

BONNER AKADEMISCHE REDEN

31

MYTHOS UND EPOS

R e d e

zum Antritt des Rektorates
der Rheinischen Friedrich-Wilhelms-Universität
zu Bonn

am 14. November 1964

gehalten von

DR. HUGO MOSER

ordentlichem Professor für Ältere Germanistik

1965

PETER HANSTEIN-VERLAG GmbH BONN

Hochverehrte Festversammlung!

Sie alle kennen aus dem mhd. Nibelungenlied die doppelte Jugendgeschichte Siegfrieds: Einerseits wird von der Jugend eines Prinzen berichtet mit einer Erziehung höfischer Art, mit Waffenspiel und Ritterschlag und Kirchengang. Andererseits aber erscheint in der Erzählung Hagens, beim Einzug Siegfrieds in Worms, ein ganz anderer junger Siegfried: Es ist ein geheimnisvoller Held, auf dessen Geschichte Hagen mehrmals das Wort anwendet: *nu hoeret wunder sagen* (89,2 u. ö.), laßt Euch Ungeahntes (oder Wunderbares, s. u.) erzählen!

Siegfried erwirbt den Nibelungenhort durch seine Kraft und Tapferkeit und mit Hilfe des wunderbaren Schwerts Balmunc (95,1). Mit ihm überwindet er in einem überaus harten Kampf den gewaltig starken Zwerg Alberich. Er besteht einen gefährlichen Drachen, er badet sich in dessen Blut und wird unverwundbar — außer an einer Stelle, auf die das Lindenblatt gefallen ist und an der er die tödliche Wunde empfangen wird.

Es ist deutlich zu sehen: Derjenige, der diese zweite Reihe von Geschichten erzählt, hat eine ganz andere Vorstellung von der Welt, in der sein Held lebt, als derjenige, der die höfische Jugend erzählt. Er nimmt Dinge als real gegeben, die in der Erfahrungswelt nicht vorkommen. In einem ersten Ansatz wollen wir diese Welt mythisch nennen. Im

Nibelungenlied sind also zwei ganz verschiedene Welten miteinander vermischt, eine Welt, die eine im Sinne des höfischen Ideals idealisierte Zeitrealität darstellt, und eine andere, mythische.

Ganz ähnlich ist es auch bei Gunthers Brautfahrt. Schon bei der Abfahrt werden auf merkwürdige Weise zwei Vorstellungen miteinander vermengt: Siegfried ist einerseits sein eigener Schiffsmann und muß das Boot vom Ufer stoßen, und Gunther muß selbst zum Ruder greifen. Andererseits sollen wir uns denken, es handele sich um eine höfische Ausfahrt auf einem Segelschiff, auf dem viele Pferde Platz haben und nicht zuletzt *guoter wîn*. Ebenso ist es bei der Ankunft im Reich Brünhilds in Isenstein: Da erhebt sich eine große Burg mit vielen Fenstern, hinter denen schöne Hofdamen auf die Ankommenden schauen. Doch diese kommen nur zu viert, König Gunther, Siegfried, Hagen, Dankwart, in einem kleinen Boot, in *recken wîse*, im Stil des heroischen Zeitalters, aber prächtig gekleidet — ein krasser Gegensatz!

Und bei den Kampfspielen offenbart sich ebenso sehr die übermenschliche Kraft Brünhilds wie die Siegfrieds. Er, unsichtbar mit Hilfe der Tarnkappe, eines Zauberrequisits, das seine Kraft noch vermehrt, besiegt Brünhild, während nach außen Gunther als der Sieger erscheint. Die Kampfjungfrau aber verliert mit ihrer Jungfrauschaft auch ihre wunderbare Kraft.

Schon ein flüchtiger Blick auf die deutsche und die europäische Epik des Mittelalters zeigt, daß es sich hier um eine ganz allgemein verbreitete Eigentümlichkeit handelt. Was wir am Nibelungenlied sehen, trifft so gut wie überall zu: Mythisches in dem oben umschriebenen Sinne ist in

die Schilderung idealisierter ritterlicher Realität eingesprengt. Weithin erscheint uns die europäische Epik des Mittelalters sagen- und märchenhaft.

Das Wunder ist ihr liebstes Kind — das Wunder in einem mythischen, außernatürlichen Sinne, aber auch im Sinne des christlichen Glaubens und vor allem im Sinne der Legende, also auch das Wunder übernatürlicher Art. Das zeigt, daß die mittelalterlichen Erzählungen Deutschlands und Europas — wir wollen uns hier und heute auf die deutsche Dichtung des hohen Mittelalters, um 1200, beschränken, sie ist aber geeignet, mittelalterliche Haltungen überhaupt zu erhellen — verschiedene Arten von Realität gestaltet haben. Es erscheint in dieser Dichtung das sprachliche Abbild der sinnhaft-objektiven Welt ebenso wie das einer außernatürlichen und einer übernatürlichen Welt des Wunders.

Es steht fest, daß der mittelalterliche Dichter all dem, was ihm die sinnlich wahrnehmbare Welt zeigte, mit der Haltung eines unreflektierten Realismus gegenüberstehen konnte. Ebenso gut konnte er sie aber auch in ihrem Verweisungscharakter auffassen, in ihrer Fähigkeit, auf etwas hinter der Erfahrungsrealität vorhandenes Höheres hinzuweisen. Dies Höhere kann beispielsweise, christlich verstanden, die Welt des Heilsgeschehens sein; ihr kam eine unbestrittene Realität zu.

Aber auch in einem philosophischen Sinn kann hinter der sinnlich-realen Welt eine andere Realität stehen: Für die um 1200 vorherrschende Richtung der Philosophie waren ja die Universalien, die *species* wie Mensch und Tier, Baum und Stein, nicht bloß *nomina* und *voces*, nicht bloß logische Gegebenheiten und nicht bloß eine Bewußtseins-

wirklichkeit, sondern eine ontische, eine Seins-Realität, und ähnlich konnten wohl auch die ethischen Allgemeinbegriffe, die *qualitates* wie *êre*, *tugent*, *minne* eine existentielle Bedeutung haben. Auch dieser Möglichkeit, die Erscheinungswelt aufzufassen, hat sich die hochmittelalterliche Dichtung bemächtigt. (Sie sehen, ich versuche zwischen „Wirklichkeit“ und „Realität“ zu unterscheiden, zwischen Wirklichkeit im Sinne einer Bewußtseinskategorie und Realität im Sinne einer ontischen Gegebenheit¹⁾.)

