



Nikolaus Lohse

## Mythologie der Moderne

### Ein romantisches Denkmodell

Es gehört zu den sonderbaren Erscheinungen der neueren Begriffsgeschichte, dass die Herausbildung des philosophisch-ästhetischen Diskurses der Moderne einhergeht mit der Wiederentdeckung des Mythos. Der Vorgang durchzieht, wie eine unterirdische Strömung, das Jahrhundert der Aufklärung und gipfelt an seinem Ende im frühromantischen Postulat einer Neuen Mythologie. Man war lange versucht, darin eine Abkehr von den tragenden Grundsätzen der Aufklärung zu sehen, aber der Verdacht greift zu kurz. Längst ist erwiesen, wie tief die Romantik, besonders in ihrer frühen, eng mit der idealistischen Philosophie verbundenen Phase, in aufklärerischem Gedankengut wurzelt. Und auch die programmatische Wendung zum Mythos setzt keineswegs Irrationales an die Stelle der aufgeklärten Vernunft. Allerdings, und darin liegt der entscheidende und fortwirkende Impuls, konfrontiert sie das ›Projekt Aufklärung‹ auf entschiedene, ja rigorose Weise mit seinen Defiziten. Die sind alles andere als zufällig oder marginal, sie sind struktureller Art, gleichsam genetisch bedingt, und sie betreffen das Projekt in seinem Kern.

Das Misstrauensvotum kam nicht überraschend. Die intellektuelle Lage am Ende des 18. Jahrhunderts war ebenso angespannt wie die politische; insbesondere die desaströse Entwicklung der Französischen Revolution als des großen Paradigmas der Zeit, in dem Hoffnungen und Enttäuschungen einer ganzen Generation kulminierten, verschärfte die Situation dramatisch. Je dunkler aber die Schatten wurden, die das Siècle des Lumières warf, desto offener richteten sich die Affekte, wenn nicht gegen den Geist der Aufklärung an sich, so doch gegen ihre immanenten und selbstverschuldeten Fehler. Eine streng wissenschaftliche Weltsicht, die an die Stelle tradierter, lange erprobter Denkmuster getreten war, eine einseitig analytisch operierende Vernunft, die auf dem Seziertisch zerlegte, was jahrhundertlang als unerschütterlich gegolten hatte, provozierten einen Zustand der emotionalen

Verunsicherung, des Verlusts an lebensweltlicher Geborgenheit, wie er dem neuzeitlichen Subjekt so noch nicht begegnet war. Die Aufgeklärten leiden kollektiv an Symptomen wie Melancholie, Hypochondrie oder Depression und ganz offensichtlich an Entzugerserscheinungen, die mit dem rasanten Wandel des Weltbildes zusammenhängen. Kurz vor der Jahrhundertwende formiert sich, wie auf Kommando, ein Chor von jungen kritischen Intellektuellen, die dem einseitigen Rationalismus mit einer bemerkenswerten Alternative zu begegnen versuchen: mit eben jener Forderung nach einer Neuen Mythologie.

Nachdem vor allem Winckelmann und Herder, aber auch Karl Philipp Moritz, der Altphilologe Christian Gottlob Heyne und andere das Thema Mythos auf die Tagesordnung gesetzt und sich den alten Mythen teils mit historischem Blick genähert, teils sie als poetischen Diskurs entdeckt hatten, wird der Ruf nach der Neuen Mythologie erstmals im so genannten *Ältesten Systemprogramm des deutschen Idealismus* von 1796/97 explizit formuliert, jenem in Hegels Handschrift überlieferten und nach neuerer Einsicht wohl auch tatsächlich von ihm (und nicht von Schelling oder Hölderlin) verfassten Fragment, das sich im Rückblick wie ein Gründungsmanifest der frühromantischen Bewegung liest. Plötzlich erscheint das Thema in einem ganz andern Licht und brennend aktuell. Der Text setzt ein mit dem programmatischen Stichwort »eine Ethik«, die als »ein vollständiges System aller Ideen« bezeichnet wird, und einer geradezu anarchistisch anmutenden Staatskritik: »[Es gibt] keine Idee vom Staat [...], so wenig als es eine Idee von einer Maschine gibt. Nur was Gegenstand der Freiheit ist, heist Idee [...] jeder Staat muß freie Menschen als mechanisches Räderwerk behandeln; u. das soll er nicht; also soll er aufhören«, entwirft dann eine ästhetische Perspektive: »Ich bin nun überzeugt, dass der höchste Akt der Vernunft [...] ein ästhetischer Akt ist, und daß Wahrheit und Güte, nur in der Schönheit verschwivert sind [...]. Die Philoso-



