

Márta Baróti-Gaál (Szeged)

Die ‚Neue Mythologie‘ als Ergründung des ‚unendlichen Gedichts‘ der Frühromantik

1. Die Mythenauffassung im 18. Jahrhundert

In der Entwicklung der deutschen Mythentheorie kommt der Frühromantik eine entscheidende Rolle zu. Mit den 90er Jahren des 18. Jahrhunderts setzt die romantische Mythologie ein und dauert bis etwa zu den 80er Jahren des 19. Jahrhunderts, bis Bachofens Tod.¹ In der vorliegenden Arbeit versuchen wir die wichtigsten Momente dieser Entwicklung anzudeuten.

Die Aufklärung weist eine negative Beziehung zu der Mythologie der griechischen Antike auf: Sie wird von ihr eindeutig als eine abergläubische Vorstellungswelt abgewertet. Mythos wird als irrationales oder als vorrationales Denkschema betrachtet.² Die Aufklärung versucht also das mythische Bewusstsein historisch zu verstehen und rational zu erklären. Gottsched übersetzt z.B. in seinem *Versuch einer Critischen Dichtkunst* den Begriff von Aristoteles ‚Mythos‘ mit ‚Fabel‘, wobei die Mythenbildung als ‚Spekulation‘, als eine „Welt fiktiver Fabelfiguren“³ verstanden wird. Diese mythenkritische, skeptische Haltung führt – so Schwering – zur „Selbstreflexion der Aufklärung“,⁴ letzten Endes zur Idee einer neuen Mythologie.

Einen wesentlichen Wendepunkt in der Mythenauffassung bedeutet die mythische Erfahrung von Herder, die er im Jahre 1769 auf der Seereise von Riga nach Frankreich macht und im *Journal meiner Reise* darstellt. Nachher wendet er sich gegen die geläufige Mythenkritik, die vor allem von dem Ästhetiker Klotz in seinen *Epistolae Homericae* ganz im Sinne der Aufklärung vertreten wird. Herder fasst die Mythologie nicht als zeitlos auf, sondern deutet auf ihre historische Geltung hin,⁵ er unterscheidet eine griechische und eine neue Mythologie.

Es scheint aus dem Gesichtspunkt der Entwicklung in Richtung romantischer Mythenauffassung entscheidend zu sein, dass Herder Mythologie und Dichtung

¹ Vgl. Ziegler, Klaus: Mythos und Dichtung. In: Reallexikon der deutschen Literaturgeschichte. Hg. v. Werner Kohlschmidt und Wolfgang Mohr. Berlin, New York: Walter de Gruyter, 1975, Bd. 3, S. 572.

² Vgl. Gockel, Heinz: Zur neuen Mythologie der Romantik. In: Früher Idealismus und Frühromantik: Der Streit um die Grundlagen der Ästhetik (1795-1805). Hg. v. Walter Jaeschke und Helmut Holzhey. Hamburg: Meiner, 1990 (Philosophisch-literarische Streit-sachen 1), S. 135.

³ Ebd., S. 128.

⁴ Schwering, Markus: Die Neue Mythologie. In: Romantik-Handbuch. Hg. v. Helmut Schanze. Stuttgart: Kröner, 1994, S. 383.

⁵ Vgl. Frank, Manfred: Der kommende Gott. Vorlesungen über die Neue Mythologie. I. Teil. Frankfurt a. M.: Suhrkamp, 1982, S. 127.

gleichsetzt. Die alte Mythologie betrachtet er als eine mit Legitimation arbeitende Poesie, die durch sinnliche Bilder für die entsprechende historische Zeit im Umkreis der Gemeinschaft annehmbare Werte vermittelt. Das Werk des Mythendichters der Alten wird als „individual für seine Person, national für sein Land, patriotisch für seinen Helden, kausal für den Vorfall, säkular für sein Zeitalter und idiotisch für seine Sprache“⁶ charakterisiert, wobei er der Sinnggebung der Mythenschaffung durch die Dichtung eine besondere Bedeutung zuschreibt, auf den Religionscharakter des Mythischen dagegen – den aufklärerischen Traditionen gemäß – wenig Wert legt. Das Nicht-Rationale der mythischen Sprache, die von ihm als ‚idiotisch‘ bezeichnet wird, weil sie nicht durch klare Begriffe, sondern durch eine Symbolik Inhalte vermittelt, wird zwar sprachlich ambivalent dargestellt, aber gerade dieser schöpferische Sprachgebrauch als Ausdrucksmittel des poetischen Sinns ermöglicht die Erneuerung der Poesie/Mythologie.

