

Almut-Barbara Renger

Zwischen Märchen und Mythos

Die Abenteuer des Odysseus
und andere Geschichten
von Homer bis Walter Benjamin

J.B.METZLER



J.B.METZLER

Almut-Barbara Renger

Zwischen Märchen und Mythos

Die Abenteuer des Odysseus
und andere Geschichten
von Homer bis Walter Benjamin

Eine gattungstheoretische Studie

Verlag J.B. Metzler
Stuttgart · Weimar

Bibliografische Information der deutschen Nationalbibliothek
Die Deutsche Nationalbibliothek verzeichnet diese Publikation in der Deutschen Nationalbibliografie; detaillierte bibliografische Daten sind im Internet über <http://dnb.d-nb.de> abrufbar.

ISBN 978-3-476-01986-8
ISBN 978-3-476-00044-6 (eBook)
DOI 10.1007/978-3-476-00044-6

Dieses Werk einschließlich aller seiner Teile ist urheberrechtlich geschützt. Jede Verwertung außerhalb der engen Grenzen des Urheberrechtsgesetzes ist ohne Zustimmung des Verlages unzulässig und strafbar. Das gilt insbesondere für Vervielfältigungen, Übersetzungen, Mikroverfilmungen und die Einspeicherung und Verarbeitung in elektronischen Systemen.

© 2006 Springer-Verlag GmbH Deutschland
Ursprünglich erschienen bei J.B. Metzler'sche Verlagsbuchhandlung
und Carl Ernst Poeschel Verlag GmbH in Stuttgart 2006
www.metzlerverlag.de
info@metzlerverlag.de

Meinen Eltern

*Odysseus steht ja an der Schwelle, die Mythos und Märchen trennt.
Vernunft und List hat Finten in den Mythos eingelegt; seine Gewalten hören auf,
unbezwinglich zu sein.
Das Märchen ist die Überlieferung vom Siege über sie.*

Walter Benjamin

Vorbemerkung

Die vorliegende Studie ist eine leicht veränderte Fassung meiner im Sommersemester 2000 von der Fakultät für Orientalistik und Altertumswissenschaft der Universität Heidelberg angenommenen Dissertation. Sie geht zurück auf meine Zeit an der Stanford University (1992–93/1995–96), als ich bei den Professoren Mark Edwards, René Girard und Hans-Ulrich Gumbrecht Classics, vor allem Homer, sowie Comparative Literature studierte und mich ausgiebig mit Mythen und Theorien zu ihnen befaßte. Damals fiel mir auf, daß eine begriffliche Unklarheit über Märchen und Mythos und ihr Verhältnis zueinander herrscht, die sich aus der allgemeinen Auffassung speist, die beiden ließen sich schwerlich differenzieren. Hierzu einen Versuch der Klärung zu unternehmen schien mir dringend geboten. Ich begann, zahlreiche Texte und Theorien, die Märchen und Mythen zum Gegenstand haben, zu untersuchen, näherhin auch Walter Benjamins Andeutungen zum Märchen als der »Überlieferung vom Sieg über den Mythos«. Dabei stellte ich fest, daß Benjamins Reflexionen über Märchen und Mythos, selbst in der Benjamin-Forschung, kaum je als Theorie des Märchens ernst genommen worden sind und sich bislang niemand, inner- oder außerhalb der Klassischen Philologie, mit Odysseus auf der Basis dieser Überlegungen gründlich befaßt hat.

Das vorliegende Buch setzt diese beiden Desiderate mit der Frage nach dem Märchen in der Antike unter Einbezug jüngerer Ergebnisse vor allem der Erzählforschung in Beziehung. Es untersucht ausgewählte Passagen antiker und moderner Literatur von Homer bis Kafka, deren beider Erzählung über Odysseus und die Sirenen nicht zuletzt als Parabel auf das Verhältnis von Märchen und Mythos zu lesen ist. Den theoretischen Bezugsrahmen bildet eine Anreicherung Benjamins, um den, chronologischer Darstellung folgend, Teil III des Buches zentriert ist, durch Erkenntnisse namentlich der Märchenforschung von Vladimir Propp, Eleasar Meletinsky und Max Lüthi; in ihrer genre-komparatistischen Perspektive ist der Mythos die Hauptvergleichsgröße zum Märchen. Aus den Arbeiten dieser Autoren wird ein Merkmalskatalog destilliert und in den Horizont von Bruno Bettelheims »pädagogischen« und Benjamins geschichtsphilosophischen Thesen gestellt.

Zu danken habe ich in erster Linie meinen Doktorvätern Prof. Dr. Winfried Menninghaus und Prof. Dr. Glenn W. Most, die weder mit Zuspruch noch mit kritischen Einwänden sparten und mich im Rahmen von Forschungscolloquium und Doktorandenkolleg vorbildlich förderten. Gedankt sei zudem allen Lehrern und Lehrerinnen, genannten und nicht genannten, von denen ich lernen durfte, und allen, die mich in der Entstehungszeit der Studie unterstützt haben, zumal Dr. Hans Richard Brittnacher, Dr. Jens Peter Bork, Dr. Peter Kruschwitz, Dr. Harald Kunz und Wolfert von Rahden, die Teile des Manuskripts lasen und mit mir erörterten. Ein besonders herzlicher Dank geht an Erhard Bork, der mir im Verlauf der Arbeit Mentor wurde, Phasen des Haderns stoisch ertrug und viele Kapitel so geduldig wie engagiert diskutierte. Ohne ihn wäre das Buch in der vorliegenden Form nicht zustande gekommen. In den Dank eingeschlossen seien schließlich diejenigen, die mich, nachdem die Dissertation über Jahre in einer Schreibtischschublade verschwunden war, zur Publikation anhielten und durch ihr eigenes wissenschaftliches

VIII Vorbemerkung

Wirken ermunterten. Großer Dank geht in diesem Sinne an Prof. Dr. Werner Hamacher.

Gewidmet ist die Arbeit meinen Eltern, gerichtet ist sie an Literatur- und Kulturwissenschaftler, Germanisten, Klassische Philologen, Märchen- und Mythosforscher und alle, die sich »keinen der großen Erzähler losgelöst denken können vom ältesten Gedankengute der Menschheit« (Benjamin).

Inhaltsverzeichnis

Einleitung	XVII
------------------	------

TEIL I

Gattungstheoretische Überlegungen. Märchen und Mythos im Vergleich

A. Mythos	3
1. Mythen, Mythos, mythisch.	3
2. Hans Blumenbergs »Arbeit am Mythos«: Verschiebung vom Terror zum Spiel.	7
3. Arbeit am Mythos in der »Odyssee«	10
B. Märchen	
1. Zur Geschichte des Märchens: Wege und Wurzeln seiner Erforschung.	13
1.1 Anfänge und Herausforderungen der Märchenforschung: Modelle und Schwierigkeiten der Altersbestimmung	14
1.2 Von »alter Weiber tant« zum »Canon der Poesie«: Karriere eines Erzählgenres.	20
1.3 »Spinnmärlein« und »Ammenmärchen«: Tradition eines despektierlichen Sprachgebrauchs.	22
1.3.1 Verweis in die »Spinn«-Stube aufgrund provokativer Eigenheiten	23
1.3.2 »Ammenmärchen« im 18. Jahrhundert: Vokabular zur Rechtfertigung eigener Märchen	25
1.3.3 »Ammen-μῦθοι« bei Platon: Vokabular zur Rechtfertigung eigener μῦθοι	26
2. Vom μῦθος γραῶν/τιτθῶν über die <i>fabulae aniles/nutricularum</i> zum »altvettelischen Märlein«/»Ammenmärchen«: Geschichte eines Verdikts	27
2.1 Platon: Prägung des Verdikts	29
2.1.1 Der Vergleich mit Ammen und »alten Weibern«: Eine rhetorische Figur der Abwertung.	29
2.1.2 Das Unwerturteil über »Altweiber«- und Ammen-μῦθοι in der Dichterkritik des »Staats«.	31
2.1.3 Plat. rep. 377a–c – μῦθος in der Übersetzung: Zur Wahl des Begriffs »Märchen« vor dem Hintergrund Grimmscher Zensur	33
2.1.4 Vergleich der μῦθοι der Ammen mit denen Homers und anderer Dichter: Erfindung, Schwindel, Lüge (ψεῦδος)	37
2.2 Von Cicero bis Macrobius: Die <i>fabulae aniles/nutricularum</i> in floskelhafter Verwendung.	38
2.2.1 Tacitus: Pädagogik	38
2.2.2 Cicero und die christlichen Autoren: Philosophie und Religion	40
2.2.2.1 Cicero	40
2.2.2.2 Minucius Felix	41
2.2.2.3 Arnobius, Lactantius, Prudentius	43
2.2.3 Macrobius: Gattungstheorie.	44

X Inhaltsverzeichnis

2.3	Bilanz: Die antiken Altweiber- und Ammengeschichten in ihrem Verhältnis zum Märchen.	45
3.	Das Märchen in der Klassischen Philologie	50
3.1	Friedrich Gottlieb Welcker: »Dem Hellenischen Geiste fremd« – Märchen für Kind und Pöbel	51
3.2	Von Ludwig Friedländer bis Graham Anderson: Von den Anfängen im 19. Jahrhundert bis zum 21. Jahrhundert	54
3.3	Das Märchen in der Homerforschung des 19. Jahrhunderts	58
3.3.1	Georg Gerland	58
3.3.2	Ferdinand Bender.	59
3.4	Das Märchen in der Homerforschung des 20. Jahrhunderts	63
3.4.1	Ludwig Radermacher.	64
3.4.2	Uvo Hölscher.	66