phie des Geistes ist eine ästhetische Philos. Man kan [...] nicht geistreich raisonnieren – ohne ästhetischen Sinn. Hier soll offenbar werden, woran es eigentl. den Menschen fehlt«, und mündet schließlich in den entscheidenden Passus: »Zuerst werde ich hier von einer Idee sprechen, die so viel ich weiß, noch in keines Menschen Sinn gekommen ist – wir müssen eine Neue Mythologie haben, diese Mythologie aber muß im Dienste der Ideen stehen, sie mus e Mythologie der Vernunft werden.« (zitiert nach Frank/Kurz, 110ff.)

Schon diesen kurzen Ausschnitten sind wesentliche Eckdaten für das in den folgenden Jahren entwickelte frühromantische Programm zu entnehmen: die aktuelle Kritik am Fehlen hinreichender *ideeller* Grundlagen der *sozialen* Gemeinschaft, dagegen das Einsetzen der »Idee der Schönheit«, des »ästhetischen Sinns«, gewissermaßen als Therapeutikum, und schließlich, als Zielvorgabe, die Inauguration einer neuen, also zeitgemäßen Mythologie. Es liegt auf der Hand, dass dem Begriff »Mythologie« bzw. »Mythos« hier ein besonderer, emphatischer Sinn zuwächst. Man tut gut daran, sich von allzu bestimmten Vorstellungen der (antiken) Götter- und Heroenwelt, ja von konkreten sakralen Inhalten überhaupt freizumachen. Es geht um Grundsätzlicheres. Der Ausdruck zielt, eher unspezifisch, auf das Vorhandensein einer tragenden, verbindenden und insofern gleichsam religiösen Sphäre (in der Tat gebraucht die Frühromantik »Mythos« und »Religion« weitgehend synonym), das heißt auf den Rahmen, abstrakter gesprochen auf die Bedingungen, unter denen sich so etwas wie Gemeinschaft, Gesellschaft in einem eminenten Sinn überhaupt erst entfalten kann. Jürgen Habermas hat dafür eine konzise Formulierung gefunden; er spricht von der »im Mythos vollzogene[n] Vereinigung der *einzelnen* Individuen mit ihrer *besonderen* politischen Gemeinschaft im Horizont einer *allgemeinen* kosmischen Ordnung«, und zwar, neuzeitlich, »unter Bedingungen [...], die mit den modernen Ideen der Freiheit und der vollständigen Individualität der Einzelnen inzwischen gesetzt sind« (103). Manfred Frank nennt das die »kommunikative Funktion« des Mythos, die darin besteht, »den Bestand und die Verfassung einer Gesellschaft aus einem obersten Wert zu beglaubigen« (96) und damit die Einheit des lebensweltlichen Ganzen zu garantieren. In der Alten Welt, so das romantische Geschichtsmodell, erfüllte der Mythos diese Funktion; in der neuen, entgötterten Welt fehlt das entsprechende Bindeglied, so dass alles in seine Bestandteile zerfällt. Dabei ist nicht so sehr

von Belang, ob dieses Modell der historischen Wahrheit entspricht; entscheidend ist die *Wahrnehmung*, die Perspektive, die ihm zugrunde liegt und sich als solche selber historisch verortet. Die geforderte neue Mythologie sollte also eine durchaus und bewusst neuzeitliche sein, keine Kopie der alten, sondern deren Äquivalent, und die Anstrengung der Romantik ist darauf gerichtet, sie *herzustellen*.