Das Defizit der modernen Zeit an „dem poetischen Geist“⁷ soll nach Herder das Verfahren der analytischen Vernunft ergänzen. Er will die alte Mythologie zur Bildung der ‚Erfindungskraft‘ als „poetische Heuristik“⁸ nutzen. Da – mit Frank – „die Schwierigkeit der Neuerfindung einer ganzen Mythologie [...] für das analytische Zeitalter, dem noch die synthetische Kraft mangelt, unüberwindlich“⁹ ist, kann man die Vereinigung des „Reduktions- und [...] Fiktionsgeist[es]“ nur als Ziel für die Zukunft setzen, wobei für die Mythenschaffung „die Zergliederung des Philosophen und die Zusammensetzung des Dichters“¹⁰ synthetisiert werden müssten. Nicht der Stoff, sondern der Geist und die Verfahrensweise der alten Mythologie/Dichtung haben für Herder einen Vorbildcharakter, in diesem Sinne setzt er das Ziel, „eine ganz neue Mythologie zu schaffen“,¹¹ somit ist er der erste, der die Forderung nach einer neuen Mythologie formuliert.

Herders Akzentsetzung auf den ‚poetischen Sinn‘, auf die allegorische, „sinnliche Denkart“¹² bzw. Darstellungsweise deuten die Richtung für die Entwicklung der Mythenauffassung der Goethezeit an.

2. Frühromantische Mythenauffassung

Der erste romantische Text, das *Älteste Systemprogramm des deutschen Idealismus*, der die Idee der neuen Mythologie enthält, wird auf 1796 oder 1797 datiert. Das Manuskript stammt aus Hegels Nachlass und ist von seiner Hand geschrieben, aber

⁶ Herder, Johann Gottfried: Über die neuere deutsche Literatur. Fragmente. In: Herders Werke in fünf Bänden. Hg. v. den Nationalen Forschungs- und Gedenkstätten der klassischen deutschen Literatur in Weimar. Berlin, Weimar: Aufbau, 1982, Bd. 2, S. 57.

⁷ Ebd., S. 57.

⁸ Ebd., S. 59.

⁹ Frank: Der kommende Gott, S. 131.

¹⁰ Herder: Über die neuere deutsche Literatur, S. 59.

¹¹ Ebd.

¹² Ebd.

die Verfasserschaft ist bis heute nicht eindeutig geklärt. Hegels Anfänge fallen zeitmäßig mit dem „Prozess der Reflexion der Aufklärung auf ihre Bedingungen und Grenzen“¹³ zusammen. Der frühe Hegel steht noch unter dem Einfluss der Aufklärung. Im *Systemprogramm* wird dementsprechend „nicht Mythologie statt Aufklärung, sondern Aufklärung durch und mit Hilfe der Mythologie“¹⁴ gefordert. Die als Aufgabe der Epoche gesetzte neue Mythologie soll „eine Mythologie der Vernunft“¹⁵ werden. Die Schrift stellt die „Vernunft als System der Ideen“¹⁶ dar, die ‚sinnlich‘ werden müssen. Hegel fordert eine ‚sinnliche Religion‘ bzw. eine ‚sinnliche Philosophie‘. Das bedeutet eine gegenseitige Durchdringung von Phantasie/‚Einbildungskraft‘ und Vernunft, worin Hegel sich an Herder anschließt. Letzten Endes soll die (mythische) Poesie die Philosophie, die (Natur-)Wissenschaften (im Text wird die Physik erwähnt), die Geschichte und die Künste in sich integrieren, wobei dem erkenntnistheoretischen Aspekt der neuen Mythologie eine besondere Bedeutung zugeschrieben wird. Im letzten Kapitel von Schellings *System des transzendentalen Idealismus* (1800) finden wir ebenfalls die Notwendigkeit der Idee der „Rückkehr der Wissenschaft zur Poesie“, wobei „ein Mittelglied in der Mythologie“¹⁷ entdeckt wird. Die Forderung nach einer neuen Mythologie im *Systemprogramm* „steht im Dienste einer Überwindung der Legitimationskrise der analytischen Vernunft und ihrer Selbstdarstellung im öffentlichen Leben.“¹⁸

Friedrich Schlegels programmatisches *Gespräch über die Poesie*, das u.a. *Die Rede über die Mythologie* beinhaltet, ist – im Unterschied zum *Systemprogramm* – nicht mehr systembildend, sondern eher systemsprengend. Die sprachliche Besonderheit, die Gesprächsform weist auf eine Vielstimmigkeit hin, was das Systematische ausschließt.