C. Märchen und Mythos: Unterschiede und Gemeinsamkeiten

1.	Demarkationslinien: Der Vergleich von Märchen und Mythos in der Märchenforschung des 20. Jahrhunderts	70
1.1	Bruno Bettelheim: »Kinder brauchen Märchen«	71
1.1.1	»Märchen versus Mythos«: »Optimismus versus Pessimismus«	72
1.1.2	Märchen sind suggestiv, Mythen direktiv	74
1.2	Friedrich von der Leyen: Das Märchen, »die verspielte Tochter des Mythos«.	74
1.2.1	Das Nebeneinander von Märchen und Mythos	75
1.2.2	Das Phantastische und Spielerische des Märchens	77
1.3	Friedrich Panzer: Die integrale Ausdeutung der Märchen – »ein völlig verfehltes Unternehmen«	79
1.3.1	Mythos und Märchen: Glaube und dichterische Freiheit	79
1.3.2	Märchentexte: Geschichtsquellen ohne hermeneutischen Wert	80
2.	Märchen <i>vs.</i> Mythos – Spiel <i>vs.</i> Ernst	81
2.1	Im Märchen nicht vorhanden: Die sakrale und normative Dimension der Legenden und Mythen	82
2.2	Beispiel 1: »Die weiße Schlange« (KHM). Ein reines Märchen.	85
2.2.1	Religiöse Elemente als parergonales Ornament	86
2.3	Beispiel 2: »Das Marienkind« (KHM). Ein zur Moralpredigt verchristlichtes Märchen	87
2.3.1	Eine frühe Variante bei Basile: Erlösungsmärchen ohne christliche Schwere	89
2.3.2	Dunkelheit des Sinns vor der christlichen Aufladung.	91
2.4	Beispiel 3: »Philemon und Baucis« (Ovid) und »Der Arme und der Reiche« (KHM). Mythos und märchenhafte Beispielerzählung.	92
2.4.1	Der unterschiedliche Bezugsrahmen der Geschichten: »Kinder- und Hausmärchen« – »Metamorphosen«	94
2.4.2	Unterschiede der Geschichten selbst	97
2.4.3	»Philemon und Baucis«: Poetische Manifestation mythischen Terrors	98
3.	Bilanz: Märchen und Mythos – Unterschiede und Gemeinsamkeiten	99
3.1	Märchenhafte Leichtigkeit: Dichtung als παιδιά	100
3.2	Mythische Gebundenheit: Vorstellung eines alles durchwaltenden Schicksals.	102
3.3	Glück und Schwerelosigkeit: Der Unterhaltungswert des Märchens.	103

D. Struktur der Märchen

1. Gleiche Formeln und Grundbausteine in Märchen und Mythos. 106
2. Vladimir Propp: Das Märchen – von kultischer Praxis zu strukturell bedeutsamer Fiktion. 108
 - 2.1 »Morphologie des Märchens«: Zerlegung der syntagmatischen Textebene in »Funktionen« 109
 - 2.1.1 Struktur und Schema der Zaubermärchen 109
 - 2.1.2 Variable und invariable Elemente 110
 - 2.1.3 »Tyrannie der Serie« (Bremond): Propp in der Kritik 113
 - 2.1.4 Das Märchen: In seinen morphologischen Grundelementen ein Mythos 115
 - 2.2 »Die historischen Wurzeln des Zaubermärchens«: Versuch eines Rückgangs zum Ursprung 117
 - 2.2.1 »Sinnverdunkelung« (Menninghaus) als gattungschaffendes Konstituens 117
 - 2.2.2 Riten und Mythen: »Schlüssel« zum Märchen? 118
3. Sinn- und Verstehensentzogenheit der Märchen: Dichtung als von mythischem Terror freies Regel-Spiel 119
4. Eleasar Meletinsky: Semiotisch-strukturelle Analyse von Märchen. 121
 - 4.1 Mythos und Märchen : Kontrastbestimmungen. 122
 - 4.2 Der oppositionelle Aufbau des Märchens 123
 - 4.3 Die »Spielregeln« des Märchens 125

E. Der »Spiel«-Charakter der Märchen

1. Das »Spiel« als Chiffre für künstlerisches Schaffen 129
 - 1.1 »... fast unanständig fruchtbar« (Matuschek): Die Anschlußfähigkeit des Spielbegriffs 130
 - 1.2 Über Kant und Arnold Gehlen zum Märchen: Eine anthropologische Verankerung des Regel-Spiels 131
 - 1.3 Die Regel-Freiraum-Verschränkung im Spiel: Bezug zum Märchen 133
 - 1.4 »Dichtung als Spiel«: Über Schiller und Novalis zur Nonsense Poetry 134
2. Terror, Zwang, Ernst – Poesie, Freiheit, Spiel: Zu »Antinomien der Mythosschätzung« (Marquard) 135

TEIL II

Von Homer zu Apuleius. Märchen und Mythos im Altertum

A. Märchenerzählungen im Altertum?

1. Nach dem Bruch der Einheit von Folklore und Literatur: Zur Dialektik von Mündlichkeit und Schriftlichkeit. 145
 - 1.1 Mündlichkeit: Außerliterarische Erzähltraditionen. 149
 - 1.1.1 Vortrag, Rede und Rezitation als Kommunikationsmedien 149
 - 1.1.2 Geschichtenerzähler und Kindergeschichten 152

XII Inhaltsverzeichnis

1.1.3	Blockierung von Schriftlichkeit.	156
1.2	Zwischen Mündlichkeit und Schriftlichkeit: Rekonstruierbare Märchenerzählungen	156
1.2.1	Melampus	158
1.2.2	Perseus.	164
1.2.3	Herakles, Peleus, Bellerophon, Argonautensage	167
1.2.4	Strukturelemente der Rekonstruktion	169
1.3	Schriftlichkeit: Einfache Geschichten in Epos und Roman	170
1.3.1	Verhältnis von epischer Groß- und erzählerischer Kleinform.	171
1.3.2	Das Märchen als Kleinform innerhalb von Epos und Roman: Hom. Od. 9–12 und Apul. met. 4, 28–6, 24	173
1.3.3	Erzähltechnische Gemeinsamkeiten und Unterschiede: »Apologoi« (Homer) und »Amor und Psyche« (Apuleius)	174
1.3.3.1	Stellung des Erzählers zum Geschehen.	175
1.3.3.2	Erzählgrammatik	175
1.3.3.3	Ort des Erzählens, Ebenen, Verknüpfungen.	176
1.3.3.4	Subjekt und Adressat des Erzählens	177
1.3.3.5	Motivierungen.	178
2.	Der griechische Liebes- und Abenteuerroman: Expandierte Märchenerzählungen in historischem Gewand	180
2.1	Strukturelle Interferenzen zwischen Märchen, Epos und Roman	182
3.	<i>Aniles fabulae</i> in Apuleius' »Metamorphoses«: Ein in den Roman eingelegtes »Märchen« von Amor und Psyche.	185
3.1	Amor und Psyche in der Forschung: Von den Zwängen symbolischer und allegorischer Deutung	188
3.2	Amor und Psyche ohne Zutat von Sinn: Zweigliedrige Märchenstruktur der Erzählung.	191
3.2.1	Weitere Märchenmerkmale der eingerahmten Geschichte.	193
3.2.2	Die Geschichte einer exemplarischen Märchenerzählerin: Epischer »Rat« (Benjamin) gegen den Schrecken	195
3.2.2.1	<i>Narrationes lepidae</i> und <i>aniles fabulae</i> : Aussicht auf »rettungsbringende Hoffnung«	195
3.2.2.2	Die <i>bella fabula</i> eines ekelhaften alten Weibes: Ein märchentypischer Kontrast	197
 B. Odysseus' Abenteuer-Erzählung: Märchen <i>versus</i> Mythos		
1.	Epischer »Rat« in der »Odyssee«: Odysseus bei den Phaiaken:	201
2.	Die »Apologoi«: Märchenhafte Erlösung von mythischen Bedeutungs- zwängen	202
2.1	Sinn-Suspension durch den irreversiblen Verlust des Ursprungs der »Apologoi«	203
2.1.1	Allegorische Positionen.	204
2.1.2	Analytische/unitarische Positionen	204
2.1.3	Der spezifische Mischcharakter der »Odyssee«	206
2.1.4	Indifferenz der »Apologoi« gegen Deutungen.	207
2.2	Sinn-Provokation durch die strukturalen Besonderheiten der »Apologoi«	209
2.2.1	»Motivation von hinten«	210
3.	Erzählen als organisierte Angelegenheit: Zur Struktur und Funktion der Irrfahrten.	211
3.1	Symmetrie und Rhythmus	215

3.2	Struktur und Funktion	217
3.3	Erzählsituation und Erzählziel	220
4.	Die strukturelle Basisaktion der »Apologoi«:Verlagerung von Macht- positionen, Bannung von Gewalt und Terror	223
4.1	Die Spielregeln der »Apologoi«	224
4.2	Fortgang der Handlung durch »Vorschreiten vom Minus zum Plus«.	226
4.3	Die Verbotsepisoden	228
5.	Die Konstellation von Märchen und Mythos in der strukturellen Gesamtkomposition der »Apologoi«	232
5.1	Die Prä-»Nekyia«-Episoden: Odysseus als mythischer Heros	232
5.2	Die Post-»Nekyia«-Episoden: Odysseus als Märchenheld	235
5.2.1	Wandlungen: Odysseus bei Kirke	235
5.2.2	Märchenhafte Entmachtung mythischer Gewalten	238
5.3	Die Versuchungsepisoden	240
5.3.1	Die Lotophagenepisode im Vergleich:Vergessen als Resultat einer Verzauberung	240
5.3.2	Kalypso und Kirke im Vergleich: Liebesgram und Liebeslust	242
6.	Die »Nekyia«: Fall in die Isolation	244

C. Die Sirenenepisode im Kontext der »Apologoi«

1.	Sirenenlied – Abenteuer-Erzählung – Epos:Von Dichtung und Wirkung.	249
2.	Arbeit am Sirenen-Mythos in Kunst, Literatur und Wissenschaft	252
2.1	Das polymorphe Erscheinungsbild der Sirenen: Für Kunst und Literatur unerschöpflich, der Wissenschaft uneroberbar	253
2.2	Herkunftsfragen	254
2.2.1	Geographische Lokalisierung.	255
2.2.2	Transzendierende Lokalisierung (Ernst Buschor).	256
3.	Funktion und Position des Abenteurers: Die Sirenenepisode als Formbestandteil der »Apologoi«.	258
4.	Substanz und Bewandnis des Abenteurers: Die Sirenenepisode als Paradigma der »Apologoi«	261
4.1	Wider die Sirenen, wider Skylla: Märchenhexe Kirke gegen mythische Bannkraft.	262
4.3	Entmachtung des Mythos durch Eingriff in den Kreislauf des Immergleichen	265
5.	Die »Sagenhaftigkeit« der Sirenenepisode.	266
5.1	Botschaft an die Phaiaken	266
5.2	Odysseus im spannungsgeladenen Erlebnisraum	267
6.	Die »Ordnung« der »Apologoi«:Ausgleichende »Gerechtigkeit« – »Moral« des Märchens.	271
7.	Bilanz: »Honigtönende« Apologetik in märchenhaftem Gewand – Die »Apologoi« als Verteidigung eines Bekenntnisses	274

TEIL III

Von der Antike zur Moderne.