Drei Jahre nach dem *Ältesten Systemprogramm* entwirft Friedrich Schlegel für das *Athenäum* den zentralen Text der Mythologie-Debatte, die in das fiktive *Gespräch über die Poesie* eingelagerte »Rede über die Mythologie«. Sie vollzieht vor allem eine ästhetische Radikalisierung des im *Systemprogramm* noch primär ethisch motivierten Mythologie-Konzepts, wobei hier, im Rahmen des Gesprächs, das Ästhetische ganz auf die Poesie\* hin fokussiert ist. »Ich gehe gleich zum Ziel«, sagt Ludovico zu seinen Gesprächspartnern: »Es fehlt, behaupte ich, unsrer Poesie an einem Mittelpunkt, wie es die Mythologie für die der Alten war, und alles Wesentliche, worin die moderne Dichtkunst der antiken nachsteht, läßt sich in die Worte zusammenfassen: Wir haben keine Mythologie. Aber, setze ich hinzu, wir sind nahe daran, eine zu erhalten, oder vielmehr es wird Zeit, daß wir ernsthaft dazu mitwirken sollen, eine hervorzubringen.«

Dann entwirft er seine Vorstellung von der künftigen Mythologie, die »auf dem ganz entgegengesetzten Wege« zur alten, aus der sinnlichen Erfahrung hervorgegangen, auf den Plan treten wird: »Die neue Mythologie muß [...] aus der tiefsten Tiefe des Geistes herausgebildet werden; es muß das künstlichste aller Kunstwerke sein, denn es soll alle andern umfassen, ein neues Bette und Gefäß für den alten ewigen Urquell der Poesie und selbst das unendliche Gedicht, welches die Keime aller andern Gedichte verhüllt.« (Schlegel, 312)

Wie im *Systemprogramm* geht es auch hier zunächst um das fehlende Zentrum, sozusagen den Verlust der Mitte. Ludovico nennt es das »Phänomen aller Phänomene [...] daß die Menschheit aus allen Kräften ringt, ihr Zentrum zu finden«, und fügt hinzu: »Sie muß, wie die Sachen stehn, untergehn oder sich verjüngen.« Eine drastische Alternative; und ausgerechnet im Rückgriff auf das Älteste soll die Verjüngung erfolgen. Gedacht ist aber auch

\* Der Begriff der »Poesie« kann im Idealismus punktuell einen so weiten Sinn annehmen, dass nicht nur literarische, sondern auch historische, gesellschaftliche, vor allem aber naturhafte Erscheinungen darunter fallen und als »Gedicht« oder »Kunstwerk« bezeichnet werden.



hier nicht an die Wiedererweckung archaisch-religiöser Muster, sondern an eine Neuschöpfung in einem Akt höchster Selbstkonzentration des menschlichen Geistes. Ausdrücklich beruft sich die Mythologie-Rede an dieser Stelle auf das »große Phänomen des Zeitalters«, die idealistische Philosophie, die »gleichsam wie aus Nichts entstanden« nunmehr »in der Geisterwelt« einen »festen Punkt konstituiert«. »Alle Wissenschaften und alle Künste«, heißt es, »wird die große Revolution ergreifen«, und zwar dergestalt, dass »der Idealismus [...] nicht bloß [...] ein *Beispiel* für die neue Mythologie, sondern selbst auf indirekte Art *Quelle* derselben werden [muß]«. Ludovico weist denn auch gleich darauf hin, dass »in der Physik«, das heißt vor allem in der neueren Naturphilosophie Schelling'scher Prägung, »der Idealismus eigentlich schon früher für sich ausbrach« – um freilich sogleich einzuräumen, dass es gerade der Physik »an nichts *mehr* zu fehlen scheint, als an einer mythologischen Ansicht der Natur« (Schlegel, 314f., Hervorhebungen durch N. L.). Noch eine weitere »Quelle« zieht Ludovico heran. Es ist Spinoza. Den »Herrlichen« nennt er ihn, den – wie den »guten alten Saturn der Fabel« – die »neuen Götter [...] vom hohen Thron der Wissenschaft herabgestürzt« haben und der nun in das »heilige Dunkel der Fantasie [...] zurückgewichen« ist. Demjenigen, der sich ihm gleichwohl zuwende, werde »ein tiefer Blick in die innerste Werkstätte der Poesie gegönnt« (Schlegel, 316f.).