I. Realität des Mythischen

War nun für die hochmittelalterlichen deutschen Epiker und für ihr Publikum auch die Welt des außernatürlich Wunderbaren, des Mythischen, eine Realität?

Damit kommen wir zu der ersten Frage, die uns beschäftigen soll. Es ist klar, daß im Rahmen dieses Vortrags die mit dem „Mythos“ verbundenen Probleme nicht im einzelnen erörtert werden können. Mythos sei hier eng gefaßt, ganz im Sinne des schon Gesagten. Wir schließen begrifflich aus, was ins Reich der Magie gehört. Ebenso meine ich Mythos auch nicht in dem Sinne, wie er sich (falls der Ausdruck dann überhaupt gebraucht werden soll) entwickelt hat in Zeiten entfaltetem Bewußtseins und höherer Kultur; dort kann er dann im Gegensatz zur *ratio*, zum Logos, dem Sein und dem Leben unmittelbar hingebene Verhaltensweisen bezeichnen. Auch andere Seiten

¹⁾ Vgl. dazu R. Reininger, *Metaphysik der Wirklichkeit*, 2 Bde.,
² 1947/48.

des komplexen Wortinhalts seien ausgeschlossen. Welche Gefahr im übrigen in diesen Bereichen lauert, hat wohl niemand deutlicher gesehen als Thomas Mann. Er hatte einen sehr klaren Begriff des Mythos, der sich, wie er 1942 sagt, „im tiefsten Wesen unterscheidet von einer gewissen zeitgenössischen Art, sich seiner zu bedienen: einer feindseligen und anti-humanen Art, deren politischen Namen wir alle kennen“²⁾).

Andererseits verstehen wir hier unter Mythos nicht nur Erzählungen von Göttern und Halbgöttern, sondern auch von Helden, die an die Stelle göttlicher Gestalten treten oder vielleicht auch aus ihnen hervorgehen konnten. Hier ist wenigstens im Vorübergehen anzumerken, daß in engster Nachbarschaft des Mythos die Gattungen Sage und Märchen stehen, die uns hier jedoch nicht näher beschäftigen können.

Der Mythos hat ursprünglich eine enge Beziehung zum Kult, der seinerseits in einer Wiederholung des im Mythos Berichteten besteht. Diese Beziehung fehlt bei den beiden anderen genannten Gattungen ganz. Die neueren germanistischen und historischen Forschungen (ich nenne die Namen Franz Rolf Schröder, Otto Höfler, Karl Hauck) haben auf diese enge Verknüpfung in der Frühzeit der germanischen Stammesbildung wieder hingewiesen.

In einem verwickelten Prozeß, in dessen Verlauf Elemente des Mythos in die spätere mythische Erzählung, in die Sage und in das Märchen, übergehen, werden Erinnerungen an diese Frühformen bis ins hohe Mittelalter und darüber hinaus weitergegeben. Die Zusammenfassung von Sage

²⁾ Th. Mann, Neue Studien. Joseph und seine Brüder, Stockholm 1948, S. 169.

und Märchen zu „mythischer Erzählung“, wie ich sie hier versucht habe, ist in ihrer Berechtigung nicht mehr zu bestreiten, seitdem neuerlich der Niederländer Jan de Vries festgestellt hat, daß das Grundschema des Heldenlebens in beiden Gattungen und im Mythos dasselbe ist. Dabei ist das Streben des Helden auf Bewährung durch mutige Taten und auf Liebesvereinigung gerichtet (s. u.). Allerdings ist der Ausgang der Heldensage pessimistisch-tragisch, der des Märchens optimistisch-glücklich.

In Deutschland treten uns um 1200 im Heldenepos und in dem auf französische Vorbilder zurückgehenden Artusepos mythische Motive aller möglichen Arten entgegen. Natürlich ist nicht alles, was im Sinne der bisher gebrauchten Definition als außernatürlich anzusprechen ist, deswegen auch sinnvoll als mythisch zu bezeichnen; manches ist quasi-mythischer Art und hat nur den Charakter eines poetischen Zierstücks. Die Unterscheidung ist allerdings oft schwierig. In der Regel findet der hochmittelalterliche Dichter die mythischen Züge vor: in der heimischen Heldensage und Heldensagendichtung und in literarischen Überlieferungen vor allem der Antike und des Orients, des keltischen und des französischen Bereichs. Soweit es sich um Stoffe der Antike handelt, kehren die alten Götter- und Heldenmythen wieder, freilich in einer völlig veränderten Umwelt. Die Beziehung zu einem öffentlichen Kult, die für den antiken Leser noch in der Spätzeit aufgeklärten Heidentums selbstverständlich vorhanden war, ist in der christlichen Welt des Mittelalters verschwunden. Diese antiken mythischen Züge erscheinen teils in eigenen Romanen, teils als Einsprengsel in zeitgenössischer Dichtung, als *disiecta membra fabularum* oder *carminum fabulosorum*.

Wurden nun wie im Mythos die wunderreichen Erzählungen von Äneas, Dido und Lavinia, von Siegfried und Hagen, von Artus und Parzival geglaubt? Sah man in diesen Helden der Erzählung überhaupt reale Wesen, wie der Mythos es bei seinen Gestalten tut?

Für das Mittelalter haben wir mit drei Möglichkeiten der Einstellung zu rechnen: mit dem Glauben an das Mythische als eine Realität, mit einem halben Glauben oder einer skeptischen Einstellung dazu und schließlich mit der Auffassung, daß der Glaube an bestimmte mythische Motive auf einem Irrtum beruhe. Dazu kommt die weitere Möglichkeit, daß das mythische Erzählgerüst oder daß Einzelmotive, wie später in der neuzeitlichen Dichtung, nur in der Form ästhetisch-literarischer Fiktion verwendet werden.