Märchen und Mythos bei Kafka und Benjamin

A. Einführung in Teil III: Probleme, Zusammenhänge, methodische Vorüberlegungen

1. Vom Gesang zum Schweigen. 281
2. Die Sirenen als mythische Mächte der Versuchung bei Franz Kafka 283
3. Walter Benjamins Sicht auf Kafkas Sirenenepisode: Ein »Märchen für Dialektiker« 287

B. »Das Schweigen der Sirenen« von Franz Kafka

1. Strukturelle und stilistische Merkmale des Textes 290
2. Das inhaltliche Hauptmerkmal des Textes: Inversion der Wahrnehmungs- und Versuchungsverhältnisse 294
 - 2.1 Die filmische Melodramatik der Szenerie. 294
 - 2.2 Weiblichkeit als Folie für Fiktionen der Bedrohlichkeit. 296
3. Sirenentypus Frau: Arbeit an einer mythischen Konstruktion des Weiblichen 297
 - 3.1 Außerhalb des gängigen Normen- und Konventionssystems: Die Frau als sirenisches Wesen ohne Bewußtsein. 300
 - 3.1.1 Sexualwesen Weib: Otto Weiningers Einfluß auf seine Zeit 301
 - 3.1.2 Kafkas Weiblichkeitsfigurationen: Ausdruck individueller und gesellschaftlich paradigmatischer Konfliktstrukturen. 302
 - 3.1.3 Kafkas Sirenen als »femmes fatales« 305
 - 3.2 Beispiel 1 (Tagebuch 1911/12): Die Schauspielerin Mania Tschissik – Kafkas erste Sirene 306
 - 3.2.1 Kafkas Schaulust: Das Auge als Organ visueller Einverleibung 307
 - 3.2.2 Weibliche Macht als Reflex männlicher Lust an mythischen Bildern 308
 - 3.2.3 Sirene »T.« – Wunsch- und Schreckbild: Mania Tschissik als mythisches Doppelwesen 309
 - 3.3 Beispiel 2 (Tagebuch 1917): Odysseus und die Sirenen – in Kafkas Prosastück . . 311
 - 3.3.1 Vermeidung statt Einverleibung: Odysseus' Umgang mit naturhaft dämonischer Weiblichkeit 312
 - 3.3.2 Protagonist vs. Text: Divergente Perspektiven auf das Weibliche 313

C. Märchen und Mythos bei Walter Benjamin

1. Der Mythos: Ein immer wiederkehrender Zwangs- und Verblendungs-zusammenhang 316
 - 1.1 Mythoskritik in den 20er Jahren. Fokus: Trauerspielbuch und »Goethes Wahlverwandtschaften« 317
 - 1.1.1 Tragödientheorie 317
 - 1.1.1.1 Die »geschichtsphilosophische Signatur« der antiken Tragödie: Emanzipation des Menschen zu infantiler Sittlichkeit. 318

1.1.1.2	Die »dämonische Weltordnung«: Befangenheit des Menschen in übermächtigen Zwängen	319
1.1.1.3	Der Tod des tragischen Helden: Verweis auf das Ende des Mythos	320
1.1.1.4	Von mythischer »Zweideutigkeit« zu dialektisch wirksamer »Paradoxie«	321
1.1.2	Rechtstheorie	323
1.1.2.1	Das Recht als Sphäre der Zwecke von Gewalt	324
1.1.2.2	»Mythos« und »Recht« als »Ordnungen«, die Freiheit kategorisch ausschließen	325
1.1.2.3	Die Rechtsinstitution der Ehe in Goethes »Wahlverwandtschaften«: Ein mythischer Zwangszusammenhang von Schuld und Sühne	326
1.1.2.4	»Die Wunderlichen Nachbarskinder« als Märchen: Happy-End durch »mutige Entschließung«.	328
1.1.2.5	Märchenglück theologisch aufgeladen: Versöhnung im Angesichte Gottes – ein Antidoton gegen den Mythos	329
1.1.2.6	Die märchenhafte Novelle als »Antithesis« gegen »das Mythische als Thesis« im Roman	331
1.2	Mythoskritik in den 30er Jahren. Fokus: Der »Passagen«-Aphorismus vom Trojanischen Pferd	332
1.2.1	Theologie und Historischer Materialismus	332
1.2.1.1	»... das Holzpferd der Griechen im Troja des Traumes«: Dialektische Auflösung der Mythologie in den Geschichtsraum	334
1.2.1.2	Odysseus' List des Trojanischen Pferdes: Eine klassische Schwellengeschichte	335
1.2.1.3	Odysseus: »... an der Schwelle, die Märchen und Mythos trennt«	338
1.2.1.4	Nutzbarmachung des Zerstörerischen zum Guten	339
1.2.1.5	Sprenzung des Mythos mit seinen eigenen Mitteln	341
2.	Das Märchen: »Überlieferung vom Siege [über den Mythos]«	342
2.1	Lob des Märchens in »Franz Kafka«	343
2.1.1	»Kleine Tricks« gegen den Mythos: Die »Odyssee« als »Urbild der Mythenbehandlung Kafkas«.	344
2.1.2	Der untragische Odysseus: Eine Ausnahmefigur im Œuvre Kafkas.	345
2.1.3	Das Märchen: Untragische »Erlösung« von den Zwängen des Mythos	347
2.1.4	Kafkas Umgang mit Mythologica: Kritik und Revision aus einer Sicht »von unten«.	348
2.2	Lob des Märchens in »Der Erzähler«: Befreiung vom Mythos durch »Komplizität« mit »Natur«.	349
2.2.1	Die »Freiheit« der Märchenhelden: Versöhnung mit der Natur.	350
2.2.2	Befreiung aus Naturverhafetheit – von Kant zu Marx: Benjamins Geschichtsphilosophie des Märchens	352
2.2.2.1	Orientierung an Kant	353
2.2.2.2	Selbstverortung als Vertreter des dialektischen Materialismus	354
2.3	Heiterkeit und Glück in Märchen und Kindheit: Benjamins Situierung des Märchens im Raum des Kindes	354
2.3.1	Märchentopographien des Glücks	355
2.3.2	Märchenstoffe in der Hörwelt des Rundfunks	356
2.3.3	Benjamins Hinwendung zur Kindheit	357
2.3.4	Benjamin und die Kinder: »Regisseure, die sich vom ›Sinn‹ nicht zensieren lassen«.	359
2.3.5	Märchen als »Abfall« der Erwachsenen: Bastelmaterial für die Welt der Kinder	361
3.	Benjamins Märchentheorie im zeitgenössischen Kontext: Reklamierung des Märchens für eine bessere Aufklärung	362
3.1	Mögliche Inspirationsquellen: Märchenbücher, Romantik (Tieck/Novalis), Erich Bethe	362
3.2	Siegfried Kracauer: Märchen – »Aufhebung der mythologischen Kräfte«	365
3.3	Ernst Bloch: »Zerstörung, Rettung des Mythos durch Licht«.	366

XVI Inhaltsverzeichnis

3.3.1	Bloch/Benjamin: Freundschaft und Konkurrenz.	367
3.3.2	Bloch als Schlüssel zu Benjamins Märchentheorie.	371
3.3.2.1	Märchen – »Aufstand des kleinen Menschen gegen die mythischen Mächte« . . .	371
3.3.2.2	Die Welt des Märchens lebt . . . »in Kindern und dem Apriori der Revolution«. .	372
3.3.2.3	Benjamins aufklärerischer Umgang mit dem Märchen: »Rat« gegen den Mythos	374
4.	Bilanz: Odysseus und die Sirenen bei Kafka – ein »Märchen für Dialektiker«	375
4.1	Odysseus: Mythischer Held einerseits, Märchenheld andererseits	376
4.2	Weitere Paradoxien und Antinomien: Die Antithetik des Textes	379
4.3	Aussaat von Fragen: Die Offenheit des Textes als spielerische Komponente. . . .	380
4.4	Benjamins Wertung der Episode: Sieg über den Mythos	381
	Schlußbemerkungen	385
	Bibliographie und Siglenverzeichnis	389
	Namenregister	419
	Sach- und Wörterregister	429

Einleitung

»Wir akzeptieren im Märchen vergnügt was uns einen Roman mißvergnügt in die Ecke schmeißen ließe«, so Peter von Matt in seiner jüngst erschienenen Studie über die Intrige.¹ Zwar erweist sich die »Einfachheit des Märchens« nach von Matt aus dem »Blickwinkel [...] eines beobachtenden Erwachsenen« – und, so wäre hinzufügen: zumal des gelehrten Literaturkenners – als »weniger eindeutig« als beim Kind. Doch ist dessen Wahrnehmung des Märchens als eines eher simplen Vorgangs die primäre und gewöhnliche Rezeption dieser Erzählart, wie sie auch beim Erwachsenen üblich ist und sein darf.

Der kurze Hinweis auf die Einbeziehung des Märchens in eine hochkomplexe literaturgeschichtliche und -vergleichende Analyse des menschlichen Urphänomens Intrige² mag als Beispiel dafür dienen, daß das Märchen seit geraumer Zeit sowohl bei einer breiten Leserschaft, als auch in der Wissenschaft auf gesteigertes Interesse stößt. Dieses beschränkt sich nicht auf die Literaturwissenschaft im engeren Sinne. So finden wir in der kulturwissenschaftlichen Behandlung von Mozarts (und Schikaneders) *Zauberflöte* durch den Ägyptologen Jan Assmann einen Abschnitt, der im *plot* des Stückes charakteristische Funktionselemente aufdeckt, wie sie nach Vladimir Propp dem »typischen Schema« im Handlungsaufbau des Märchens entsprechen.³ Dabei ist für die Verwendung der Märchenelemente (Funktionen) im untersuchten Werk gerade der Umstand erhellend, daß es der »narrativen Märchenlogik« nur insoweit folgt, »bis sich im Publikum eine starke Erwartung« – hinsichtlich des weiteren märchenhaften Handlungsfortgangs – »aufgebaut hat«, dann aber »enttäuscht« und der Zuhörer sich bewußt wird, daß er nicht einem »typischen Zauber Märchen«, sondern einem »Mysterienspiel« beiwohne.⁴ Assmann zeigt als weitere narrative Struktur und ihrerseits strukturbildend im untersuchten Spiel den »zum Liebesroman ausgestalteten Orpheusmythos« sowie Entsprechungen zum »Mythos der Initiation« auf.⁵

Diese enge Nachbarschaft von Märchen und Mythos ist keinesfalls zufällig. Sie verlangt nach unterscheidendem Zugriff. Denn Märchen und Mythos sind in vielen Zügen verwandt, in entscheidender Hinsicht aber verschieden. Das Märchen erzählt im allgemeinen »eine nicht an die Bedingungen des wirklichen Lebens geknüpfte wunderbare Geschichte, die hoch und niedrig mit Vergnügen anhören, auch wenn sie diese unglaublich finden«. ⁶ Weit davon entfernt, unumstößliche Weltdeutung sein zu wollen, greift es Fragen des menschlichen Seins auf, ohne sie dogmatisch zu untermauern. Intentionen dieser Art sind vielmehr dem Mythos und seinen Erzählungen

1 P. v. Matt, *Die Intrige. Theorie und Praxis der Hinterlist*, München 2006, S. 60, bei Darstellung und Interpretation des Verkleidungsmotivs in einem modernen Kriminalroman (*Der talentierte Mr. Ripley*) von Patricia Highsmith, mit vergleichendem Blick auf die böse Stiefmutter in *Schneewittchen*.