Damit sind stichwortartig die beiden Kronzeugen benannt, mit deren Hilfe das poetische Konzept der Neuen Mythologie philosophisch untermauert werden soll. Der Anspruch ist nicht eben bescheiden: Die Poesie avanciert nun zum Medium, in dem die mythische Dimension restituiert wird. Sie soll die alte, so folgenschwere Trennung von Mythos und Logos überwinden und die Gegensätze vermitteln, die die moderne Welt spalten: den von Subjekt und Objekt, Individuum und Gattung, von Endlichem und Unendlichem, Relativem und Absolutem, und die große Reintegration der Diskurse leisten. Durch ihr eigenes mediales Vermögen, ihre ästhetische Einbildungskraft, ist sie dazu in besonderer Weise prädestiniert und vollzieht gleichsam von Natur aus, was Schelling mit dem (von Fichte entlehnten) bewusst paradoxen Ausdruck der »intellektuellen Anschauung« zu fassen versucht hat. Und indem sie den Widerspruch zwischen Denken und Anschauen aufhebt, übernimmt sie selbst das Geschäft des Mythos. »Mythologie und Poesie, beide sind

eins und unzertrennlich«, heißt es denn auch programmatisch, und: »was ist die schöne Mythologie anders als ein hieroglyphischer Ausdruck der umgebenden Natur [...]. Die Mythologie ist ein solches Kunstwerk der Natur. In ihrem Gewebe ist das Höchste wirklich gebildet; alles ist Beziehung und Verwandlung, angebildet und umgebildet, und dieses Anbilden und Umbilden eben ihr eigentümliches Verfahren, ihr inneres Leben, ihre Methode« (Schlegel, 313, 318).

Es ist freilich eine sehr vermittelte Unmittelbarkeit, die hier zelebriert wird. Und wenn Ludovico noch rückblickend das »ursprüngliche Chaos der menschlichen Natur« als den Ausgangspunkt aller Poesie bestimmt, der »im bunten Gewimmel der alten Götter« seinen vollkommenen Ausdruck findet, und am Schluss der Rede nochmals den »großen Prozeß allgemeiner Verjüngung, jene Prinzipien der ewigen Revolution« beschwört und die Idee der »goldenen Zeit« aufscheinen lässt, »die noch kommen wird« (Schlegel, 319, 322), dann handelt es sich erkennbar um symbolische Konstruktionen. Gleichwohl hat der Gedanke der poetischen Erneuerung des Zeitalters um 1800 Hochkonjunktur. Bereits im *Systemprogramm* war die Poesie als »Lehrerin der Menschheit« apostrophiert worden; und auch Schelling lässt sein (gleichfalls 1800 entstandenes) *System des transzendentalen Idealismus* mit der Prognose ausklingen, »daß die Philosophie, so wie sie in der Kindheit der Wissenschaft von der Poesie geboren und genährt worden ist, und mit ihr alle diejenigen Wissenschaften, welche durch sie der Vollkommenheit entgegengeführt werden, nach ihrer Vollendung als ebensoviele einzelne Ströme in den allgemeinen Ozean der Poesie zurückfließen, von welchem sie ausgegangen waren« (Schelling, 629).

Der Glaube an die erlösende und damit geschichtsmächtige Kraft der Poesie sitzt tief in den Köpfen der Zeitgenossen. Herder, Goethe, Schiller, von Hölderlin und Novalis ganz zu schweigen, sie alle partizipieren, jeder auf seine Weise, an der Idee – und verhandeln sie nicht entfernt so abstrakt oder metaphorisch, wie es Späteren, bei abnehmendem Enthusiasmus, wohl erscheinen mochte.