Man wird unsere Fragestellung für legitim halten, sofern man Erzählmotive nicht bloß als „wertfreie“ Teile des Erzählgerüsts auffaßt, sondern als Bausteine, deren Wesensart als solche für den Aufbau und den Gehalt der Dichtung bedeutsam ist oder sein kann. Unsere Frage ist für die mittelalterliche Dichtung in besonderer Weise berechtigt im Hinblick auf die Tatsache, daß das Mittelalter keine eigene Realität der dichterischen Welt kennt, so wenig wie eine Eigengesetzlichkeit der Wahrheit in der Dichtung. ✕

Wie steht es also nun mit den mittelhochdeutschen Epen? Wir beschränken uns hier auf das Nibelungenlied, den Äneasroman Heinrichs von Veldeke und den Tristanroman Gottfrieds von Straßburg, also auf Werke, die heimische, antike und keltische Stoffe behandeln und

gattungsmäßig dem sog. höfischen und dem Heldenepos angehören; orientalische Stoffe und die „Spielmannsepen“ müssen beiseite bleiben.

Hinweise auf die Einstellung der Dichter ergeben sich aus Selbstäußerungen über den wunderbaren Charakter bestimmter Züge, aus Wahrheitsbeteuerungen und aus Quellenberufungen; die Quelle verbürgt ja im allgemeinen für den mittelalterlichen Menschen die Wahrheit, und ihre Nennung kann zugleich die Erwartung des Wunderbaren erhöhen.

Diese Hinweise sind allerdings z. T. typisch und werden nicht nur auf mythische Motive angewandt. Dennoch wäre es falsch, sie allgemein einfach als Formeln zu werten. Schwierig ist die Deutung des häufig wiederkehrenden Wortes *wunder*, da es ebenso etwas Wunderbares wie in abgeblaßter Form etwas Sonderbares oder aber etwas Un-erhörtes meinen kann.

Im übrigen geschehen Äußerungen dieser Art zunächst unmittelbar durch den Dichter, später in zunehmendem Maße durch die Figuren der Handlung.

Im Nibelungenlied — wir haben es zum Teil schon gesehen — werden die Geschehnisse transempirischer Art nicht selten durch das Wort *wunder* gekennzeichnet, zum Teil auch durch die Berufung auf die Quelle in ihrem Wahrheitsgehalt hervorgehoben.

Der Limburger Heinrich von Veldeke unterstreicht in seinem Äneasroman nicht bloß den Wundercharakter vieler Episoden, sondern betont auch häufig den Wahrheitscharakter des Berichts. Allerdings schiebt Veldeke die Verantwortung dafür Vergil und der Quelle zu (13514, 13522 ff.).

In Gottfrieds Tristanroman beziehen sich Quellenverweise und Wahrheitsbeteuerungen, bei denen sich der Dichter teilweise auf seine eigene Autorität beruft, ebenfalls auch auf wunderbare Züge, und auch hier wird Transempirisches ausdrücklich als *wunder* gekennzeichnet. Freilich fehlt an bestimmten Stellen nicht die Kritik an anderen Gestaltungen des Stoffes, aber Gottfrieds Distanzierung vom Wunderbaren ist nicht allgemeiner Art, wie man schon gemeint hat, sondern bezieht sich auf die Art der Überlieferung und betrifft nur den einen oder anderen Einzelzug, vor allem das Schwalbenaarmotiv. Solche Stellen ließen sich freilich auch als Ausdruck einer Abwehrhaltung interpretieren, in dem Sinne also, daß die Dichter mit einer Haltung der Skepsis zu rechnen hatten — bei sich selbst, bei ihren Hörern oder bei beiden.

Handwritten note: *Handwritten note: ...*

Für das Nibelungenlied besitzen wir im übrigen auch einen wichtigen außerdichterischen Hinweis darauf, wie tief der Glaube an die Wahrheit von Motiven sein konnte, die für die Handlung des Nibelungenlieds konstitutiv waren. Vor 1260 zeigte man in Soest noch gläubig die Orte, wo Hagen und Iring gefallen waren, und den Turm, wo Gunther von den Schlangen getötet wurde³⁾.

Aber auch ganz allgemein läßt sich sagen, daß das Mittelalter wunderfreudig und wundergläubig war. Im übrigen wissen wir aus volkskundlichen und religionsgeschichtlichen Untersuchungen zur Genüge, wie weit verbreitet der Glaube an Dämonen und an ihr geheimnisvolles, dem Menschen günstiges oder ungünstiges Wirken war. Selbst ein Gelehrter vom Range eines Roger Bacon glaubte etwa an die Existenz von (ursprünglich mythischen) Wilden

³⁾ Vgl. O. Höfler, Deutsche Heldensage. In: Von deutscher Art in Sprache und Dichtung II, 1941, S. 76 ff.

Männern in Asien. So dürfen wir mit einer vorwiegenden Gläubigkeit des Publikums, aber auch der Dichter, gegenüber dem außernatürlich Wunderbaren rechnen — wenngleich mit Abstufungen individueller und auch landschaftlicher Art, auch mit Unterschieden, welche die einzelnen Gestalten und Motive nicht selten desselben Werkes betreffen. Züge aus der vertrauten eigenen Heldensage und solche des heimischen Volksglaubens, aber auch Berichte über Wunder in der geheimnisvollen Ferne des Orients, wurden mit besonderer Freude erzählt und sicherlich auch geglaubt.

Freilich bleibt hier vieles ungewiß — aber bleibt eine solche Ungewißheit nicht auch in späterer und in heutiger Dichtung? Die Wahrheitsfrage spielte hier für das Mittelalter auf jeden Fall eine sehr große Rolle. Tatsache ist, daß das außernatürlich Wunderbare in der mittelalterlichen Epik nicht bloß als eine Bewußtseinswirklichkeit erscheinen und auch nicht bloß als poetische Fiktion in allegorischer Funktion verwendet werden, sondern als eine ontische Realität aufgefaßt werden konnte. Wir haben also in dieser Dichtung mit einem mythischen Realismus zu rechnen.

II. Umformung des Mythischen

Vielleicht noch wichtiger ist eine z w e i t e F r a g e : In welcher Gestalt bietet sich uns das Mythische in der hochmittelalterlichen deutschen Dichtung dar? In welcher Weise erscheint es umgeformt — abgesehen von der schon ausgesprochenen Tatsache, daß im allgemeinen nur *Bruchstücke* von Mythen vorliegen?