2 Vgl. a.a.O., S. 4–59: »Die Verkleidung im Märchen – einfach«; S. 60–65: »Die Verkleidung im Märchen – komplex«.

3 J. Assmann, *Die Zauberflöte. Oper und Mysterium*, München 2005, S. 277–283, Zitat: S. 277.

4 Zitate: a.a.O., S. 22, 277, 279.

5 Zitate: a.a.O., S. 42, 299.

6 J. Bolte/K. Polívka, *Anmerkungen zu den Kinder- und Hausmärchen der Brüder Grimm*, Bd. 4, Leipzig 1930, S. 4.

von Göttern, Dämonen und übermenschlich begabten Helden zu eigen. Antike Mythen – etwa solche, wie wir sie aus Hesiods *Theogonie* oder der alten attischen Tragödie kennen – handeln von Ereignissen der Ur- und Vorzeit, geben Moralkodizes vor, gehören ins Konzept einer ganzheitlichen Weltaneignung, in der allgemeine Urerlebnisse zu einer religiös gebundenen Weltdeutung symbolisch verdichtet sind. Während sie metaphysische Gehalte artikulieren, exponieren Märchen, Entwürfe rein irdischen Glücks, vorrangig das Mängelwesen Mensch.

Derartige Wesensdifferenzen der beiden Erzählweisen, die aus dem Akt der Rezeption produziert, eine bestimmte Form annahmen, zu eigenständigen Erzählformen und endlich auch als Gattungen theoretisch bestimmt wurden, werden im Verlauf dieser Studie eingehend erörtert. Einbezogen werden dabei sehr verschiedene Ansätze. In den meisten von ihnen gilt das Märchen als von Optimismus getragenes narratives Modell erfolgreicher Konfliktbewältigung. Diese Positionen halten sich weder bei einer Klage über die grausigen Züge des Märchens auf, noch unterstellen sie ihm die Förderung blinder Aggressivität⁷ oder beklagen eine Konservierung obsoleter, da hierarchisch-patriarchalisch ausgerichteter Gesellschaftsmodelle. Sie gehen nicht davon aus, Märchen seien »Opium fürs Volk« (Volker Klotz), da sie kein »Bedürfnis nach Änderung der bestehenden Verhältnisse« erweckten.⁸ Vielmehr sehen sie in den Märchen eher »rebellierende, scharf auf Glück ausziehende« und »zu ihm aufreizende Geschichten« (Ernst Bloch), die über eine eigentümlich hoffnungsspendende und emanzipatorische Kraft verfügen.⁹

Im Zentrum der Studie stehen die Abenteuer des Odysseus, der sich nach Benjamin »an der Schwelle, die Mythos und Märchen trennt«¹⁰ befindet. Ziel ist es, die Unbestimmtheit dieser behaupteten Schwellenposition in Bestimmtheit zu überführen. Überprüft wird, ob und inwiefern das Märchen den Griechen wohlvertraute Erzählform war. Daß es bereits in der *Odyssee* als Gegenentwurf zum Mythos faßbar ist und die beiden Erzählformen in Odysseus' Abenteuern in signifikanter Konstellation zueinander stehen, wird näherhin evident. Die *Odyssee* weist eine spezielle narrative Topographie auf: die einer Reise *zwischen Märchen und Mythos*.

Der erste Hauptabschnitt der Studie, Teil I, erschließt Märchen und Mythos zunächst gattungstheoretisch. Herausgearbeitet werden inhaltliche und strukturelle Ähnlichkeits- und Differenzkriterien (I.A.-D.). Zentrierende Begriffe sind hierbei

7 Die kontroverse Erörterung der Grausamkeit im Märchen hat zur Bildung von zwei psychologisch orientierten Lagern geführt, die einerseits eine Anti-, andererseits eine Pro-Märchenstimmung verbreiten. Vgl. z.B. O. F. Gmelin, *Böses kommt aus Kinderbüchern. Die verpaßten Möglichkeiten kindlicher Bewußtseinsbildung*, München 1972; K. H. Mallet, *Kopf ab! Gewalt im Märchen*, Hamburg/Zürich 1985, aber Br. Bettelheim, *Kinder brauchen Märchen*, Stuttgart 1977 (engl.: *The Uses of Enchantment*). Beiden Seiten mangelt es an Berücksichtigung der stilistisch-strukturellen Bedingtheit von Grausamkeiten. Im seltensten Fall werden diese unter dem Gesichtspunkt beleuchtet, daß Märchen von einer oppositionellen Dynamik (Gut-Böse, Frevel-Strafe etc. getragen werden (vgl. unten S. 106 ff.). Dazu daß grausame Taten oft bloße Handlungsbeleger sind vgl. z.B. K. Horn, »Motivationen und Funktionen der tödlichen Bedrohung in den Kinder- und Hausmärchen der Gebrüder Grimm«, in: *Schweizerisches Archiv für Volkskunde* 74 (1978), S. 20–40.

8 V. Klotz, »Weltordnung im Märchen«, in: *Neue Rundschau* 1970, S. 73–91, h.: S. 82.

9 Ernst Bloch, *Literarische Aufsätze*, Frankfurt a.M. 1965, S. 152–162 (»Zerstörung, Rettung des Mythos durch Licht«).

10 WB II 415.

der Mythos in seiner dogmatischen – oder, wenn man so will: terroristischen – und das Märchen in seiner spielerischen Funktion. Diese Ansätze nehmen Hans Blumenbergs Klassifizierung der Vorstellungen vom Mythosursprung auf (I.A.) und beziehen sich auf verschiedene Einschätzungen des Märchens (I.B.). Abschnitt I.A. dient als Einführung in das Begriffsfeld »Mythen, Mythos, mythisch«. Hier wird nicht die Geschichte des Begriffs Mythos aufgerollt; in den letzten Jahrzehnten sind einschlägige Abhandlungen erschienen, die ebendies leisten, auf sie wird im Laufe der Studie wiederholt verwiesen. Vielmehr werden aus dem Begriffsfeld ausgewählte Aspekte beleuchtet, die für eine gattungstheoretische Lektüre – wie von Odysseus' Abenteuern – bedeutsam sind. I.B. prüft, unter Rückgang aufs Altertum, Begriffsgeschichte und Semantik des Wortes »Märchen«. Nachgezeichnet werden zudem, in Ausschnitten, einzelne Theorien des Märchens und dessen – je nach Zeit – verschiedener Stand; ein wissenschaftsgeschichtlicher Überblick unterrichtet über die alphilologische Behandlung des Märchens. Dessen »theoretische Heimatlosigkeit« kam erst mit dem Ausgang des 18. Jahrhunderts an ihr Ende, als es um seiner spezifischen Qualitäten willen Forschungsinteresse auf sich zog.¹¹

Läßt sich aus I.A. und I.B. bereits erkennen, daß Mythen und Märchen bei mancherlei Ähnlichkeit deutliche Unterschiede aufweisen, sind die nachfolgenden Abschnitte von Teil I eingehender diesem Aspekt gewidmet. Wichtige Aufschlüsse zu Inhalt und Struktur des Märchens in Abgrenzung zum Mythos ergeben sich aus bisherigen Ergebnissen der jüngeren Märchenforschung, denen eine eigene Interpretation und Analyse u.a. von Texten aus den *Kinder- und Hausmärchen* der Brüder Grimm (KHM) zur Seite gestellt wird (I.C. und I.D.). Beleuchtet werden die unterschiedlich motivierten Neigungen des Menschen, Geschichten zu erzählen, denen als Grundfiguren entweder Sinn und Bedeutung oder Aufhebung von Sinnfragen und »Entdeutung« eignen. Theoretischer Angelpunkt ist die These, daß in der Regel erzählt wird, um vorhandene Phänomene zu erklären bzw. zu rechtfertigen oder Erzählung als ein »Spiel« zu betreiben. Was ein solches »Spiel« nach bestimmten Regeln im Bereich der Narration von Märchen auszeichnet, bildet einen weiteren zu betrachtenden Aspekt (I.E.).

Die Ergebnisse dieser Überlegungen werden in Teil II auf Texte aus dem Altertum appliziert. Feststellungen zur mündlichen und schriftlichen Überlieferung von Geschichten in der Antike und zu Gemeinsamkeiten von Märchen, antikem Roman und Epos münden in Erläuterungen der in Apuleius' Roman *Metamorphoses* eingebetteten Amor-und-Psyche-Geschichte (II.A.). Dies leitet über zu einer eingehenden Lektüre der sogenannten *Apologoi*, der Irrfahrten des Odysseus aus den Büchern neun bis zwölf der *Odyssee*. Einen zentralen Gesichtspunkt bildet die Bezugnahme auf die eposinternen Zuhörer, die für das Märchen schlechthin repräsentativen Phaiaken, denen Odysseus seine Abenteuer als Ich-Erzähler vorträgt. Gefragt wird nach der Funktion der *Apologoi*, danach, wozu sie Odysseus den Phaiaken erzählt und wieso an ausgerechnet der überlieferten Stelle. Zu diesem Zweck wird in einer an Strukturmerkmalen orientierten Lektüre gezeigt, daß in den *Apologoi* Basiselemente des Mär-

11 Vgl. D. Röhth/W. Kahn (Hrsg.), *Märchen und Märchenforschung in Europa. Ein Handbuch*, Frankfurt a.M. 1993; vgl. a.a.O. insbes. L. Röhrich, »Märchensammlung und Märchenforschung in Deutschland«, S. 35–55.

chens und des Mythos auf spezifische Art und Weise miteinander verschränkt sind (II B.). Als literarisches Paradigma aller um die *Nekyia* gruppierten Episoden dient die Erzählung von Odysseus und den Sirenen (II.C.). Ist sie doch, in inhaltlicher und struktureller Hinsicht – aufgrund ihrer literarischen wie *metaliterarischen* Zentralposition und ihrer provokativen Rätselhaftigkeit – besonders geeignet, die den *Apologoi* eigene Konstellation von Märchen und Mythos zu erkennen. Vor allem zwei Momente lassen sich an ihr eingängig demonstrieren: Daß Odysseus tatsächlich »an der Schwelle vom Mythos zum Märchen steht« (Benjamin) und daß die Mittel des Märchens dazu dienen können, von den Machtansprüchen, Bedeutungs- und Motivationszwängen des Mythos zu erlösen.

