben! nicht länger zögern, sondern jeder nach seinem Sinn die große Entwicklung beschleunigen, zu der wir berufen sind. Seid der Größe des Zeitalters würdig“ (II, 322).

Dieser Generalisierung zu einem allgemeinen Prozeß entspricht die inhaltliche Bestimmung der Mythologie. Denn sie stützt sich ebenfalls auf die allgemeinsten begrifflichen Gegensätze: sinnlich, natürlich – geistig, künstlich. Wenn dies zur Antithese von alter und neuer Mythologie erklärt wird, dann folgt daraus, daß die Mythologie insgesamt die Größe ist, in der sich die grundlegenden Dualismen vereinen. So wie die Programmatik der Rede sich zum Menschheitsgeschick überhaupt erhebt, so abstrahiert sich die Bestimmung der Mythologie zur allgemeinsten Begriffssystematik. Und zwar so, daß die Mythologie als umfassende, ganze Wahrheit dessen gilt, was in den Begriffen in mangelhafte Einzelheiten zerfällt. Nach dem Generalschema der Rede: Mythologie als Vereinigung von Idealismus und Realismus. Damit ist der Anspruch auf höhere Wahrheit strukturell angelegt. Denn Mythologie umfaßt immer schon vollständig das, was begrifflich auseinanderzusetzen ist. Jeder einzelnen Position wird ihr Gegenteil integriert. Die Forderung des „künstlichste[n] aller Kunstwerke“ (II, 312) geht in der Bestimmung der Mythologie als „Kunstwerk der Natur“ (II, 318) auf, die Forderung des „neue[n] grenzenlose[n] Realismus“ in der „Harmonie des Ideellen und Reellen“ (II, 315). Diese Struktur ermöglicht den rhetorischen Kurzschluß von Ungewißheit zu höherer Gewißheit. Denn alles, was im Einzelnen zur Mythologie gesagt und gefordert wird, kann sich bereitwillig als bloße „Vermutung“ zur Disposition stellen, wenn insgesamt der Überlegenheitsanspruch univer-

saler Integration herrscht. So verbindet sich die Geste skeptischer Selbstprüfung mit der Selbstherrlichkeit eines allverfügenden Denkens. Der Satz, der ausdrücklich vom Zweifel spricht, hat genau diese stilistische Ambivalenz: „Die Zweifel von allen Seiten und nach allen Richtungen sollen mir willkommen sein, damit die Untersuchung desto freier und reicher werde“ (II, 313). Das ist mit der Zulassung zugleich die souveräne Erledigung allen Zweifels.

Zu diesem Umschwung von Vermutung in höhere Gewißheit gehört es, daß sich jede einzelne begriffliche Aussage ihrer eigenen Festlegung entzieht. Das gilt auch für die besonderen Inhalte der Imperative. Deren Einseitigkeiten („Die neue Mythologie muß ... aus der tiefsten Tiefe des Geistes herausgebildet werden; es muß das künstlichste aller Kunstwerke sein“ [II, 312]; es „muß ... sich ... ein neuer ... grenzenloser Realismus erheben“ [II, 315]) sollen ja gerade nicht abgrenzen und unterscheiden. Sie sind vielmehr von ihren verschiedenen Warten aus immer gleich auf die Überbietung aller Begriffe durch die Integration der Gegensätze angelegt. Daß sie dabei dem Einzelnen superlativisch Nachdruck geben, ist nur eine formale Geste der Entschiedenheit. Sachlich gilt immer auch das Gegenteil.