Wenn ich recht sehe, haben die mittelalterlichen Dichter auf vierfache Weise versucht, mit dem Problem fertig zu werden. Sie gehen dabei Wege, die zum Teil schon in einer vordichterischen Phase eingeschlagen werden (dies gilt namentlich auch für den zweiten).

Der erste Weg ist derjenige der V e r k n ü p f u n g m i t dem ü b e r n a t ü r l i c h e n W u n d e r. Dies meint vor allem Vermischung mit dem Wunder der Legende. Hier tritt uns wie im Volksglauben in manchen Werken eine uns eigenartig dünkende Vermengung entgegen, ein Synkretismus, der beweist, daß auch die mittelalterliche geistige Elite nicht scharf zwischen außernatürlichen und übernatürlichen Wundern unterschied. In legendenhaften Epen wie etwa dem von St. Brandan verbinden sich mit den übernatürlichen Wundern außernatürliche Wundermotive. So kommt St. Brandan mit seinem Schiff zu einem Magnetberg (wir kennen ihn aus dem Herzog Ernst); hier streiten sich der Teufel und St. Michael um die Seelen der Verstorbenen (634 ff.). Und die surrealistischen Menschenwesen, denen Brandan begegnet — mit Schweinskopf, Bärenhänden, Hundefüßen, Kranichhälsen —, was sind sie in dem Legendenepos? Zur Strafe in dieser grotesken Art verwandelte neutrale Engel, die sich einst nicht für Gott entschieden hatten (1245 ff.).

In Wolframs Parzival ist eine bei aller Sublimierung mythisch-magisch bestimmte Erscheinung, das realwirkende Dingsymbol des Grals, Mittelpunkt und Ziel der Handlung. Es ist ein magisches *dinc* voll Wunderkraft, das Speise spendet und Leben erhält. Es ist aber zugleich ein heiliges *dinc*, das nur von Getauften geschaut und nur von einem vom Himmel Erwählten erworben werden kann und dessen Kraft an jedem Karfreitag erneuert wird

durch die von der Taube von oben gebrachte Hostie. Die Vorstellung von einem magischen Stein verbindet sich also mit Motiven aus Eucharistielegenden ⁴).

2. × Ein zweiter Weg besteht in der Verknüpfung des Mythischen mit der Geschichte. Dies ist wohl die älteste Form der Veränderung, die der Mythos erfährt. Sie ist besonders charakteristisch für die Helden-sage. Das Mythische wird durch diese Vermengung zurückgedrängt, es verblaßt; der Prozeß der Profanierung schreitet voran.

Wir stellen wieder das Nibelungenlied in den Mittelpunkt. Es geht weniger um dessen vorwiegend historisch geprägten zweiten Teil, der mit dem Burgundenuntergang im Zusammenhang steht, als um den ersten, also um die Geschichte von Siegfried — Brünhild — Kriemhild. Daß ihm mythische Züge zugrunde liegen, steht außer Zweifel; ein ursprünglicher wirklicher Göttermythos — Siegfried als lichter Gott, als Baldr oder Freyr, Siegfried und Brünhild als Verkörperung des Wechsels der Jahreszeiten —, wie die romantisch beeinflusste „mythologische“ Richtung es wollte, wird heute zumeist nicht mehr angenommen. Wohl aber kann man wie Jan de Vries und Otto Höfler den Kampf Siegfrieds mit dem Drachen auf die Vorstellung von der Überwindung des Chaos-Ungeheuers zurückführen und ihn damit in eine lange Reihe ähnlicher Kämpfe einfügen, die gekennzeichnet ist durch die Namen Apollon und Python, Herakles und Hydra, Thor und die Midgardschlange, Marduk und Tiamat in Babylonien ⁵).

⁴) Vgl. P. B. Wessels, Wolfram zwischen Dogma und Legende. In: Beitr. z. Gesch. d. dt. Sprache und Literatur (Tübingen) 77, 1955, S. 112—135.

⁵) Vgl. O. Höfler, Siegfried, Arminius und die Symbolik, 1961, S. 13 f.

Man kann auch in den Wettkämpfen mit Brünhild ursprüngliche rituelle Kämpfe erblicken ⁶⁾. Daß die nordische, in der deutschen Überlieferung nicht auftretende Waberlohe eine Unterweltserinnerung darstellt, daß ihr also eine mythische Grundform vorausgegangen ist, wird kaum zu leugnen sein ⁷⁾. Die Zwerge (wie die Riesen) stellen ursprünglich mythische Gestalten dar; auch der Hagen und besonders die Brünhild des Nibelungenlieds verraten noch ihre mythische Herkunft. Im ersten Teil des Nibelungenlieds sind Mythisches und Historisches eine Verbindung eingegangen. Ich bekenne mich zu der schon angedeuteten Meinung von Jan de Vries, daß das Schema des Heldenlebens — also hier Siegfrieds — für Mythos, Sage und Märchen vorgegeben sei — wie übrigens Schemata des Heiligenlebens für die Legende —, und daß sich die historischen Gegebenheiten daran ansetzen, daran angepaßt werden ⁸⁾. Dieses Schema ist bei dem Siegfried des Nibelungenlieds bekanntlich so verwirklicht: Gefährdung in der Jugend, siegreiches Bestehen von Kämpfen, vor allem auch um einen Hort und mit einem Drachen, Erwerbung einer Frau — ursprünglich Brünhilds — durch eine Mutprobe, heimtückische Ermordung.

Die historischen Bezüge Gunthers und seiner Brüder zu den Burgunden sind offenkundig, die Brünhilds und Kriemhilds zu dem merowingischen Königshaus kaum zu leugnen, wenngleich im einzelnen nicht unumstritten. Große Schwierigkeiten macht es jedoch, die Gestalt Sieg-

⁶⁾ Vgl. J. de Vries, Betrachtungen zum Märchen, besonders in seinem Verhältnis zu Heldensage und Mythos, Helsinki 1954 (= Folklore Fellows Communications Nr. 150), S. 158 ff. (bes. S. 160).