Namentlich der späten Fortschreibung der Sirenenepisode durch Kafka und ihren theoretischen und poetologischen Implikationen für Märchen und Mythos gilt Teil III der Arbeit. Unter Anschluß an die Resultate der Teile I und II wird darin auf Arbeiten Benjamins und Blochs eingegangen. Den Angelpunkt bildet Benjamins Befund, »das Märchen« gebe »Kunde von den frühesten Veranstaltungen, die die Menschheit getroffen habe, um den Alp, den der Mythos auf ihre Brust gelegt habe, abzuschütteln«. ¹² Diese Feststellung schlägt den Bogen zu den in Teil I herausgearbeiteten Gattungsmerkmalen. Beider, Blochs wie Benjamins, Blick auf Märchen und Mythos gibt Aufschluß über die Gattungen; auch wenn er weniger literaturwissenschaftlich-gattungstheoretisch ausgerichtet, als primär auf die damalige gesellschaftliche und politische Situation bezogen ist. Beider Perspektive ist im wesentlichen eine Gegenperspektive zu insbesondere faschistischen Deutungen von Märchen und Mythos. Sie verdient als solche Beachtung, weil sie von der Intention bestimmt ist, das Märchen gegenaufklärerischen Bestrebungen zu entziehen und es als Spiel mit dem Möglichen zu verstehen.

12 WB II 458.

TEIL I

Gattungstheoretische Überlegungen. Märchen und Mythos im Vergleich

Fabeln waren die erste Lehrart, Allegorie die älteste Hülle der Philosophie, Märchen der Stoff der ältesten und größten Dichter. Kamtschadalen und Griechen, Persianer und Isländer kommen in diesem Punkt zusammen. Die Literatur der rohsten Völker geht von Märchen aus, und ein großer, vielleicht der angenehmste und beliebteste Theil der Literatur der cultiviertesten besteht aus Märchen.

Christoph Martin Wieland*

* Aus: »Vorrede Zum ersten Theil von Dschinnistan«, in: *Wieland's Werke. Dreissigster Theil. Feen- und Geistermärchen*, Berlin (Gustav Hempel) 1879, S.Vf

A. Mythos

1. Mythen, Mythos, mythisch

Geschichten von Göttern, Dämonen und Helden sind in archaischen Lebensformen vorliterarischer Zeit gang und gäbe. In ihnen finden Götter- und Heroenkult ihren Ausdruck, treten Ansprüche von Familien, Stämmen und Städten auf. Als ganzheitliche Weltaneignung und symbolische Verdichtung allgemeiner Ereignisse bestimmen sie das Kollektiv. Mit einem immensen Maß an Bedeutung aufgeladen, definieren sie das Wir-Bewußtsein von Gruppen. Sie bilden mithin das Analogon dessen, was später Gesellschaftstheorien darstellen und leisten.

Viele dieser Geschichten sind als »Mythen« verschriftlicht erhalten. Sie bilden wertvolle Dokumente einer in Rezeption übergegangenen Denkart und bezeugen umfassende kollektive Zwangszusammenhänge. Kennt doch keine dieser Geschichten das sogenannte Ich-Bewußtsein einer Person oder Gruppe. Ein Ich, das sich agierend artikulieren könnte, ist ihnen wesensfremd.

Eine Lektüre der *Odyssee* Homers erschließt den Unterschied der dort von Odysseus in den Büchern neun bis zwölf vorgetragenen Ich-Erzählung. Sie zeigt, daß diese nicht Geschichten, die gewöhnlich mit dem Etikett »Mythos« versehen werden, enthält, sondern gewissermaßen derealisierte Erzählgebilde: Odysseus' Geschichten folgen nicht ungebrochen einer archaischen Wirklichkeit des Mythos, von dem gleich noch zu sprechen sein wird. Odysseus steht als Einzelner, Individuum, nicht als Mitglied einer Gemeinschaft. Weder gehört er einem religiösen Kollektiv an noch ist sein Verhalten ausnahmslos von dem aristokratischen Anerkennungssystem beherrscht, dessen Code, zumindest weitgehend, noch die Helden der *Ilias* als Heroen unter ihresgleichen bestimmt.

Mit anderen Worten, der Protagonist der Kernhandlung der *Odyssee* ist ein Isolierter, wie ihn das Märchen zeichnet:¹ von seinem eigentlichen Wohnort getrennt, in die Welt der Abenteuer geworfen, ohne Kenntnis dessen, was ihn erwartet und was zu bewältigen ist. Um ihn ranken sich Geschichten, die von phantastischen Zuständen und Vorgängen berichten.² Sie sind, wie in Teil II dieser Studie gezeigt wird, vom Aufbau und Inhalt her den Erzählungen vergleichbar, die nach neuzeitlicher Definition als »Märchen« gelten. Eingearbeitet in das Genre des Epos, eingebettet in eine Heimkehrergeschichte, bezeugen sie die Kunst des Märchenerzählens im frühen Al-

1 Zur Isolation des Märchenhelden vgl. M. Lüthi, *Das Volksmärchen als Dichtung. Ästhetik und Anthropologie*, 2. Aufl. von Düsseldorf/Köln 1975, Göttingen ²1990, S. 53 ff., 76 f., 85 f., 152 ff.

2 Zu den Berührungspunkten des Homerischen Epos mit klassischer phantastischer Literatur und zeitgenössischer Fantasy s. A.-B. Renger, »Fremde Wirklichkeiten und phantastische Erzählungen als ›Urtenndenz der Dichtung selber‹ (Benjamin): Homers *Odyssee* und moderne (bzw. zeitgenössische) Fantasy«, in: N. Hömke/M. Baumbach (Hrsg.), *Fremde Wirklichkeiten. Literarische Phantastik und antike Literatur*, Heidelberg 2006, S. 109–142.

tertum. Allerdings tritt das, was wir später Märchen nennen, noch nicht als selbständige narrative Gattung auf.

Immerhin entbehrt dieser Erzählstoff nicht »mythischer« Bezüge. Er verweist auf eine vorliterarische Zeit, die von einem Menschen berichtet, der sich einer übermächtigen Wirklichkeit gegenübersteht. Aus demselben Grund fällt er im weitesten Sinne auch dem Bereich der griechischen »Mythen« zu. Er enthält Geschichten von Göttern oder göttlichen Wesen, Dämonen und Helden, die, sofern sie nicht aus reiner Phantasiefreude entstanden sind, eine zwar enge, aber nicht mehr entschlüsselbare Beziehung zu Kult oder Ritual haben. Auch am »Mythos« hat er teil: als Dokument eines älteren Weltzustandes samt dessen vorwissenschaftlicher Konstrukte; er erzählt vom alten Glauben an eine Identität von Innen und Außen, mithin von Wertung durch den wahrnehmenden Menschen und Bewertetem, sowie von Bild und Abbild.³ Auf welche Weise diese Bezüge in Odysseus' Ich-Erzählung eingearbeitet sind, wird im Verlauf der vorliegenden Studie herausgearbeitet. Vorab einige grundsätzliche Bemerkungen zum Wortfeld *Mythen, Mythos, mythisch*.

Der Mythos und seine Erzählungen, die Mythen,⁴ wurden im Verlauf ihrer Überlieferung ausgelesen, umgeformt und verfeinert. Sie wurden immer wieder neu erprobt und gebilligt, bevor Literatur entstand und sie in diese gingen. Neben kosmogonischen bzw. Schöpfungsmythen (sogenannten theogonischen Erzählungen über die Göttergenese, anthropogonischen über die Menschengeschaffung und eschatologischen über das Weltende) bildeten sich vor allem aitiologische Naturmythen als Erklärung von Naturerscheinungen oder religiösen Bräuchen sowie semihistorische Mythen um früheste Kriege und Heroen. Was sich bewährte, blieb und diente zuerst dem Epos und dann anderen literarischen Gattungen als kontinuierlich ausgewähltes Material, an dem sie sich betätigten.

Die Urbedeutungen solcher *quasi* immer neu verwandelten Urstoffe eruieren zu wollen, stellt eine Schwierigkeit dar. Allein die Frage nach dem Ursprung läuft dem Mythos zuwider, da er eine bereits in Rezeption übergegangene Denkart darstellt.

3 Die vielen Traditionen des »Mythos«-Denkens (von der Antike über das Mittelalter, die Renaissance bis zu neuzeitlichen Arbeiten aus den Feldern Religionsphilosophie, Psychoanalyse und Tiefenpsychologie) können hier nicht aufgerollt werden. Verwiesen wird auf einschlägige gattungsspezifische Studien. Unter den forschungsgeschichtlichen Abhandlungen nach J. de Vries, *Forschungsgeschichte der Mythologie*, Freiburg i.Br./München 1961, bieten einen guten Überblick: L. Brisson, *Einführung in die Philosophie des Mythos*, Bd. 1, *Antike, Mittelalter und Renaissance*, Darmstadt 1996; Chr. Jamme, *Einführung in die Philosophie des Mythos*, Bd. 2, *Neuzeit und Gegenwart*, Darmstadt 1991 (s. a.a.O., S. 151 f., auch den Anhang »Allgemeine Literatur«). Vgl. ferner die Übersicht über Literatur zum Thema bei W. Burkert, »Mythos – Begriff, Struktur, Funktionen«, in: Fr. Graf (Hrsg.) *Mythos in mythenloser Gesellschaft. Das Paradigma Roms*, Stuttgart/Leipzig 1993 (= *Colloquium Rauricum* 3), S. 9–24, h.: S. 21–24. Einen Überblick über uns erhaltene Mythen verschafft P. Brunel, *Dictionnaire des mythes littéraires*, (Paris) 1988.