Böckmann behandelt die enge Beziehung zwischen Mythos und Sprache bei Hölderlin, die nach seiner Auffassung nicht nur im metaphorischen Charakter der Mythologie begründet ist, sondern in erster Linie in der dialogischen Natur der Sprache. Die Dialogizität akzentuiert nach seiner Auffassung das ‚Weltverhältnis‘ des Menschen, im Ich-Du-Verhältnis zeigt sich im Rahmen der mythischen Welt die sprachliche Ergründung der Beziehungnahme. Als der Mythos seine sinndeutende, welterklärende Funktion verliert, nimmt auch der Dialogcharakter der Sprache ab.¹⁹

¹³ Jamme, Christoph: „Ist denn Judäa der Tuisconen Vaterland?“ Die Mythos-Auffassung des jungen Hegel (1787-1807). In: Früher Idealismus und Frühromantik, S. 139.

¹⁴ Ebd., S. 145.

¹⁵ Hegel, Georg Wilhelm; Schelling, Friedrich Wilhelm Joseph; Hölderlin, Friedrich: Ältestes Systemprogramm des deutschen Idealismus. In: Theorie der Romantik. Hg. v. Herbert Uerlings. Stuttgart: Philipp Reclam jun., 2000, S. 56.

¹⁶ Gockel, Heinz: Die alte neue Mythologie. In: Die literarische Frühromantik. Hg. v. Silvio Vietta. Göttingen: Vandenhoeck u. Ruprecht, 1983, S. 202.

¹⁷ Schelling, Friedrich Wilhelm Joseph: System des transzendentalen Idealismus. Hg. v. Steffen Dietzsch. Leipzig: Philipp Reclam jun, 1979, S. 273.

¹⁸ Frank: Der kommende Gott, S. 185.

¹⁹ Vgl. Böckmann, Paul: Sprache und Mythos in Hölderlins Denken. In: Die deutsche Romantik. Poetik, Formen und Motive. Hg. v. Hans Steffen. Göttingen: Vandenhoeck & Ruprecht, 1970, S. 10-11.

Wie bereits erwähnt, wird in Schlegels *Gespräch über die Poesie* die ‚Rede‘ in das ‚Gespräch‘ eingebettet. Selbst diese Struktur weist also darauf hin, dass Poesie und Mythologie zusammengehören, wie der fiktive Redner Ludoviko es zum Ausdruck bringt: „beide sind eins und unzertrennlich“.²⁰ Die Mythologieauffassung, die Forderung nach einer neuen Mythologie wird zwar von einem Redner ausgesprochen, aber die Rede wird auch hier, wie in allen Teilen dieser Schrift, egal, welche Mitteilungsform der jeweilige Teil aufweist (Abhandlung, Rede, Brief), in ein Gespräch überführt. Die Figurenreden widersprechen, bestätigen oder ergänzen einander, was in Form des öffentlichen Sprechens auch als ironisches Spiel, die einzelnen Figurenreden als „Ansätze zu einer umfassenden Mitteilung“²¹ gewertet werden können. Die Gesprächsform ermöglicht eine vielfältige Reflexion des Gesagten, wobei die gegensätzliche Meinungen sich in einem Schnittpunkt treffen, und gerade dieser Schnittpunkt kann als ideelles ‚Zentrum‘ (im Kleinen)²² und die Dialogizität als Methode und Seinsweise der zu bildenden neuen Mythologie dienen. Da nach Friedrich Schlegel „jeder (Mensch) seine eigne Poesie in sich“²³ trägt, müssen diese individuelle ‚Poesien‘ in einem Zentrum zueinanderfinden, und in ihrer Vielfältigkeit „das unendliche Gedicht [der Mythologie], welches die Keime aller aller andern Gedichte verhüllt“,²⁴ zustande bringen.

Die Worte, mit denen Schlegel die alte Mythologie charakterisiert, sind auch für die neue gültig, indem sie als eine neue Religion bzw. als ein poetisches Bewusstsein zu verstehen ist: „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 innres Leben, ihre Methode.“²⁵ Als Kennzeichen der Konstruktion einer neuen Mythologie werden die „künstlich geordnete Verwirrung“, die „reizende Symmetrie von Widersprüchen“, der „ewige Wechsel von Enthusiasmus und Ironie, der selbst in kleinsten Gliedern des Ganzen lebt“²⁶ erwähnt.

²⁰ Schlegel, Friedrich: Schlegel, Friedrich: Kritische Ausgabe der Werke (=KFSa). Hg. v. Ernst Behler unter Mitarbeit von Jean-Jacques Anstett u. Hans Eichner. München, Paderborn, Wien: Schöningh; Zürich: Thomas-Verlag, 1967, Bd. 2, S. 313.

²¹ Brauers, Claudia: Perspektiven des Unendlichen. Friedrich Schlegels ästhetische Vermittlungstheorie: Die freie Religion der Kunst und ihre Umformung in eine Traditionsgeschichte der Kirche. Berlin: Erich Schmidt, 1996 (Philologische Studien u. Quellen; H.139), S. 180.