⁷⁾ Vgl. J. de Vries, a.a.O., S. 37, 103 f., 107 f., 110.

⁸⁾ Vgl. J. de Vries, a.a.O., S. 136 ff. usw.; vgl. auch J. de Vries, Heldenlied und Heldensage, 1961, S. 281 ff.

frieds mit einer historischen Persönlichkeit in Zusammenhang zu bringen. Auch der jüngste Versuch, Siegfried mit Arminius zu verbinden, kann nicht als überzeugend gewertet werden, so wenig wie frühere⁹⁾. Was für diese These beigebracht wird, ist nicht genügend. In der Familie des Arminius selbst tritt nur einmal ein Sieg-Name auf (der seines Vaters Segimerus), die andern Sieg-Namen sind Namen angeheirateter Verwandter, und die Parallele der Tötung durch Verwandte ist sehr allgemeiner Art. Die Hinneigung Siegfrieds zu Hirschen ist nicht so ausreichend ausgeprägt, um eine Beziehung zu den Cheruskern, den „Hirschleuten“, herzustellen. Die Verknüpfung mit den Hunnen oder zum Hunnenland (Westfalen) erscheint offenbar erst bei der Verschmelzung der Siegfriedsage mit der Geschichte vom Burgundenuntergang, und auch die geographische Verbindung mit der Varusschlacht ist nicht zwingend¹⁰⁾. Was im übrigen die Gleichsetzung der Gnitahede der nordischen Überlieferung mit der Knetterheide bei Detmold betrifft, so geht nach Ploss der letztere Name auf einen Personennamen Knetter um 1500 zurück! Damit fällt dieses Stück des Beweises völlig in sich zusammen.

Die Tötung Siegfrieds mit Kultspielen zusammenzubringen, ist nicht unmöglich, aber eine Verbindung mit Xanten ergibt sich dadurch nicht. H. v. Petrikovits hat gezeigt, daß das niederfränkische Kultspiel, in dem ein Hacco einen Hirsch tötet, nichts mit den römischen Troja-

⁹⁾ Vgl. O. Höfler, a.a.O. (Anm. 5); vgl. auch E. Bickel, Arminiusbiographie und Sagensigfrid, 1949.

¹⁰⁾ Vgl. die Rezensionen (zu O. Höfler) von R. Schützeichel (in: Zeitschr. f. Volkskunde 58, 1962, S. 280 ff.), Ruth Schmidt-Wiegand (in: Zeitschr. f. dt. Philologie 82, 1963, S. 109 ff.), D. H. Green (in: Mod. Lang. Rev. 57, 1962, S. 276 f.), S. Gutenbrunner (in: Archiv f. d. Stud. d. neueren Sprachen u. Literaturen 199, 1963, S. 41 f.).

spielen zu tun hat; diese wurden nicht nur in Xanten, sondern in allen Amphitheatern des Römischen Reichs aufgeführt. Was gar die Verbindung der Gestalt Hagens mit Xanten angeht, so stammen die „Zeugnisse“ dafür erst aus dem 15. Jahrhundert ¹¹⁾).

Auch ein dritter Weg wird von den mittelalterlichen Dichtern beschritten: die Verbindung des Mythischen mit der aktuellen gegenwärtigen Welt. Dabei gehen sie im Unterschied zur bewußten Einstellung moderner Dichter weitgehend unreflektiert und nicht immer auf Grund ästhetischer Erwägungen vor. Ein „modernes“, zeitgenössisches Kolorit ersetzt das archaische oder alte oder tritt neben dieses oder vermischt sich damit, wie wir es einleitend für das Nibelungenlied angedeutet haben: Das äußere Milieu wird bei allen Stoffen weithin das des ritterlichen Zeitalters mit Burgen und ritterlicher Rüstung, mit Kampfspielen und höfischer Unterhaltung, gleichgültig, ob es sich um Stoffe aus der Antike, aus der heimischen Heldensage, aus dem keltischen Artuskreis oder aus dem Orient handelt. Dazu gehören — zum Teil sogar bei den Werken, die antike Stoffe gestalten — Formen des christlichen Gottesdienstes, Münster und Kapellen. Die Zeit wollte also die alten Erzählungen wiederbeleben, sie ihrem Kosmos eingliedern, sie sich ganz zu eigen machen — fern jeder historisierenden Einstellung. Darin nur einen Ausfluß mangelnden historischen Sinns sehen zu wollen, wäre falsch.

Vor allem aber vollzieht sich eine innere Anpassung an den „Geist“ der Zeit. Das heißt einmal, daß die alten Götter, die im Bereich der mittelalterlichen deutschen Epik nur in antiken Erzählstoffen einen Platz haben, einer Verwandlung unterworfen werden.

¹¹⁾ Freundl. Mitteilung von H. v. Petrikovits, Bonn.

Der antike Aneasroman ist dichterische Gestaltung eines nationalen Mythos. In ihm lenken Götter das Geschehen, wobei es offen bleiben mag, ob Vergil noch an diese Lenkung glaubte. Wie rezipiert nun der mittelalterliche deutsche Dichter diese mythische Welt? Er tut es nicht unmittelbar, sondern über die Dichtung eines Franzosen. Die Rezeption der niederen mythischen Wesen ist dabei nicht so schwierig. Der Dichter beschreitet zum Teil den Weg der *interpretatio christiana*. Einmal in negativer Weise, indem Charon und Cerberus als Teufel erscheinen. Charon läßt die toten Seelen erst zu, wenn sie Buße getan haben — die Vorstellung des Fegefeuers wird hier sichtbar. Dazu kommt aber eine positive Uminterpretation; es herrscht wie in anderen mittelhochdeutschen Epen bei den niederen mythischen Wesen die *interpretatio germanica* vor: Zentauren, Harpyien, Scyllen, Gorgonen werden zu wilden Tieren der heimischen Sage, zu Drachen, Löwen, Lindwürmern, Leoparden. Noch weiter geht Albrecht von Halberstadt in seiner Nachdichtung der Metamorphosen Ovids. In der Fassung Jörg Wickrams erscheinen die Dryaden, Najaden und die Oreaden, die Bergnymphen, als *waltfeyen, waltfrawen, waltjungfrawen, elbinnen, meerefeyen, merminnen, meerfrawen, wasserholden, wassermegte, wasserweiber*. Satyrn und Faune werden zu *waldmenlein, (ge)zwerge, schretze, elben*; Giganten, Zyklopen und Zentauren erscheinen als Riesen: *die grossen rysen . . . die man Centauros heisset* ¹²⁾.