4 Als Singular zu »Mythen« ist die literaturwissenschaftliche Bezeichnung »Mythe« (besonders durch André Jolles geprägt) sprachlich präziser als der Terminus »Mythos«, der sehr weitläufige Implikationen enthält. Gleichwohl wird im weiteren auch dort, wo der Singular zu Mythen bezeichnet ist, von Mythos gesprochen, um das Kunstwort »Mythe« zu vermeiden. Jolles (vgl. unten S. 70 f.) unterscheidet in *Einfache Formen. Legende, Sage, Mythe, Rätsel, Spruch, Kasus, Memorabile, Märchen, Witz*, Halle 1930, S. 91 ff., die von ihm zu den »einfachen Formen« gezählte »Mythe« vom »Mythus« als der »Form, in der sie (die Mythe) vereinzelt jedesmal gegenwärtig vor uns liegt«.

Diese weiß von den ihr vorgängigen, mitunter an einen Ritus gebundenen Vorstellungen oft nichts mehr. Sie birgt nur noch profanisierte Reste, die sie zum Teil selbst nicht mehr versteht. Als schriftlich fixierte Reflexion früher religiös begründeter Praktiken und Vorstellungen referiert sie auf deren Details: Selbst in literarischer Zeit enthält sie Elemente, die einen Ritus beerben oder ein von der Natur gegebenes oder gesellschaftlich generiertes Phänomen mittels Erzählung legitimieren. Doch diese Elemente gewähren nach dem Untergang des Ritus oder nach Literarisierung der Erzählung kaum noch ein Verständnis ihrer selbst. Daher hat die Mythosforschung seit der Antike unzählige Deutungen und Analysen angeboten und tut dies noch heute.

Die ihrer Vorgeschichte derart entfremdete Denkart gibt einen je nach sozialen, kulturellen und historischen Bedürfnissen variierten geistigen Entwurf eines Lebens- und Vorstellungsraums wieder. In ihm ist die Wirklichkeit der Welt immer schon eine mit narrativen Mitteln vorgenommene Interpretation. Dabei kann es sich um die Verarbeitung einer Ohnmacht handeln, die aufgrund übermächtiger Naturgegenstände oder -kräfte erlebt wurde. Es kann auch um den geistigen Bau einer Symbolwelt gehen, die sich aus dem Felde kollektiver Erfahrung speist. In jedem Fall ist eine vom Intellekt vorgenommene Raumkonstruktion gegeben; in ihr können – zu unserer Faszination und Empörung – Differenzen wie die von Innen und Außen, von menschlichen Wesenskräften und außermenschlichen Naturkräften sowie von Leben und Tod liquidiert werden.

Das signifikante Moment der vom Menschen entworfenen mythischen Raumkonstruktionen liegt in ihrer eigentümlichen ›Logik‹, in der man schon in der Antike ein gefährlich irrationales Potential erblickte (Platon).⁵ Einerseits gehen die Konstruktionen über die dem Menschen zugänglichen Kategorien des Räumlichen und Zeitlichen hinaus; in imaginativer Ausschweifung sprengen sie scheinbar alle Grenzen. Zugleich, und andererseits, wird in ihnen mit den Kategorien Raum und Zeit operiert. Sie bilden die Grundstrukturen des Mythos. Sie wegzudenken erweist sich als unmöglich, obgleich das wie auch immer gestaltete mythische Geschehen nicht eigentlicher Gegenstand des historischen Berichts ist. Der Mythos kann und sollte, so wird hieraus ersichtlich, bis zu einem gewissen Punkt als Verweis auf historische Wirklichkeit gewertet, allerdings nicht – wie von Bachofen – als »wahre, durch hohe Zuverlässigkeit ausgezeichnete Geschichtsquelle«⁶ überbewertet werden. Die Frage nach dem Anfang des Mythos, dessen Zeitlosigkeit sein Vorrecht ist, muß offen bleiben.

Ergiebiger als die Ursprungsfrage ist für den Blick auf Mythen die Reflexion auf ihr Wozu. Beleuchten doch in der Regel die frühen Geschichten existentielle Grundlagen des in der Zeit liegenden Daseins. Dieses Bestreben bringt Konstrukte in der Art subjektive Eindrücke objektivierender Phantasieprodukte hervor, die sich als Erklärungen und Antworten mit Wahrheitsgehalt geben. Der mythische Mensch nimmt diese Erzählungen gleich mythischen ›Aufklärungen‹ zu seiner Lebensbewältigung als ›Wahrheit‹ an. Insofern antizipiert die ausgeprägt bildhafte Sprache des Mythos, die

5 Vgl. hierzu Brisson, *Einführung*, S. 10–38. Zu Platon vgl. unten S. 29–38.

6 J. J. Bachofen, *Das Mutterrecht. Eine Auswahl*, hrsg. v. H.-J. Heinrichs, Frankfurt a.M. 1975, S. 5–7. Vgl. auch das Kapitel »Über Mythen, historische Wahrheit und Ideologie« (im Kontext von Bachofens *Mutterrecht*) in: U. Wesel, *Der Mythos vom Matriarchat*, Frankfurt a.M. 1981, S. 54–67.

ansatzweise verschriftlicht im Epos faßbar ist, die spätere philosophische Wahrheitsdebatte. In ihrer Suche nach Erklärungen setzt sich letztere in zahlreichen Hinsichten, besonders aber in einem ganz entscheidenden Punkt vom mythischen Denken ab: Sie sucht, die mythische Identifizierung von Subjektivem und Objektivem, von Idealem und Realem aufzulösen. Dazu bewegt sie sich nicht mehr nur auf einer Aussage- und Objektebene, sondern erreicht eine Metaebene, auf der sich das Denken selber zum Gegenstand wird: Subjekt und Objekt des Erkennens, Innen und Außen werden nun differenziert. Mythisch war die Trennung des Ideellen vom Materiellen oder des unmittelbaren Seins von der Erscheinung nicht gegeben. Mit dem Bewußtwerden von innerer als Innenwelt in ihrer subjektiven Existenz und von äußerer als Außenwelt in ihrer objektiv-realen Existenz wird der Mensch mit der Frage konfrontiert, ob es denn einen objektiven Inhalt seiner Wahrnehmungen und Bewußtseinsäußerungen gibt, der nicht dem Wechsel der Erscheinungen unterworfen ist.

An diesem Punkt wird das Denken in der Menschheitsgeschichte historisch faßbar. Es wird datierbar. Wir stehen vor den Anfängen der Metaphysik mit ihren Distanzierungen vom Wahrheitsanspruch der Dichter und Mythen. Sie ging mit einer Kritik am Anthropomorphismus als Konstruktionsprinzip der Götterbildungen einher. Bald aber schon strebte sie danach, Wahrheit über das Seiende zu erreichen. Die Ontologie wurde begründet.⁷

Der Beginn abendländischer Philosophie kennzeichnet für den Mythos die Schwelle, die Geschichten von Geschichte trennt. Zwar lassen sich schon in »orphilosophischer« Zeit tatsächliche Vorgänge und gesellschaftliche Verhältnisse aus dem Mythos erschließen; doch diese sind, obgleich die Abhängigkeit des Mythos von historischen und örtlichen Umständen erkennbar ist, zeitlich und örtlich nicht hinreichend zu bestimmen. Alsdann fungiert der Mythos als greifbarer Gegenstand der Geschichte, nicht etwa als reine Fiktion, die mit nichts als hohem ästhetischem Potential ausgestattet scheint. Er wird gewissermaßen historisiert. Seither haftet ihm immer ein Doppeltes an: eine gewisse faßbare Geschichtlichkeit und zugleich ein auf das Vor der Literatur rückbezügliches, immer noch zeitloses – eben: mythisches – Moment. Von ihm geht ein Geschichtsbewußtsein aus, das ihn zu mehr als der bloßen Fortsetzung seiner selbst als Geschichte von Mythenrezeptionen macht.

Seine Robustheit und Überlebenstüchtigkeit verdankt der Mythos seiner immensen ästhetischen Beweglichkeit und Bildbarkeit sowie seiner extensiven Geschichtsfähigkeit und -wirksamkeit. Noch das Marxsche Zugeständnis an den Mythos als Boden der Kunst ist in diesem Kontext bezeichnend.⁸ Es verweist auf das Verschränkungsverhältnis von künstlerischer *aisthesis* und Geschichte, wenn es den Mythos

7 Der griechische Philosoph Parmenides – nach antiker Philosophengeschichte Schüler des Xenophanes (6. Jh. v. Chr.), der in den traditionellen Göttern Projektionen menschlicher Verhaltensweisen auf das jeweilige kulturelle Welterklärungssystem sah – schied streng diakritisch zwischen Wahrnehmung und Denken. Nur letzteres könne zur Wahrheit (*ἀλήθεια*) führen, konstatierte er, und setzte es sogar dem Sein gleich; vgl. *Parmenides, Lehrgedicht*. Griechisch und deutsch von Hermann Diels, Berlin 1897, S. 32 f.: τὸ γὰρ αὐτὸ νοεῖν ἐστὶν τε καὶ εἶναι. Dem Nicht-Sein ordnete er Trug und Schein, die in den Bereich der *δόξα* fallen, zu. Platons Ontologie ist stark von diesem Urheber des erkenntnistheoretischen Dualismus von Wahrheit und Schein beeinflusst; auch er entwickelte seinen Seinsbegriff aus der Erkenntnis der dialektischen Widersprüche.

8 K. Marx, *Zur Kritik der politischen Ökonomie*, Berlin 1963, S. 258.

als unbewußte künstlerische Verarbeitung der Natur durch die Volksphantasie vorstellt.