²² Die vereinigende Kraft der Poesie/Mythologie wird in der Einleitung mit folgenden Worten geschildert: „Alle Gemüter, die sie lieben, befreundet und bindet Poesie mit unauflöslchen Banden. Mögen sie sonst im eignen Leben das Verschiedenste suchen, einer gänzlich verachten, was der andre am heiligsten hält, sich verkennen, nicht vernehmen, ewig fremd bleiben, in dieser Region sind sie dennoch durch höhere Zauberkraft einig und in Frieden. Jede Muse sucht und findet die andre, und alle Ströme der Poesie fließen zusammen in das allgemeine große Meer.“ KFSa Bd. 2, S. 284.

²³ Ebd.

²⁴ Ebd., S. 312.

²⁵ Ebd., S. 318.

²⁶ Ebd., S. 318f.

Die neue Mythologie soll nicht nur die Mythologie einer Nation sein, sondern die Mythologie der Menschheit bzw. der Epoche werden. Der Idealismus, in dem Friedrich Schlegel „den geheimen Zusammenhang und die innre Einheit des Zeitalters“ entdeckt, ist zugleich nur „ein Teil, ein Zweig, eine Äußerungsart“²⁷ der Mythologie. Der Idealismus wird als die große geistige Revolution der Zeit betrachtet, die nicht nur auf dem Gebiet der Philosophie, sondern auch auf dem der Naturwissenschaften (vgl. Physik!) und der Künste wirksam ist. Die neue Mythologie hat ihren Ursprung im Idealismus. Aus der Dialektik dessen folgt, dass antithetisch dazu auch der neue Realismus begründet wird, der sich vor allem auf Spinozas Philosophie²⁸ sowie auf die moderne Physik/Naturphilosophie stützt.²⁹ Die beiden sollen in der Poesie synthetisiert werden.

Die Idee der neuen Mythologie ist einerseits eine Erkenntnisfrage, andererseits aber auch eine Verständigungsfrage. Friedrich Schlegel charakterisiert ihr poetologisches Vermittlungsmodell durch „allgemeine Mitteilbarkeit“ und „lebendige Wirksamkeit“.³⁰ Die zu konstruierende Sprache der Mythologie soll mit Brauers gesprochen „als kollektive Vermittlungsform zum Unendlichen [...] fungieren. Es geht darum, [...], eine allgemeine Tradition der Ausdruck- und Beziehungsformen zu stiften. Erst in ihr können Wahrnehmung, Mitteilung und Handeln orientierungsdienlich verknüpft werden.“³¹ Von der neuen Mythologie erwartet Schlegel nicht nur eine allgemeine Verständigung, sondern auch soziale Wirksamkeit.

3. Mythenschaffende Experimente von Novalis

Novalis hat sich verhältnismäßig wenig mit der Mythologie beschäftigt, seine Romanfragmente können aber als Versuche der Sinnggebung und Sinndeutung betrachtet werden. Die Frage nach der idealen Gattung sowie Themen, die als Grundlage zur Welterklärung dienen können, sowie mögliche Klärungen des Begriffs ‚Mythologie‘ werden von ihm in den unterschiedlichen Fragmentsammlungen zerstreut erscheinenden Formulierungen diskutiert.

Die ideale Gattung findet Novalis im Roman und im Märchen. Das (Kunst-)Märchen als „Canon der Poesie“³² mit seiner ungebundenen Struktur und mit seiner Symbolik scheint aus dieser Hinsicht besonders dienlich zu sein. In den „Materialien“ zum Roman *Heinrich von Ofterdingen* werden Mythos und Märchen fast gleichbe-

²⁷ Ebd., S. 314.

²⁸ Vgl. Novalis' Formulierung in den *Fragmenten und Studien*: „Die wahre Phil[osophie] ist durchaus realistischer Idealismus – oder Spinozismus. Sie beruht auf höhern Glauben. Glauben ist vom Idealismus unabtrennlich.“ Novalis: Werke, Tagebücher und Briefe Friedrich von Hardenbergs. Bd. 1-3. Hg. v. Hans-Joachim Mähl u. Richard Samuel. München, Wien: Hanser, 1978, Bd. 2. S. 830.

²⁹ Vgl. Pikulik, Lothar: *Frühromantik. Epoche – Werke – Wirkung*. München: Beck, 1992 (Arbeitsbücher zur Literaturgeschichte), S. 159-160.

³⁰ KFSa Bd. 2, S. 315.

³¹ Brauers: *Perspektiven des Unendlichen*, S. 181.