Es ist viel darüber räsoniert worden, wie die Mythologie-Rede im Bezug auf die Moderne-Problematik zu bewerten sei. Während das *Systemprogramm* direkt an Schillers (und zuvor schon Herders) Programm der »ästhetischen Erziehung« zum Zweck der (von der Revolution verspiel-



ten) sittlichen Vervollkommnung, der »Beförderung der Humanität« anschließt und dementsprechend die ästhetische Option gleichsam instrumentalisiert, tritt bei Schlegel das sittliche Argument deutlich hinter das ästhetische zurück: Entworfen wird nicht mehr (wie noch im Aufsatz *Über das Studium der griechischen Poesie* von 1795/97) eine Bildungs- und Geschichtsutopie, jetzt geht es um den Entwurf einer Kunst(werks)utopie, bei der das ästhetische Konstrukt selbst die Bedingungen, unter denen es steht, reflektiert und zugleich, in »unendlicher Progression«, wie Schlegel sagt, poetisch verwandelt. Kritiker halten das für einen Rückschritt; sie werfen Schlegel vor, mit der Ästhetisierung aus der geschichtlichen Perspektive ausgestiegen zu sein, »die geschichtsphilosophische Begründung des Ästhetischen folgenschwer aufgegeben« (Bohrer, 55) und damit auch den gesellschaftlich-emanzipatorischen Impetus eingebüßt zu haben. Seine Verteidiger betonen dagegen, dass er, ebenso wie Novalis, gerade durch den ästhetischen Rigorismus einen wesentlichen Impuls für die künstlerische Avantgarde gesetzt hat. Der Punkt ist heikel und nicht frei von Ideologie; die Bewertungen divergieren zum Teil erheblich, während die Argumentationslinien eng werden. Der Streit ist hier nicht zu entscheiden. Festzuhalten bleibt, dass die frühromantische Forderung nach einer Neuen Mythologie aus einer kritischen Zeitdiagnose erwachsen ist, dass sie eine Perspektive anbietet, die nicht gegen die Aufklärung steht, sondern ihre Defizite zu kompensieren versucht und auf diese Weise selbst in den dialektischen Prozess der Aufklärung und damit der Moderne hineingehört, und dass zu ihren zentralen Errungenschaften die »Freigabe der Mythologie für ihre ästhetische Funktion in der Neuzeit« (Blumenberg, 28) zu rechnen ist. Der Begriff der »Poesie« markiert dabei gleichsam den ideellen Fluchtpunkt, in dem alle konstruktiven Kräfte, insbesondere auch die Wissenschaften, konvergieren, sich durchdringen (sich »amalgamieren«, wie man sagte) und gegenseitig potenzieren, und man muss nur an ein so originelles Konvolut erinnern wie Novalis' *Allgemeines Brouillon* (eine Materialsammlung zum Zwecke einer geplanten sog. »Encyclopaedistik«), um eine Vorstellung von der Kühnheit der damaligen Gedankenexperimente und intellektuellen Grenzüberschreitungen zu gewinnen. Gemessen daran nimmt sich die heute so beliebte und fortschrittlich daher kommende Forderung nach Interdisziplinarität geradezu hausbacken aus.

Schelling schließt seine oben bereits zitierte Abhandlung mit folgenden Sätzen: »Welches aber das Mittelglied der Rückkehr der Wissenschaft zur Poesie seyn werde, ist im Allgemeinen nicht schwer zu sagen, da ein solches Mittelglied in der Mythologie existirt hat, ehe diese, wie es jetzt scheint, unauflöbliche Trennung geschehen ist. Wie aber eine neue Mythologie, welche nicht Erfindung des einzelnen Dichters, sondern eines neuen, nur Einen Dichter gleichsam vorstellenden Geschlechts seyn kann, selbst entstehen könne, dieß ist ein Problem, dessen Auflösung allein von den künftigen Schicksalen der Welt und dem weiteren Verlauf der Geschichte zu erwarten ist.« (Schelling, 629)