2. Hans Blumenbergs »Arbeit am Mythos«: Verschiebung vom Terror zum Spiel

Von der Geschichtswirksamkeit zeugt die *Arbeit am Mythos* des Philosophen Hans Blumenberg. Der Mythos läßt sich nicht »zu Ende bringen«.⁹ Mag es auch immer schon ein Anreiz im Umgang mit dem Mythos gewesen sein, ihn in »einer letzten und unüberbietbaren Reindarstellung seiner ›Form« stillzustellen, ist doch auf solchem Wege »kein der Evidenz fähiger Zustand der Endgültigkeit« zu erlangen. »Der Mythos ist immer schon in Rezeption übergegangen, und er bleibt in ihr [...].«¹⁰

Somit tritt uns der Mythos nach Blumenberg im jeweiligen Zustand einer bestimmten Bearbeitung entgegen, wobei seine ästhetische Gestaltung den Blick auf sich zieht, während der Gehalt – das »Schreckliche, das *tremendum* und *fascinosum*« – immer schon in das dem Menschen »Erträgliche« transponiert ist.¹¹ Dies gilt – und hierin liegt eine Besonderheit von Blumenbergs Theorie – schon für das früheste Auftreten des Mythos. Daß insbesondere der frühe Mythos auch »Terror« spiegelt, angesichts dessen die von ihm Bedrohten und Erfassten in »dämonischer Gebanntheit« passiv lebten, stellt Blumenberg nicht in Frage.¹² Indessen macht er die Beobachtung geltend, daß der Mythos mit seiner Gestaltwerdung eine gegenläufige Kraft, die »Poesie«, hervorgebracht hat, und mit ihr verschwistert blieb als einer »imaginative[n] Ausschweifung anthropomorpher Aneignung der Welt und theomorpher Steigerung des Menschen«.¹³

Erkenntnisleitend für diese These einer anfänglichen Anverwandlung des Mythos ans Menschenmögliche ist ein Grundgedanke, der die gesamte philosophische Arbeit Blumenbergs prägt. Es ist der Gedanke der »Entlastung vom Absoluten«: Die »Menschen halten das Absolute nicht aus. Sie müssen – in verschiedenster Form – Distanz zu ihm gewinnen«.¹⁴ In diesem Sinn sieht Blumenberg das Uranfänglich-Archaische, »das historisch immer schon verjährt ist«,¹⁵ in seiner Übermacht dadurch gemildert, daß »der« Mythos in viele Geschichten aufgelöst wurde (»archaische Gewaltenteilung«¹⁶), und daß im Akt der Namensgebung (»Einbrechen des Namens in das Chaos

9 H. Blumenberg, *Arbeit am Mythos*, Frankfurt a.M. 1979, S. 291.

10 A.a.O., S. 299.

11 H. Blumenberg, »Wirklichkeitsbegriff und Wirkungspotential des Mythos«, in: *Poetik und Hermeneutik IV: Terror und Spiel. Probleme der Mythenrezeption*, hrsg. von M. Fuhrmann, München 1971, S. 11–66, h.: S. 23.

12 Blumenberg, »Wirklichkeitsbegriff«, S. 13.

13 Blumenberg, *Arbeit*, S. 68; ders., »Wirklichkeitsbegriff«, S. 13. Vgl. zu Platon (Phaidr. 247e) G. Krüger, *Eros und Mythos bei Platon*, Frankfurt a.M. 1978, S. 25: »Nicht die Lebensführung der Götter [...] ist »anthropomorph«, sondern die der Menschen »theomorph.«

14 O. Marquard, »Entlastung vom Absoluten. In Memoriam Hans Blumenberg«, in: ders., *Philosophie des Städtischen*, Stuttgart 2000, S. 108–120, h.: S. 112.

15 A.a.O.

16 Blumenberg, *Arbeit*, S. 7–162 (»Erster Teil: Archaische Gewaltenteilung«).

des Unbenannten¹⁷⁾ der Beginn eines »Weltvertrauen[s]«¹⁸ gesetzt wurde. Bereits für die früheste Formulierung des absoluten Realismus in depotenzierender und neutralisierender Richtung gilt: »Die Arbeit des Mythos muß man schon im Rücken haben, um der Arbeit am Mythos nachzugehen [...]«¹⁹

Daß im Laufe der Bedeutungsverschiebung von »Terror« zu »Poesie«, d.h. der Schreckensminderung durch Kunst, die ästhetische Sicht auf den Mythos immer stärker hervortritt, liegt auf der Hand.²⁰ Ebenso leuchtet ein, daß die These von der Wandelbarkeit der Mythologeme hin zum Humanen und zur Versöhnung mit der Wirklichkeit durch die Mythologiegeschichte beglaubigt wird. Zweifelhaft scheint indes, ob Blumenberg für frühe (vorplatonische) Zeiten Gewichte und Bedeutsamkeit von Terror einerseits und Poesie andererseits zutreffend verteilt sieht. Es mag eine empirische und letztlich unbeantwortbare Frage sein, wie im einzelnen und mit welcher Intensität Menschen und Menschengruppen in vorklassischer Zeit tatsächlich im Banne des Mythos gestanden und ihn für wahr genommen haben. Blumenberg jedenfalls vernachlässigt m.E. in manchen Aspekten die Überzeugungskraft und Übermachtstärke mythischer Gehalte. Seiner Theorie zufolge entmächtigt schon die narrative Form das dargestellte Gewaltpotential. Sieht man aber genauer hin, wird erkennbar, wie prekär die Sicht einer versöhnlichen Beerbung des *qua* Schrecken generierten Mythos durch die Poesie ist. Wenn die Tragödien eines Aischylos vermittelt mythischer Stoffe und Vorgänge in dem damit vertrauten Publikum Zustände wie Furcht, Schrecken, Schaudern, Mitleid hervorgerufen haben, behauptete der Mythos seine Kraft. Kunst muß nicht befriedend wirken. Der Philosoph Georg Picht sagt vom zeitgenössischen Kunstwerk, es zeige dem modernen Bewußtsein »einen letzten Widerschein jener Mächte, die im Zeitalter des Mythos den Menschen als die sie umgebende Wirklichkeit erschienen [...] sind«.²¹ Beispielhaft führt Picht in einem Rückgang in die Geschichte der Affektenlehre vor Augen, daß Affekte in Dichtung (und Literatur) vor Platon den Bezirk ausmachten, dessen einzelne »Phänomene von den Griechen mit Götternamen bezeichnet wurden«.²² Auffallend an den Namen ist, daß sie noch in unserer Sprache als geläufige Wörter vorkommen: Deimos ist die Furcht, Phobos der Schreck(en) und Eris die Zwietracht. Picht bezieht sich im einzelnen auf das Auftreten dieser Götter im vierten Buch der *Ilias*.²³ Es ist nicht oder nur schwer vorstellbar, daß der antike Mensch nicht die Sache realitätsgesättigt mit dem sie repräsentierenden Wort verknüpft haben sollte.

Blumenbergs *Arbeit am Mythos* trübt den Blick auf die Gewalt, die dem Mythos trotz vielfältiger Rezeption einwohnt.²⁴ Zahlreiche Lektüreverfahren, die Gewalt und

17 A.a.O., S. 40–67 (vgl. die Kapitelüberschrift a.a.O., S. 40).

18 A.a.O., S. 41.

19 A.a.O., S. 294.

20 Blumenbergs Darstellung reicht bis zu Kafkas und Gides Bearbeitung des Prometheus-Mythos. Vgl. a.a.O., S. 679–689.

21 G. Picht, *Kunst und Mythos*, Stuttgart 1987, S. 6.

22 A.a.O., S. 441.

23 Hom. Il. 4, 433–443.

24 Ein anderes Beispiel dieses partiell verstellten Blickes bildet Kurt Hübners Studie *Die Wahrheit des Mythos*, München 1985. Hübners Interesse gilt den Methoden und Ergebnissen moderner Wissenschaftstheorie und Analytik. In einem philosophisch-systematischen *modus procedendi* wendet er diese auf das von der Mythosforschung erarbeitete Material an. Ergebnis ist die

Terror in Mythentexten verschiedenartig in den Blick nehmen, verdeutlichen, daß die untersuchten poetischen Texte zu sehr gewaltbehaftet sind, als daß man den mythischen Terror für gebannt bzw. überwunden halten und ihn daher ignorieren könnte. An ihren Lesarten wird das Ausmaß von Leid und Bedrohung sichtbar, das Mythen *de facto* inhäriert, das Blumenbergs Theorie *qua* Entlastung des Ernstes vom Geschichtemachen aber verflüchtigt, anstatt die Mechanismen der Überspielung von Gewalt freizulegen. Georg Doblhofers vergleichende Studie zu *Vergewaltigung in der Antike* (1994) bildet eines der jüngeren Beispiele, die Gewalt in scheinbar gewaltfreien antiken Erzähltexten aufdecken.²⁵ René Girards Bücher über Gewalt in Gründungsmythen gehören mittlerweile zum Kanon der Mythentheorien.²⁶ Und nicht zu vergessen ist Walter Benjamins *Ceuvre*, das um die Themen Gewalt und Mythos kreist. Eines seiner Hauptmotive, das in immer neuen Variationen wiederkehrt, bildet die These, eine »rein ästhetische Auffassung des Mythos«, die von seinem Schrecken abstrahiere und den »Verzicht auf seine geschichtsphilosophische Erkenntnis« nach sich ziehe, sei »teuer erkaufte«.²⁷

Sollte mithin die konkrete Übermacherfahrung des Mythos wirklichkeitsnäher einzuordnen sein als durch Blumenberg geschehen, verdient doch seine Erkenntnis der Beweglichkeit und des Vervielfältigungspotentials der Erzählungen Zustimmung. Der Mythos hält »Fragen lebendig, die sich theoretischer Beantwortung entziehen, ohne durch diese Einsicht verzichtbar zu werden«.²⁸ Das kommt in seiner »Plastizität« und »Disposition für Spielbarkeit im weitesten Sinne«²⁹ zum Ausdruck, wenn er in reicher Gestaltungskraft immer wieder Leitfiguren elementarer Selbst- und Weltbestimmung hervorbringt. Ob und inwieweit durch spielerische Abschwächung des Mythos sich eine »Umbesetzung« (Blumenberg) in leichtere Erzähl- und Weltdeutungsformen, etwa ins Märchen, auffinden läßt, darauf wird zurückzukommen sein.³⁰

These, Wissenschaft sei weder intersubjektiv überzeugender noch rationaler als der Mythos; es helfe weder Wissenschafts- noch Mythosfeindlichkeit, für die Zukunft ließe sich nur eine Kulturform vorstellen, in der Wissenschaft und Mythos in eine durch das Leben und Denken vermittelte Beziehung zueinander treten. Hübner sucht den Mythos als eine Art Wissenschaft historisch zu rehabilitieren. Er berührt sich hier mit Blumenberg, der den Mythos als Logos (mit-)verstehen will: »Der Mythos selbst ist eine Stück hochkarätiger Arbeit des Logos (Blumenberg, *Arbeit*, S. 18). Die These von der erzählerischen Verflüchtigung der Geschichte, also auch der Gewalt des Mythos, läßt Hübner gänzlich unbedacht.