³² Novalis: Werke, Bd. 2, S. 691.

deutend verwendet: „Wunderliche Mythologie. Die Märchenwelt muß jetzt recht oft durchscheinen. Die wirkliche Welt selbst wie ein Märchen angesehen.“³³

Da aber Märchen in Novalis' poetischem Werk nie selbständig, sondern als eingeschachtelte Geschichten im Roman vorkommen, wird der synthetische ‚romantische Roman‘ als Idealform für die Gestaltung der neuen Mythologie betrachtet, wobei die Vorbildlichkeit der ‚Mythologie der Alten‘ eine starke Betonung erhält: „Mannichfaltigkeit in Darstellung von Menschencharacteren – nur keine Puppen – keine sogenannten Charaktere – lebendige, bizarre, inconsequente, bunte Welt – (Mythologie der Alten)“.³⁴ Da „‚Roman‘ wesentlich ‚Romantisierung‘ bedeute[t]“,³⁵ was zugleich eine Sinngebung ist, ist er zugleich mit einer „Mythol[ogie] hier in meinem (Hardenbergs) Sinn, als freye poetische Erfindung, die die Wirklichkeit sehr mannigfach symbolisiert“,³⁶ identisch.

In den *Fragmenten und Studien* deutet Novalis zwei Bereiche, zwei Richtungen an, die in ihrer Ausarbeitung als Grundlage für die neue Mythologie bzw. für seine Romane dienen können, und zwar die Geschichte und die Natur: „Der Roman ist gleichsam die freye Geschichte – gleichsam die Mythologie der Geschichte. Sollte nicht eine Naturmythologie möglich seyn?“³⁷

3.1. Versuch einer Naturmythologie

Die Lehrlinge zu Sais können wir als einen Versuch von Novalis verstehen, eine Naturmythologie zu schaffen. Das Verständigungsproblem, die Zeichensprache der Naturgegenstände und -erscheinungen, die vom modernen Menschen im allgemeinen nicht einmal wahrgenommen, noch seltener verstanden werden, deuten auf die verlorene Einheit der Welt hin. Der Mangel an Kommunikation ist ein Zeichen für den Sinnverlust und somit der Vereinsamung der einzelnen Naturwesen u.a. auch der Menschen, die nach dem Sinn, nach dem Zusammenhang in der Welt fragen. Im Roman erscheinen lauter Fragende wie die Lehrlinge, die als Forscher der Natur keine analytische Wissenschaftler, sondern ‚Einheit in der Vielfältigkeit‘ suchende Naturphilosophen sind. Als solche Fragende treten auch die Reisenden auf, die das ausgestorbene Sanskrit erforschen möchten, um verloren gegangene Möglichkeiten der Verständigung wiederzuentdecken.

Die Figuren im Romanfragment haben keine Namen, sie sind bloß Suchende, die durch gewisse individuelle Züge ausgezeichnet sind, sonst werden sie durch ihre Zugehörigkeit zu einer Gemeinschaft charakterisiert. Die Ähnlichkeit mit Schlegels *Gespräch über die Poesie* ist auffallend, dort wird nämlich behauptet, dass

³³ Novalis: Werke, Bd. 1, S. 394.

³⁴ Novalis: Werke, Bd. 2, S. 754.

³⁵ Götze, Martin: Ironie und absolute Darstellung. Philosophie und Poetik in der Frühromantik. Paderborn et al.: Schöningh, 2001, S. 306.

³⁶ Novalis: Werke, Bd. 2, S. 830.

³⁷ Ebd.

[...] kein Mensch schlechthin nur ein Mensch ist, sondern zugleich auch die ganze Menschheit wirklich und in Wahrheit sein kann und soll. Darum geht der Mensch, sicher sich selbst immer wieder zu finden, immer von neuem aus sich heraus, um die Ergänzung seines innersten Wesens in der Tiefe eines fremden zu suchen und zu finden. Das Spiel der Mitteilung und der Annäherung ist das Geschäft und die Kraft des Lebens [...].³⁸

Somit wird die Vielstimmigkeit, die Gesprächsform als die ideale Ergänzungsmöglichkeit für den Einzelnen im Mythos/Roman betrachtet. An einem Punkt der Handlung, wo einer der Lehrlinge im Umkreis der sich kreuzenden Stimmen und Meinungen über das Verhältnis des Menschen zur Natur sich nicht mehr orientieren kann, wird von einem Gefährten ein Märchen erzählt, das sowohl dem verwirrten Lehrling, als auch allen anderen Zuhörern dazu verhilft, ihren eigenen, individuellen Weg des Sinndeutens zu gehen. Das Märchen wirkt nämlich – wie der Mythos – durch eine anschauliche Bildersprache, in der der Dichter „zu der innigen Verschmelzung des Geistlichen und Sinnlichen“³⁹ gelangt. Die Mitteilung dient zur allgemeinen Verständigung und bewegt einen jeden zur Handlung.