200 Jahre sind seitdem vergangen, und niemand wird behaupten wollen, sie hätten die Welt insgesamt »poetischer« gemacht. Kann es also mehr sein als nur eine historische Reminiszenz, an die romantisch-idealistische Idee der Neuen Mythologie zu erinnern? Hat sie ein Interesse verdient, das über das bloß Antiquarische hinausgeht? Es ist immerhin bemerkenswert, dass ihr wissenschaftlich seit geraumer Zeit eine Aufmerksamkeit zuteil wird, wie sie nur wenige Erscheinungen der neueren Literaturgeschichte für sich verbuchen können. Vielleicht darf man daraus doch auf eine gewisse unterschwellige Aktualität schließen, ohne die historische Distanz auszublenden. Dass die hochtechnisierte und global vernetzte Informationsgesellschaft des beginnenden 21. Jahrhunderts unter anderen Gesetzen steht als die bildungsbürgerliche Welt des 18. oder frühen 19., dass die spezialisierte Hochleistungswissenschaft unserer Tage mit der integralen Wissenswelt jener Epoche nur noch wenig gemein hat, besagt noch nichts über mögliche strukturelle Analogien und enthebt uns keineswegs der Frage nach der kritischen kulturellen und sozialen Situation, die die Romantiker so nachdrücklich gestellt haben. Sind die Bedürfnisse nach einem umfassenden Begründungszusammenhang in den zurückliegenden zwei Jahrhunderten geringer geworden? Oder womöglich gar erfüllt? Ist die Gesellschaft heute weniger disparat und vom inneren Zerfall bedroht als damals? Sind wir als Individuen oder als Gemeinschaftswesen unserer Identität gewisser und in unserer Konstitution stabiler als die unmittelbaren Erben der Aufklärung?

Man muss kein Pessimist, noch weniger nostalgisch veranlagt sein, um die Fragen entschieden zu verneinen. Und es spricht kein verspäteter Weltschmerz aus dem Be-





fund, dass die damalige Diagnose nach wie vor gilt und die Symptome heute krasser denn je zutage liegen. Die Defizite und Deformationen, die eine einseitig zweckrationale Lebenswelt zwangsläufig hervorbringt, sind allgegenwärtig, und sie können wohl Zweifel wecken, ob die vielbeschworene pluralistische Gesellschaft sich auf Dauer selbst genug zu sein vermag und ob ihre multiplen Zentren sich nicht am Ende als Enklaven erweisen, die zwar vernetzt, aber gleichwohl isoliert sind, weil sie über keinen zureichenden Begriff von Kommunikation mehr verfügen. Solche Skepsis ist so weit nicht entfernt von der frühen Rationalismuskritik der Romantiker. Mit ihrem Programm der Neuen Mythologie haben sie gleichsam ihr Veto eingelegt gegen den Absolutheitsanspruch der sich selbst zum Mythos werdenden instrumentellen Vernunft. Dagegen stellen sie noch einmal den Entwurf eines ganzheitlichen Wissens und Seins, eines großen, integrativen Diskurses, der gerade daraus seine Kraft beziehen sollte, dass er historisch, logisch und poetisch zugleich ist. Es macht guten Sinn, diesen Ansatzpunkt der modernen Rationalismuskritik auch unter den gewandelten Bedingungen der Gegenwart nicht aus dem Auge zu verlieren.