¹²⁾ Vgl. Georg Wickrams Werke, hrsg. v. J. Bolte, 7. u. 8. Bd., 1905/06 (= Bibl. d. Lit. Vereins CCXXXVII u. CCXLI), Ovids Metamorphosen Buch I, V. 367 ff., 1401; III, 766, 871; IV, 1370; V, 775, 901; VI, 19, 814; IX, 180, 817; X, 961; XI, 148, 258, 269, 1331; XII, 400 ff.; XIII, 935, 946, 1223; vgl. auch das Vorwort zu Bd. 8, S. XIV.

Was aber wird aus den Göttern? Sie sind im deutschen Äneasroman nicht tot. Sie sind vorwiegend in ihrer Gesamtheit, nicht so sehr mehr als Einzelgötter (wie man schon lange festgestellt hat) für das Geschehen bestimmend; sie teilen den Menschen Günstiges und Ungünstiges zu, sie gewähren ihnen aber auch Bitten. Sie, die zum Teil schon im antiken Roman sehr menschliche Züge tragen, stellen eine Mischung von göttlichem und menschlichem Wesen dar. Sie erscheinen nicht verteufelt, wie so oft im Mittelalter, und nicht bloß als Bewußtseinswirklichkeit, sondern als Realität, allerdings als eine historische Realität. Neben ihnen ist das Schicksal, sind *fortuna* und *gelücke* — „Glück“ — für die Handlung ausschlaggebend. Das spricht doch dafür, den deutschen Äneasroman nicht so sehr als eine Abenteuergeschichte denn als noch mythisch geprägt aufzufassen: Die Götter bewegen auch hier die *aventure*. Die Hauptrolle spielt der Liebesgott, ein Halbgott, der, wohl als Folge eines Mißverständnisses, im Roman Veldekes in zwei getrennten Gestalten, Amor und Cupido, auftritt. Die beiden nehmen eine Zwischenstellung ein zwischen einer göttlichen, einer dämonischen und einer menschlichen Existenz; die verschiedenen Wesenszüge sind kaum zu entwirren. Anders als die zur Dämonin gewordene mittelalterliche Frau Venus haben sie ihren göttlichen Charakter noch nicht ganz verloren; so beten die Menschen zu ihnen.

Sie beten zu ihnen, und sie beten zu ihren eigentlichen Göttern; sie beten aber auch zum christlichen Gott. Der Versuch, bei der Hinwendung der Menschen zu Gott und zu den Göttern zu einer Unterscheidung je nach der Situation zu kommen ¹³⁾, ist nicht geglückt. Nicht nur bei Vel-

¹³⁾ Vgl. Marie-Luise Dittrichs feinsinnige Untersuchung: ‚gote‘ und ‚got‘ in Heinrichs v. Veldeke Eneide. In: Zeitschr. f. dt. Altertum u. dt. Lit. 90, 1960/61, S. 85—122, 198—240, 274—302.

deke findet sich diese Art von Synkretismus, auch in mittellateinischen und in anderen deutschen Dichtungen der Zeit. Hat diese Vermischung einen rein literarischen Charakter, ist sie eine typische Selbstdarstellung eines Gelehrtenstolzes oder aber sollen die göttlichen Wesen in einen christlichen Heilsplan eingeordnet werden? Man wird auch die zweite Möglichkeit erwägen dürfen. Vielleicht ergibt sich eine Stütze aus dem mittelalterlichen Bildmaterial, das der englische Germanist Pickering ausgewertet hat. Hier erscheint Fortuna als Lenkerin menschlicher Geschicke, aber sie wird wie eine Marionette von Gott dirigiert¹⁴⁾; Götter, die im ikoneographischen Material nicht auftreten, würden dann auf einer Ebene unter Fortuna anzusetzen sein. Eine ähnliche hierarchische Auffassung findet sich in Dantes *Divina Commedia*, im VII. Buch von der Hölle. Hier befindet sich Fortuna auf derselben Ebene wie die Engel, die der Dichter *gli altri dei*, die anderen Götter, nennt.

In der deutschen Heldensage und in den Heldenepen treten keine Götter mehr auf. Aber trotz aller äußerlichen Verchristlichung ist im Nibelungenlied die Fabel nach Goethes Worten „in ihren großen Hauptmotiven . . . völlig heidnisch“¹⁵⁾. Goethe hat hier etwas Wichtiges empfunden: Das Mythische im Nibelungenlied hat einen viel unmittelbareren Charakter als etwa in der Eneide (und in den Artusromanen), wo es schon in der französischen Vorlage profanisiert, gefiltert wurde.

Für antike, heimische wie keltische Erzählstoffe mythischer Art oder mythischen Einschlags gilt auch eine andere Form der Verchristlichung: die Ethisierung der Gestalten

¹⁴⁾ Nach einem Vortrag von F. Pickering.

¹⁵⁾ Postskript eines Briefes an Eichstädt vom 31. 10. 1807. In: Werke, IV. Abt., 19. Bd., Weimar 1895, S. 443.

und ihrer Handlungen im Sinne der sich entwickelnden höfischen Lebenslehre. Freilich bleibt es oft bei Versuchen. Bei Gestalten des Nibelungenlieds, die aus ältesten Schichten der Fabel stammen wie Hagen und Brünhild, war ein solches Unternehmen von vornherein zum Scheitern verurteilt. Aber auch sonst bleiben Reste früherer heroischer Lebensauffassung, selbst im Artusroman: Iwein tötet Ascalon von hinten, Parzival erschlägt Ither usw.