25 G. Doblhofer, *Vergewaltigung in der Antike*, Stuttgart/Leipzig 1994. Vgl. auch meinen Essay A.–B. Renger, »Quod licet Iovi, non licet bovi. Die Geburt Europas aus dem Geiste des Mythos«, in: Fr. Böckelmann/D. Kamper/W. Seitter (Hrsg.), *Europas Grenzen*, Bodenheim 1996, S. 101–114 (= *Tumult* 22); S. Deacy, »The vulnerability of Athena: *parthenoi* and rape in Greek myth«, in: S. Deacy/K.F. Pierce (Hrsg.), *Rape in Antiquity*, London 1997, S. 43–63; J.E. Robson, »Bestiality and bestial rape in Greek myth«, in: a.a.O., S. 65–96.

26 Vgl. z.B. R. Girard, *Das Ende der Gewalt. Analyse des Menschheitsverhältnisses*, Freiburg i.Br. 1983; ders., *Das Heilige und die Gewalt*, Frankfurt a.M. 1992.

27 WB I 280 f.

28 H. Blumenberg, *Paradigmen zu einer Metaphorologie* (1960), Frankfurt a.M. 1998, S. 112.

29 Blumenberg, »Wirklichkeitsbegriff«, S. 17 f.

30 Vgl. unten S. 70–141, 200–277, 316–383.

3. Arbeit am Mythos in der »Odyssee«

Die vorliegende Arbeit knüpft an Blumenbergs These der Verschiebung des Mythos vom Terror zur Poesie – und näherhin zum Spiel – an. Es soll gezeigt werden, daß die Wandelbarkeit eines Mythos nicht immer als Oszillation um eine durchgehend als mythisch zu qualifizierende Achse zu verstehen ist. Vielmehr ist die Überführbarkeit mythischer Gehalte ins Märchenhafte nicht ausgeschlossen, wobei sehr wohl im Mythos Spielerisches und im Märchen Gewaltsames eine Rolle spielen können. Das eher dem Märchen angehörende Spiel hat wohl immer gleichursprünglich seinen Platz neben dem mythischen Ernst behauptet. Zugrundegelegt wird die Lektüre-Erfahrung, daß in etlichen Mythen an gewissen Textmomenten die Vergangenheit und mit ihr die dem Mythos innewohnende Gewalt bemerkbar wird. Daran schließt sich die Einsicht, daß der Aufweis der mythisch vermittelten Gewaltanteile in der Geschichte die Möglichkeit ihrer Überwindung mit sich bringt.

Unten diesen Voraussetzungen unternimmt es diese Studie, über Blumenbergs Schema hinauszugelangen. Dabei teilt sie die Überzeugung, daß weder ein ursprünglicher Mythos noch ein ursprüngliches Märchen existieren.³¹ Zugleich verfolgt sie dennoch Ursprungsfragen. Erweisen wird sich, daß Gewißheit über die unzweifelhafte Urversion von Mythen und Märchen nicht zu gewinnen ist. Zugleich wird deutlich werden, daß mit dem Zurückweichen des in den Mythos eingegangenen Wirklichkeitsgehalts und mit der Verflüchtigung von darin bewahrten Gewaltspekten der »Geist« der Erzählung im Märchenhaften eine Heimstatt finden kann. Ergänzend widmet sich die Arbeit der Frage, inwiefern die märchenhafte Erzählform ihrer-

31 Eine wesentliche Rolle spielt bei Blumenberg die Reflexion von Ernst Cassirers Mythosbegriff. Da sie auch für den Blick auf die – in Teil II dieser Studie erörterte – homerische Erzählung von Odysseus' Begegnung mit den Sirenen zentral ist, sei sie hier knapp skizziert: Bei der Untersuchung von Cassirers These, daß sich der wahre Charakter des Mythischen erst dort enthülle, wo es als Sein des Ursprungs auftrete (vgl. E. Cassirer, *Philosophie der symbolischen Formen*, Oxford und Darmstadt 1953/54, Bd. 2, S. 130f.), spricht Blumenberg, *Arbeit*, S. 177f., Begriff und Wirkung des Mythischen Relevanz nur in der Absorption der Begründungsfragen zu: »Die Vergangenheit selbst hat kein »Warum« mehr: sie ist das Warum der Dinge. Das eben unterscheidet die Zeitbetrachtung des Mythos von der der Geschichte, daß für sie eine absolute Vergangenheit besteht, die als solche der weitergehenden Erklärung weder fähig noch bedürftig ist.« Cassirer geht davon aus, daß die verschiedenen Produkte geistiger Natur, nämlich Sprache, Mythos, Religion, Kunst, Wissenschaft und Geschichte, ein organisches Ganzes seien, das auf einen gemeinsamen Ursprung hinweise. So heißt es für den Mythos, den er generell mit einer aitiologischen Struktur deutet: »Alle Heiligkeit des mythischen Seins geht zuletzt in die des Ursprungs zurück. Sie haftet nicht unmittelbar am Gegebenen, sondern an seiner Herkunft [...]«. Blumenbergs Mythosdenken ist mit einem aitiologisch geprägten wie dem Cassirers nicht vereinbar. So wirft Blumenberg die Frage auf, ob solche Ursprünglichkeit nicht mit der selektiven Bewahrung der Inhalte und Formen, d.h. ihrer Beständigkeit und Festigkeit gegenüber den Abnutzungsprozessen der Zeit, identisch sei. Er vertritt die Ansicht, daß etwas seine mythische Qualität nicht durch Zurückverlegung in die Tiefe der Vergangenheit erhalte, sondern aufgrund seiner zeitlichen Stabilität in der Rezeption. Cassirer hingegen richtet sein Hauptinteresse auf den Ursprung des Mythos. Er betrachtet ihn also unter dem Aspekt des *terminus ad quem*. Blumenberg, »Wirklichkeitsbegriff«, S. 28, dagegen meint, man könne dem Mythos nur mittels einer Beschreibung unter dem Aspekt des *terminus a quo* gerecht werden – das Ursprüngliche bleibe »Hypothese, deren einzige Verifikationsbasis die Rezeption« sei.

seits die Kraft entwickeln kann, Mythisches zu unterminieren, zu schwächen, seiner Bedeutung zu berauben, und so zur »Erlösung« vom Terror des Mythischen beizutragen.

Derartige Entmachtungsmaßnahmen schildert schon die homerische *Odyssee*. Sie führt uns in den Büchern neun bis zwölf, die die Kernhandlung exponieren, mit Odysseus einen Helden vor Augen, der einer ungewöhnlichen Zuhörerschaft seine Irrfahrt erzählt. Aus seinem Bericht geht hervor, daß er vermag, das Mythische durch Märchenhaftes in seiner Unbezwingbarkeit zu konterkarieren. Seit Adornos und Horkheimers *Dialektik der Aufklärung*³² von 1944 ist die (stark durch die Zeitumstände gefärbte) These gängig, Odysseus habe die Sirenen, die den Mythos exemplarisch verkörpern, durch rationale Zweckmaßnahmen in Zaum gehalten. Daran koppelt sich eine Kritik der instrumentellen Vernunft, die an Odysseus vorführen will, wie Vernunft und Herrschaft, Macht und Geltung miteinander verschränkt sind. Die Ergänzungsbedürftigkeit dieser These liegt darin, daß sie ein für die Deutung der Episode wesentliches Moment außer acht läßt: Odysseus *erlebt* und *schildert* seine Begegnung mit den Sirenen in einem Raum, der keineswegs rein mythisch, sondern überaus *märchenhaft* ist. Mit anderen Worten: Er erzählt im Raum des Märchens eine Geschichte von der Entmachtung mythischer Wesen. Diese Geschichte wiederum ist Bestandteil einer Kette von Abenteuern,³³ deren Aufbau und Inhalt Erzählungen entspricht, die wir heute als Märchen bezeichnen. Was diese doppelte Märchenebene über Odysseus aussagt – sowohl über seine Erlebnis- als auch über seine Erzählsituation –, wird von der *Dialektik der Aufklärung* und Studien, die an sie anknüpfen, nicht erörtert.

Da der Aspekt der Märchenhaftigkeit für Odysseus' Erzählung entscheidend ist, wird er in Teil II der vorliegenden Studie ausführlich beleuchtet. Dazu ist zunächst die Klärung der Gattung Märchen erforderlich. Mitzubedenken ist immer, daß, wie bereits erwähnt, der Ursprung von Märchen und Mythos nur sehr begrenzt eruierbar und nicht eindeutig festlegbar ist; die Vermittlung dieser Einsicht gehört zu den Dar-

32 M. Horkheimer/Th. W. Adorno, *Dialektik der Aufklärung. Philosophische Fragmente* (1944), (in leicht veränderter Fassung) Frankfurt a.M. 1969, S. 50–87.

33 Der Terminus »Abenteuer« wird in Erzähl- und Märchenforschung nicht zuletzt im Sinn von »Episode« oder »Motiv« gebraucht (vgl. z.B. Fr. Panzer, »Märchen« (1926), in: F. Karlinger (Hrsg.), *Wege der Märchenforschung*, Darmstadt 1973, S. 85–128, h.: S. 109, S. 94 f.; W.-E. Peukert, »Märchen«, in: W. Stammer, *Deutsche Philologie im Aufriß*, München/Berlin, ²1962 Sp. 2704, 2709). Daher werden im folgenden »Episode« (= »Einzel Erzählung«) und »Abenteuer« synonym gebraucht. --- Wird in der Forschung von »Abenteuermärchen« (vgl. z.B. G. Kahlo, »Abenteuermärchen«, in: *HDM* 1, S. 4–6 gesprochen, so bezieht sich dies stets auf eine Märchenerzählung, die in Auseinandersetzungen mit außerordentlichen Situationen und Gegnern sowie in der Bewältigung schwieriger Aufgaben und der Begegnung mit außergewöhnlichen Gestalten (wie Hilfsbedürftigen, Helfern und Partnern) besteht. --- Lüthi nennt das Märchen »eine welthaltige Abenteuererzählung von raffender sublimierender Stilgestalt« (M. Lüthi, *Das europäische Völkermärchen*, Tübingen ⁸1985, S. 77). Damit nimmt er im wesentlichen darauf Bezug, daß Mark und Kern des Märchens klassische Abenteuermomente wie ungewöhnliche Begegnungen und unalltägliche Begebenheiten bilden, die mit einer Exterritorialität gegenüber dem Lebenskontinuum einhergehen. Als typische Abenteuermärchen gelten solche, in denen Held oder Heldin auf weite Wanderungen gehen und ins Unbekannte, Weite, Offene ausziehen. Zum Terminus außerhalb der einschlägigen Sachwörterbücher zur Literatur (z.B. *EM* 1, Sp. 16–20) vgl. auch G. Simmel, *Philosophische Kultur*, Potsdam ³1923, S. 16 ff., 23 ff.