Freilich, was den Literaten und Philosophen am Ende des 18. Jahrhunderts als Alternative vorschwebte, mag man aus heutiger Sicht belächeln. Von der Poesie therapeutische Effekte wider die »Entzauberung« der Welt zu erwarten, dürfte nicht einmal einem hartgesottenen »Romantiker« in den Sinn kommen; aber auch schon damals war es der Versuch, das unmöglich Gewordene noch einmal zu denken. Auf der anderen Seite berührt sich das Programm der universellen Ästhetisierung durchaus mit einschlägigen Strömungen der neueren Kunsttheorie, besonders denjenigen, die das Konzept eines Gesamtkunstwerks verfolgen. Gesamtkunstwerke sind utopische Modelle, die Integration und Einheit gerade dort ästhetisch zu restituieren versuchen, wo die Gesellschaft sie aus sich heraus nicht mehr garantieren kann. Dass derartige Unternehmen aber, von vereinzelt happeningartigen Inszenierungen einmal abgesehen, immer mehr in die Defensive geraten, je weiter die technische Zurüstung der modernen Welt voranschreitet, ist offenkundig. Ästhetik erscheint zunehmend als Äußerlichkeit, als privater Luxus für Besserverdienende, im öffentlichen Raum ohnehin weitgehend als Quantité négligeable. Das Bewusstsein hingegen für die *geschichtliche Dimension* der Ästhetik, die ihre Stellung im Idealismus noch aus-

machte, ist uns Heutigen gründlich abhanden gekommen. Wir sind zwar eitel genug, keinen modischen Trend auszulassen, und betrachten die globalen Katastrophen am liebsten durch die Designerbrille, aber von dem wahrhaft vitalen Interesse, das sich einst mit ästhetischen Fragen verband, haben wir kaum noch eine Vorstellung.

Die frühromantischen Autoren waren, neben Schiller, die ersten, die sich in der geschichtlichen Perspektive so radikal auf das Verlorene besonnen und ihren eigenen historischen Standort über diese Verlosterfahrung definiert haben. Dass sie dabei ein Geschichtsmodell zugrunde legen, das seinerseits stilisiert und letztlich ein Konstrukt ist, ist eine Folge, nicht aber die Ursache der eigenen historischen Verortung. Die *Forderung* nach einer Neuen Mythologie ist für die Verwerfungen des modernen Bewusstseins ebenso symptomatisch wie der *Vollzug* des Mythos für die vormoderne Existenz. Wie real, wie konkret die Erwartung tatsächlich war, die sich an die Forderung knüpfte, ist im Nachhinein eine vielleicht allzu misstrauische Frage. Die Frühromantik selbst hat sie mit dem Argument der unendlichen Approximation vorsorglich zu umgehen versucht. Die Ausdifferenzierung des Konzepts übersteigt jedenfalls bei weitem den Rahmen eines bloßen Gedankenspiels; zugleich aber haben die Frühromantiker den fiktiven Charakter ihrer Utopien immer wieder und auf allen möglichen Ebenen reflektiert, nicht zuletzt im fiktionalen Medium der Poesie. Sie haben vollkommen verinnerlicht, dass ihr Menschheitsmythos eine Kunstfigur ist, und ihm dennoch eine Verbindlichkeit zuerkennt, die ihn entschieden über die Vielzahl späterer Ersatzmythen hinaushebt.

#### Literatur

- H. Blumenberg: Wirklichkeitsbegriff und Wirklichkeitspotential des Mythos, in: M. Fuhrmann (Hrsg.): Terror und Spiel. Probleme der Mythenrezeption (= Poetik und Hermeneutik, Band 4). München 1971
- K. H. Bohrer: Friedrich Schlegels Rede über die Mythologie, in: ders. (Hrsg.): Mythos und Moderne. Frankfurt am Main 1983
- M. Frank: Kaltes Herz – Unendliche Fahrt – Neue Mythologie. Motiv-Untersuchungen zur Pathogenese der Moderne. Frankfurt am Main 1989
- M. Frank und G. Kurz (Hrsg.): Materialien zu Schellings philosophischen Anfängen. Frankfurt am Main 1975
- J. Habermas: Zur Rekonstruktion des historischen Materialismus. Frankfurt am Main 1976
- F. W. J. Schelling: Schriften von 1799–1801. Darmstadt 1975 (reprografischer Nachdruck)
- F. Schlegel: Gespräch über die Poesie, in: Kritische Friedrich-Schlegel-Ausgabe, hrsg. von E. Behler, Band II. München 1967, S. 285–362