Damit nähern wir uns aber einem vierten Verfahren. Die Psychologisierung ist ein Weg, den der hochmittelalterliche Dichter immer wieder einschlägt, wenn es darauf ankommt, die Figuren der alten Mythen und ihr Tun den Zeitgenossen begreiflich zu machen. Damit ist im Grunde bereits unbewußt vorweggenommen, was in unseren Tagen Thomas Mann im Briefwechsel mit Kerényi so formuliert hat: „... was sollte mein Element ... wohl sein als Mythos plus Psychologie“¹⁶⁾. Eine psychische Kausalität soll an die Stelle der vom Mythos vorgegebenen treten. Meist vermischen sich beide. Die eben genannten Figuren des Nibelungenlieds, Hagen und Brünhild, sind Beispiele dafür, daß der Versuch der Psychologisierung nicht immer zum Erfolg führen konnte. Laudine im Iwein ist ein weiteres Beispiel. Auch der Laudine des altfranzösischen und des mittelhochdeutschen Romans merkt man die mythische Herkunft an: Sie ist ursprünglich die Fee, die den Menschen in das Totenreich lockt; dieser aber wandert weiter und kehrt endlich zurück. Das ist selbst in den großartig überformten, um mit Thomas Mann zu sprechen, „umfunktionierten“ Neugestaltungen des alten Mythos zu erkennen, die wir Chrétien und Hartmann verdanken. Das starre Verhalten Laudines bei der

¹⁶⁾ Th. Mann an Kerényi (18. 2. 1941). In: Th. Mann — K. Kerényi, Gespräch in Briefen, Zürich 1960, S. 97/98.

Fristüberschreitung Iweins wie bei dem Versuch einer Versöhnung zeigt zugleich die mythische Systemgebundenheit auch noch des romanhaften Handlungsgefüges.

Das Ergebnis dieser verschiedenen Umprägungen sind einschneidende Strukturveränderungen äußerer und innerer Art. Es zeigt sich, daß der Mythos und die mythischen Motive auf weiten Strecken für die Handlung der Epen nicht mehr konstitutiv sind, daß sie weithin, wenn auch nicht immer, entbehrlich geworden sind, weil sie nicht mehr die entscheidenden Träger des Geschehens sind. Dies kann hier nicht im einzelnen gezeigt werden.

Vor allem sind die ursprünglichen Hauptfiguren aus ihrer alten zentralen Stellung oft in eine Randlage versetzt worden, so sehr deutlich die Götter im Äneasroman und im Grunde auch Dido, und ebenso der ehemalige Heroe Artus in den keltischen Stoffen. Vom Nibelungenlied aber gilt in diesem Zusammenhang *cum grano salis* eine andere Äußerung Goethes: „In den Nibelungen ist ein eherner Himmel, keine Spur von Göttern, von Fatum. Es ist bloß der Mensch auf sich gestellt und seine Leidenschaften“¹⁷⁾.

In den Vordergrund schieben sich die Einzelfiguren und ihr Handeln: im Äneasroman Äneas mit Dido und vor allem als neue, höfisch geprägte Hauptgestalt Lavinia, die von den mittelalterlichen Dichtern als die große Vertreterin des heraufkommenden neuen Ideals der höfischen Frau gegenüber dem antiken Roman, wenn auch nicht erfunden, so doch wesentlich neu gestaltet wurde. Auch in anderen Werken treten neue Hauptfiguren hervor, so im

¹⁷⁾ Goethe zu Riemer, Ende 1806. In: Goethes Gespräche, hrsg. v. F. Frhr. v. Biedermann, Bd. 1, ² 1909, S. 471.

Nibelungenlied Kriemhild, und das Geschehen wird durch das Handeln von Nebenfiguren angereichert. Dieser Vorgang vollzieht sich teils in einer vordichterischen Phase, teils aber in der Dichtung; dafür ist die Entwicklung vom Heldenlied zum Heldenepos ein besonders deutliches Beispiel. Diese Verschiebungen haben also nicht etwa nur oder in erster Linie soziale Hintergründe, sondern rühren von inneren Strukturänderungen.

Die ganze Entwicklung setzt einen Prozeß fort, der schon vor der poetischen Gestaltung durch die mittelalterlichen Dichter begonnen hatte, den der Profanierung. Er findet also im mittelalterlichen Europa schon Jahrhunderte vor dem Anbruch der sich immer stärker empirisch einstellenden Neuzeit statt¹⁸⁾.

Was aber vom alten Mythos bleibt und was nicht einfach als literarische Tradition zu erklären ist, das ist das Strukturelement der Wiederholung, das wir heute vorzugsweise noch bei einer anderen Kunstart, der Musik, kennen. So reißen sich in den Artusromanen Kämpfe an Kämpfe, kehrt Iwein immer wieder zum Wunderbrunnen zurück, wiederholt Parzival die Erlösungsfrage. Noch deutlicher wird dies bei den „Spielmannsepen“ (z. B. Salman und Morolf), die wir hier vernachlässigen mußten. Die Wiederholung gehört ja zum Wesen des Kultes, der seinerseits in engster Verbindung mit dem Mythos steht. Diese Struktureigenheit kann nicht einfach aus literarischer Tradition erklärt werden, sondern ist mindestens zum Teil aus dem Mythos in die epische Gattung übergegangen. Sie bleibt

¹⁸⁾ Dies wäre in Ergänzung zu K. Ziegler zu betonen; vgl. Symphilosophie. Bericht über den 3. Dt. Kongreß für Philosophie, 1950, S. 264.

auch für den hochhöfischen Roman bedeutsam und hatte einmal eine über das rein Formale weit hinausgehende innere Bedeutung, die allerdings im Mittelalter schon nicht mehr empfunden wurde.

III. Funktion des Mythischen

Wir kommen zu einer d r i t t e n u n d l e t z t e n Frage: Welches ist nun die Funktion des Mythischen in der mittelalterlichen Epik? Die Hauptaufgabe, die der Mythos erfüllt, besteht auch im Mittelalter darin, daß er eine Einheit von empirischer und transempirischer Welt schafft. Im übrigen gilt die alte Antwort auf die Frage nach der Aufgabe der Dichtung auch hier: *docere et delectare*, belehren und unterhalten.

Moderne Interpreten mittelalterlicher Dichtung vernachlässigen leicht die Aufgabe der Unterhaltung: Sie wurde im Mittelalter noch sehr deutlich gesehen und gewünscht — wie im übrigen auch heute noch. Und der mythische Bereich mit seinen Wundern konnte, zumal in profanierter Form, leicht der Unterhaltung dienen.