Das (mythische) Märchen selbst enthält nicht nur die individuelle Geschichte des Jünglings Hyacinth, der seine sichere Orientierung in der Welt im Einverständnis mit der Natur und mit seiner Geliebten Rosenblüthchen verliert, sie aber durch eine neue Bezugnahme zur Natur und zu sich selbst wieder findet, sondern zugleich eine Menschheits- und Naturgeschichte. Nicht nur der Mensch, sondern der „kristallne Quell und eine Menge Blumen“⁴⁰ sind im ‚Anbilden und Umbilden‘ begriffen, sie haben ihre eigene Geschichte. Da Mythos – mit August Wilhelm Schlegel gesprochen – „ursprünglich eine dichterische Ansicht der Natur, [...] eine Poesie des Lebens“⁴¹ war, ist er orientierungsdienlich nicht nur als Quelle der Selbsterkenntnis, sondern auch als die der Erkenntnis der Natur sowie der Erneuerung des Lebens.

Die mythische Sprache kann keine Begriffssprache sein, sie macht eine Verständigung zwischen Pflanzen, Tieren und sonstigen Naturgegenständen bzw. dem Menschen möglich. Die mythische Vorzeit, die in der Kindheit ihre Wiederholung findet, wird als chaotisch verstanden, wobei ‚Chaos‘ für Novalis kein negativer Begriff ist, da er auf den Urzustand der Natur hinweist. Die Sprache erscheint als entsprechende Ausdrucksform der jeweiligen Entwicklungsphase der Naturwesen. So lebt der junge Hyacinth zu Beginn in einem reflexionslosen, chaotischen Zustand der Kindheit, der auch in seiner Sprache zum Ausdruck kommt: „Höhlen und Wälder waren sein liebster Aufenthalt, und dann sprach er immer fort mit Thieren und Vögeln, mit Bäumen und Felsen, natürlich kein vernünftiges Wort, lauter närrisches Zeug zum Todtlachen.“⁴² Er entfremdet sich diesem Zustand und dieser seiner Sprache, um „sich selbst zu

³⁸ KFSa Bd. 2, S. 286.

³⁹ Schlegel, August Wilhelm: Kritische Ausgabe der Vorlesungen. Hg. v. Ernst Behler in Zusammenarbeit mit Frank Jolles. Paderborn et al.: Schöningh, 1989, Bd. 1, S. 49.

⁴⁰ Novalis: Werke, Bd. 1, S. 217.

⁴¹ Schlegel: Kritische Ausgabe der Vorlesungen, Bd.1, S. 54.

⁴² Novalis: Werke, Bd. 1, S. 214.

bestimmen“, d.h. „aus sich herauszugehn und in sich zurückzukehren“,⁴³ somit kann er „das Vernünftige Chaos – das Chaos, das sich selbst durchdrang“⁴⁴ verwirklichen. Sein Verstummen und Unverständnis wird durch wieder aufgenommene Kommunikation abgelöst, wobei er erneut nicht nur ein Gesprächspartner der Naturwesen wird, sondern als Rezipient der Traumsprache zur höheren Erkenntnis gelangt.

Im Werk zeigen die Naturgeschichte sowie die Geschichten der einzelnen Menschen als Repräsentanten der Menschheit eine enge Verbindung, wobei letztere im Märchen als auf eine Menschengeschichte reduziert erscheint. Der Weg von Hyacinth und der der Blumen und Quellen begegnen sich, an ihrem Treffpunkt kommt eine ‚höhere‘ Kommunikation zustande, wonach sie sich zielbewusst in entgegengesetzte Richtungen weiter bewegen. Die Verständigung von Mensch und Natur ist gesichert, ihre Wesenseinheit scheint nicht mehr fragwürdig zu sein.

3.2. Versuch einer Geschichtsmythologie

Das Romanfragment *Heinrich von Ofterdingen* wurde von Novalis als ein Roman über die Geschichte geplant, aber, wie Novalis in dem oben zitierten Fragment formuliert, er ist „gleichsam die Mythologie der Geschichte“ geworden,⁴⁵ d. h. Sinndeutung und Sinnggebung sind durch ihn im Bereich ‚Geschichte‘ zu verwirklichen. Im Zentrum steht das Problem ‚Zeit‘, das im Kontext der Lebensgeschichte einer fiktiven Figur, Heinrich, der zugleich Repräsentant der Zeit und der Menschheit ist, diskutiert wird.

Der Roman ist als ein Stationenroman zu betrachten, da die Hauptfigur an gewissen Orten und zu gewissen Zeiten innehält, um die ihm durch verschiedene Medien vermittelten Kenntnisse über die Vergangenheit zu reflektieren und eine Zukunftsperspektive zu konturieren. Der Roman deutet einen möglichen Weg der Herausbildung einer neuen Mythologie der Menschheits- und Naturgeschichte an. Nicht die konkreten geschichtlichen Ereignisse der Epoche des Mittelalters sollen vor allem erkannt und gewertet werden, sondern unterschiedliche Wissensbereiche synthetisiert und auf einen Mittelpunkt bezogen werden.