Die Strategie begrifflicher Integration erfüllt sich schließlich in den Definitionen. Wie in den Notizheften grenzen sie auch in der Rede die Bedeutung von ‚Mythologie‘ nicht ab, sondern reichern sie durch die Absorption aktueller und historischer Vorgaben umfänglich an. Der erste Bezug ist dabei der Idealismus. Der Redner über die Mythologie definiert: „Der Idealismus ... ist in theoretischer Ansicht, so groß er sich auch hier zeigt, doch nur ein Teil, ein Zweig, eine Äußerungsart von dem Phänomene alle Phänomene, daß die Menschheit aus allen Kräften ringt, ihr Zentrum zu finden“ (II, 314). Das ist eine Definition als besitzergreifende Ein- und Unterordnung. Sie führt den Idealismus auf das zurück, was zuvor zur Bestimmung der Mythologie diente: Sie sei in der Antike „Mittelpunkt“ der Poesie gewesen, müsse es für die Moderne wieder sein (vgl. II, 312). Indem der Idealismus auf die gleiche Metapher gebracht wird, gehen Mythologie und die aktuelle wissenschaftliche Philosophie gemeinsam in einer Intention auf. Aber so, daß die Mythologie gewinnt. Denn die Antike beweise, daß sie vermag, worum die neue Philosophie nur erst „ringt“. Dahinter steht freilich klassizistische Graecophilie. Doch bei Schlegel bekommt sie die ganz eigene Qualität, das Griechenbild nach der aktuellen Philosophie zu richten. Denn die allgemeine Metapher der Mittelpunktsuche erhält durch den Bezug zu Fichtes Programm, alles menschliche Wissen auf einen Satz zu gründen, ihren wissenschaftlichen Anspruch. Diesen verleiht Schlegel der Mythologie ein.

Die Kunst des aneignenden Definierens beweist auch die in der Rede ausführlichste Bestimmung der Mythologie. Daß sie als rhetorische Frage gestellt ist, bestätigt an zentraler Stelle des Textes dessen allgemeine Rede-Strategie, den Kurzschluß von Vermutung und Wahrheit: „Und was ist jede schöne

Mythologie anders als ein hieroglyphischer Ausdruck der umgebenden Natur in dieser Verklärung von Fantasie und Liebe?“ (II, 318). Der „hieroglyphische Ausdruck der umgebenden Natur“ bezeichnet die für das frühromantische Mythologie-Konzept grundlegende Vorstellung einer Symbolsprache, in der die als Generalziel erstrebte Identität von Reellem und Ideellem erreicht sei. Daß es hier nicht symbolischer oder allegorischer, sondern „hieroglyphischer Ausdruck“ heißt, verleiht dieser Vorstellung die Weihe der ältesten, vor Champollion nur von Spekulation umrankten Bilderschrift. Daß nicht einfach von der Natur, sondern von der „umgebenden Natur“ die Rede ist, deutet dagegen auf alltägliche Empirie. Dieser Kontrast gehört zur rituellen Gegensatzverschmelzung der Mythologie-Rede. Die „Verklärung von Fantasie und Liebe“ bezieht sich auf das im Text unmittelbar vorausgehende Lob Spinozas. Dadurch erhält das Wort ‚Liebe‘ das ganze Gewicht von Spinozas ‚Amor Dei intellectualis‘, der glückseligen Selbstvergegenwärtigung der All-Einheit. Daran die Phantasie als religiöses Vermögen zur Anschauung Gottes und des Universums zu knüpfen, geht auf Schleiermachers Reden *Über die Religion* zurück.⁶ Schlegel wendet dies poetologisch, wodurch er die aktuelle religionsphilosophische Würdigung der Phantasie als „das Höchste und Ursprünglichste . . . im Menschen“⁷ speziell für die dichterische Phantasie übernimmt. Unmittelbar nach der langen Berufung auf Spinoza als „Anfang und Ende aller Fantasie“ und „Geist der ursprünglichen Liebe“ (II, 317) wirkt die „Verklärung von Fantasie und Liebe“ in der Mythologie-Definition als Kurzformel, um dem eigenen Programm die Verheißung eines erneuerten Spinozismus einzuschreiben: die Verbindung von wissenschaftlicher Naturerkenntnis und Religiosität.