Heinrichs Weg zum (Mythen-)Dichter wird durch fremde Erzählungen sowie durch Gespräche beschleunigt, die ihn reizen, das Gehörte zu reflektieren und dadurch zu tieferen Kenntnissen zu gelangen. Die Geschichten des Fremden über die blaue Blume bewegen Heinrich dazu, sie weiterzuführen, sie neu zu „denken und dichten“.⁴⁶ Als erstes ‚Gedicht‘ kann sein Traum im ersten Kapitel verstanden werden. Sinndeutung und Sinnggebung spielen von nun an eine zentrale Rolle in seiner Lebensgeschichte, jede Deutung dient dazu, einen tieferen Sinnzusammenhang aufzuklären und seinem Leben Richtung zu geben. „Das Leben soll kein uns gegebener, sondern ein von uns

⁴³ KFSa, Bd. 2, S. 315.

⁴⁴ Novalis: Werke, Bd. 2, S. 514.

⁴⁵ Novalis: Werke, Bd. 2, S. 830.

⁴⁶ Novalis: Werke, Bd. 1, S. 240.

gemachter Roman seyn“⁴⁷ – formuliert Novalis in den „Vorarbeiten“, was aus unserer Sicht auch bedeuten kann, dass die neue Mythologie von Heinrich nicht unbedingt ein poetisches Werk, sondern sein Leben wird, das er (im zweiten Romanteil) seinem poetischen Bewusstsein entsprechend gestaltet.

Kenntnisse werden ihm nicht nur durch Erzählungen und Gespräche, sondern auch durch Träume, durch ein in fremder Sprache geschriebenes, illustriertes Buch, sowie durch Lieder vermittelt. Er sucht jedes Mal nach dem verborgenen, durch Symbole vermittelten Sinn, er versucht die Vielschichtigkeit der ‚Symbolsprachen‘ sowie den Zusammenhang von Einzelnem und Ganzem, Diesseitigem und Jenseitigem zu erschließen. Von Anfang an reflektiert Heinrich auf Verständigungsprobleme, die zum Teil als Defizit seiner Zeit, zum Teil als sein individuelles Ungenügen gewertet werden:

Ich hörte einst von alten Zeiten reden; wie da die Thiere und Bäume und Felsen mit den Menschen gesprochen hätten. Mir ist gerade so, als wollten sie allaugenblicklich anfangen, und als könnte ich es ihnen ansehen, was sie mir sagen wollten. Es muß noch viel Worte geben, die ich nicht weiß: wüßte ich mehr, so könnte ich viel besser alles begreifen.“⁴⁸

Im Traum, wie später auch im geheimnisvollen Buch entdeckt er sich als Teil der Menschheitsgeschichte, die von den mythischen Zeiten an bis in die Gegenwart in individuellen Variationen doch einheitlich erscheint. Sein Traum lässt ihn in „wilden, unbekanntem Gegenden“ und in unbekanntem Zeiten wandern, wo ihm „wunderliche Thiere“ und „mannichfaltige Menschen“⁴⁹ begegnen, aber sein Leben ist als Prozessualität, angefangen vom Leben im chaotischen Urzustand der Menschheit geschildert, wobei er als ein Repräsentant der ‚Vielfältigkeit in der Einheit‘ erscheint. Im alten Buch, das das Schicksal eines provancalischen Dichters darstellt, und das „in der Verlassenschaft eines Freundes“⁵⁰ vor längerer Zeit in Jerusalem vom Einsiedler gefunden worden ist, entdeckt Heinrich sich selbst.

Typische Figuren des Mittelalters, wie Kreuzritter sowie morgenländische Gefangene (Zulima), treten als Vermittler zum Geschichtsverständnis von Heinrich auf, sie sind für ihn in ihrer Typenhaftigkeit und besonders durch ihre Lieder bedeutungsvoll. Gerade diese Begegnungen machen ihm bewusst, dass entgegengesetzte Tendenzen der Zeit auf einen Mittelpunkt bezogen werden sollen, was erst in der Dichtung, in der neuen Mythologie möglich wird. Nicht die geschichtliche Zeit spielt im Roman eine zentrale Rolle, sondern die Deutung des Mittelalters als Übergangsphase in der Geschichte:

⁴⁷ Novalis: Werke, Bd. 2, S. 352.

⁴⁸ Novalis: Werke, Bd. 1, S. 240-241.

⁴⁹ Ebd., S. 241.

⁵⁰ Ebd., S. 313.