Nun geht es hier allerdings nicht einfach um Mythologie, sondern um die „schöne Mythologie“. Das Adjektiv ist ein Signal für die Ästhetisierung, die Schlegels poetologisches Mythologie-Konzept bedeutet. Karl Heinz Bohrer hat sie als eine folgerichtige Reduktion gewürdigt, die aus dem Scheitern politischer und erzieherischer Utopien eine „ehrliche“ Konsequenz ziehe.⁸ Doch betrifft diese ‚konsequente ästhetische Reduktion‘ nicht nur das Verhältnis von

⁶ Vgl. Friedrich Schleiermacher, *Über die Religion. Reden an die Gebildeten unter ihren Verächtern*, mit einem Nachwort von Carl Heinz Ratschow, Stuttgart 1969, 86 (gegen Ende der zweiten Rede: „Über das Wesen der Religion“). Zur Aufnahme von Schleiermachers religiöser Wertung der Phantasie vgl. in Schlegels *Ideen*: „Der Verstand, sagt der Verfasser der Reden über die Religion, weiß nur vom Universum; die Fantasie herrsche, so habt ihr einen Gott. Ganz recht, die Fantasie ist das Organ des Menschen für die Gottheit“ (II, 257, Nr. 8).

⁷ Schleiermacher (Anm. 6), 86.

⁸ Karl Heinz Bohrer, „Friedrich Schlegels Rede über die Mythologie“, in: ders. (Hrsg.), *Mythos und Moderne. Begriff und Bild einer Rekonstruktion*, Frankfurt a.M. 1983, 52–82, hier 73 f.: „Es kennzeichnet die ‚Ehrlichkeit‘ von Schlegels ‚Mythologie‘, daß sie die Einsicht, Totalität sei in der Moderne unmöglich geworden, verarbeitet und konsequent eine ästhetische Reduktion vorführt.“

Politik, Erziehung und Ästhetik, gegen deren falsche Verbindung es bei Schlegel, wie Bohrer sagt, „ideologiekritischen Skeptizismus“⁹ zu erkennen und bewahren gelte. Die ‚ästhetische Reduktion‘ betrifft vielmehr den Status von Theorieansprüchen überhaupt. Denn so wie Schlegels Text sie mit dem Wort ‚Mythologie‘ stellt, werden sie zugleich als sprachliche Strategien durchsichtig. Dadurch rückt die gemeinte Sache auf Distanz, und in den Vordergrund tritt das Verfahren, wie sie rhetorisch entwickelt wird. Darin liegt die Leistung von Schlegels fiktionaler Inszenierung, d. h. Ästhetisierung theoretischer Texte.

Der Titel ist Programm: Es gibt keine ‚Neue Mythologie‘, sondern nur die Rede über sie. Im *Gespräch über die Poesie* wird sie als Rollenprosa verständlich. Dabei stellt sich die Semantik von ‚Mythologie‘ als Pragmatik theoretischer Selbstbehauptung dar. Es ist darin ein besonderer „heuristischer Gebrauch der Mythologie“ zu sehen, doch von anderer Art als der, mit dem Herder das Programm neuer Mythologie eröffnete.¹⁰ Denn es geht hier nicht um die innovatorische Veränderung der mythischen Inhalte, sondern um die des Wortes ‚Mythologie‘ selbst. In Schlegels Sätzen wird seine Bedeutung zur triumphalen Integration historischer wie aktueller Theorieansprüche und dabei zugleich als Strategie von zielbewußt paradox verwendeten Definitionen, Vermutungen und Imperativen kenntlich. Der „ideologiekritische Skeptizismus“, den Bohrer bei Schlegel würdigt, ist also auch reflexiv auf die Formulierung des Mythologie-Konzepts selbst zu beziehen. Dann erscheint es in genau der Qualität, die Schlegels *Athenäums*-Texte insgesamt ausmacht: als ein sich genießendes und reflektierendes sprachlich-ästhetisches Vermögen theoretischer Selbstbehauptung. Sie beweist: Homeride zu sein, auch nur theoretisch, ist schön.

⁹ Bohrer (Anm. 8), 74.

¹⁰ Vgl. Johann Gottfried Herder, *Vom neuern Gebrauch der Mythologie*, *Werke in zehn Bänden.*, I: *Frühe Schriften 1764–1772*, hrsg. Ulrich Gaier, Frankfurt a.M. 1985, 432–455, besonders 453.