„In allen Übergängen scheint, wie in in einem Zwischenreiche, eine höhere, geistliche Macht durchbrechen zu wollen; und wie auf der Oberfläche unseres Wohnplatzes, die unterirdischen und überirdischen Schätzen reichsten Gegenden in der Mitte zwischen den wilden, unwirthlichen Urgebirgen und der unermeßlichen Ebenen liegen, so hat sich auch zwischen den rohen Zeiten der Barbarey und kunstreichen, vielwissenden und begüterten Weltalter eine tiefsinnige und romantische Zeit niedergelassen, die unter schlichtem Kleide eine höhere Gestalt verbirgt.“⁵¹

Die Begegnung mit dem Bergmann, besonders aber seine Lieder ermöglichen es Heinrich, den Zusammenhang von Naturgeschichte und Menschheitsgeschichte zu erschließen. Einen ähnlichen Zusammenhang deuten die früher von den Kaufleuten erzählten mythischen Geschichten an, die in der einheitsstiftenden, mythenschaffenden Wirkung des Liedes von Arion sowie in der Ehe des Atlantis-Mythos, wo die die Macht der Kunst vetretende Königstochter und der Jüngling, der im Einverständnis mit der Natur lebt, sich vereinen, vorhanden sind. In seinen Liedern, die als Synthese der beiden Bereiche zu betrachten sind, wirkt die Dichtung im menschlichen Bereich versöhnend. Diese Geschichten der ‚alten‘ Mythologie bewahren bis in die moderne Zeit hinein ihre Bedeutung sogar für Leute, die sich vorwiegend dem praktischen Leben zuwenden. Ihre Auswirkung bleibt aber auf ihre Zeit beschränkt, in der Erzählgegenwart werden sie als bloße Fiktionen gedeutet. Das Schlussmärchen des ersten Teiles, das das Werk des Dichterkönigs Klingsohr ist, ist ein Beispiel der ‚neuen Mythologie‘, die eine Synthese der griechischen und germanischen Mythologie, der Vergangenheit, Gegenwart und Zukunft, der unterschiedlichen Sphären des Seins (menschliche Welt, untere Welt, Mondreich bzw. Astralwelt) verwirklicht. Die modernen naturwissenschaftlichen Kenntnisse sowie Philosophie und Kunst werden in eine Einheit gebracht, wodurch eine ‚künstlich geordnete Verwirrung‘ entsteht. Die Allegorie der Dichtung, Fabel verbindet durch ihre freie Tätigkeit alle Sphären des Lebens, sie wird zur einheitsstiftenden Kraft, die die zerstörte ursprüngliche Harmonie künstlich neu hervorzurufen fähig ist, wodurch sie die Erneuerung des Lebens auf einer höheren Stufe bewirkt. Ihre Tätigkeit besteht im Verbinden, das Resultat ihrer Tätigkeit ist das Bild der ‚künftigen Welt‘,⁵² denn das Märchen – so Novalis – ist eine „Prophetische Darstellung“.⁵³ Hardenberg fordert „neue, originelle Märchen“,⁵⁴ in denen eine Welt, die der Welt der ‚Wahrheit‘ (der Geschichte) entgegengesetzt ist, erscheint. Diese Mythen/Märchen sind „Bekenntnisse eines wahrhaften, synth[etischen] Kindes – eines idealischen Kindes“,⁵⁵ das letzten Endes bewirkt, dass die Geschichte zum Märchen wird, dass die Welt wieder eine Mythologie hat.

Das Märchen von Klingsohr endet zwar mit einem idyllischen Hochzeitstableau, aber das Märchenende und das Romanende fallen nicht zusammen. Heinrich hat mit dem Märchen eine Lehre erhalten, die ihm als Vorbild für seine eigene, originelle

⁵¹ Ebd., S. 249.

⁵² Novalis: Werke, Bd. 2, S. 514.

⁵³ Ebd.

⁵⁴ Ebd.

⁵⁵ Ebd.

Mythologie dient. Er, der vor kurzem Mathilde und durch sie die Liebe kennen gelernt hat, muss im Traum ihren baldigen Tod zur Kenntnis nehmen. Trotzdem hat er weitere Synthesen, so die des Lebens und des Todes zu verwirklichen, das Endliche im Unendlichen aufzuheben, aus sich herauszugehen um sich „in ein Du - in ein zweites Ich [zu] verwandeln.“⁵⁶ Da er auf diese Art und Weise das Zentrum für sein Leben hervorbringen kann, muss es immer wieder neue Dichterpersönlichkeiten geben, die in individuellen Varianten seine mythenbildende Tätigkeit als solche anerkennen und weiterführen und dadurch Mitschöpfer des ‚unendlichen Gedichts‘ werden.

⁵⁶ Ebd., S. 549.