Vor allem aber kommt auch dem Mythischen die Aufgabe zu, den Hörer, vor allem den, der über die vordergründige Aufnahme hinaus von dem Kunstwerk etwas erwartete, zu erziehen. Während also das Mythische von seinem ursprünglichen Gehalt verliert, vielfach in die profane Sphäre übergeht, behält es aber, wenn auch in gewandelter Form, den Auftrag, den der Mythos immer hatte und hat:
x Träger der Wahrheit zu sein. Darüber hinaus hat er eine

Erziehungsaufgabe im höfischen, d. h. ethischen und christlichen Sinn, zu erfüllen, die der Mythos nie hatte; immer wieder findet der Übergang in die Didaxe statt. Das stiften die mittelalterlichen Dichter, indem sie mit der mythischen Schicht die der ethischen Allgemeinbegriffe und die des christlichen Heilsplans verbinden.

Dies geschieht vor allem durch die Herausstellung exemplarischer Gestalten mit vorbildhaftem Handeln — Kämpfen, Turnieren, bald auch Helfen —, außerdem vorbildhaftem Lieben. Die früher einmal mythisch geprägten Heldengestalten werden in den hochmittelalterlichen Epen zu den großen Vorbildern ritterlicher Lebensart, zu Idealrittern und -fürsten erhöht, und sie nehmen damit die alte Funktion des Mythos und des mythischen Helden auf. Die Epen künden von ihren Taten und rufen zur *imitatio* auf, wobei die Nachahmung in einer Identifizierung mit dem Vorbild bestehen konnte. Das haben für die Heldendichtung vor allem Höfler und de Vries dargetan.

Aber es kommt noch etwas anderes dazu: Die höfischen Gestalten mythischer Herkunft dienen auch der Darstellung und Verdeutlichung von Glaubenswahrheiten. Im „König Rother“ erscheinen die Riesen als Verkünder geistlicher Wahrheit. Asprian, der einen Löwen an der Wand zerschmettern kann, hält eine fromme Rede auf das Kreuz, und Widolt, der wegen seiner Wildheit in Fesseln gelegt werden muß, da er sonst wie ein Berserker tötet, der Feuer aus Steinen reibt, wie ein Bär brummt, fürchtet den Heiland, bereut seine Sünden, spricht ein Gebet:

So der lif irsteruit (wenn der Leib stirbt),
waz sal der selen werden?

Owi daz ich ie geborin wart. (4430 ff.; Ausg. J. de Vries)

Um eine äußerste Möglichkeit zu nennen: der antike Mythos wird sogar in den Dienst der Mitteilung christlicher Lehre gestellt. In Herborts Trojanerkrieg verkünden Cassandra und Sibylle das Kommen Christi.

Am meisten freilich bieten sich die keltischen Erzählungen für die Aufgabe an, Träger einer höfischen Standesethik und christlicher Heilslehre zu sein; am leichtesten lassen sich die keltischen Helden in höfische Vorbilder umwandeln. Das liegt daran, daß die keltischen Mythen schon weithin ins Märchenhafte umgebogen und schon auf große Strecken einen Profanierungsprozeß durchlaufen hatten, als sie in die mittelalterliche Dichtung eingingen. Das liegt auch daran, daß ihr Schluß märchenhaft-glücklich ist. Nur viel schwerer konnte dies bei der germanisch-deutschen Heldensage mit ihrem tragischen Ausgang und ihrem stärker mythischen Charakter gelingen: Hagen konnte nicht zum höfischen Ritter, Brünhild nicht zur höfischen Dame in einem inneren Sinne umgewandelt werden. Das Nibelungenlied als Ganzes ist nicht im gleichen Sinn ein höfischer Roman wie der Erec, der Iwein, der Parzival.

Wir fassen zusammen: Im mittelalterlichen Epos — nicht nur im deutschen — konnte der Mythos zum Träger des Logos werden; ja darüber hinaus bleibt der mythische Weg des Erkennens ebenso erhalten wie der Weg logischer Erkenntnis, der von antiker Schultradition geprägt ist. Dazu tritt der mystische, von dem wir hier nicht sprechen konnten, der aber vielleicht der für das Mittelalter bezeichnendste ist.

*

In der Kaiserchronik finden sich die Verse:

Solten wir sîniu wunder elliû sagen,
sô muosen wir die wîle haben:
des zâtes ist nû niet. (15069 ff.)

(Wenn wir alle seine wunderbaren Taten erzählen wollten, müßten wir die Zeit dazu haben; diese haben wir nicht.)

Diese Stelle, die sich zunächst auf Karl den Großen bezieht, soll uns eine Mahnung sein: Alle Wunder des Mythischen in mittelalterlicher Dichtung können wir hier nicht behandeln. Wir müssen zum Schluß kommen.

Den Weg der Weltdeutung und des Welterkennens ist die Dichtung im Grunde zu allen Zeiten gegangen. In der Hauptfunktion des Mythos, die Einheit von diesseitiger und jenseitiger Welt herzustellen, ist der Mythos oder das Mythische überzeitlich. Broch hat in einem englischen Beitrag pointiert gesagt, die ganze europäische Dichtung stelle einen Weg vom Mythischen zum Mythischen dar: „*Coming from myth, returning to myth*“¹⁹⁾. Besonders zahlreich werden die Versuche zu mythischer Seinsdeutung in neuerer Zeit von der deutschen Romantik und Hölderlin bis Stefan George, Rilke und Trakl. Aber es bestehen wesentliche Unterschiede. Einmal: für die neueren Dichter und ihre Hörer hat das Mythische als eine frühere Gestalt der Wahrheit keine Realität mehr. Sie glauben nicht mehr an die mythischen Gestalten und Geschehnisse, an die Wunder der Sage und des Märchens. Der überlieferte

¹⁹⁾ H. Broch, *The Style of the Mythical Age*. In: H. Broch, *Dichten und Erkennen, Essays*, Bd. 1, Zürich 1955 (= Ges. Werke 6), S. 249. Voraus geht der Satz: „*Homer is on the threshold where myth steps over into poetry, Tolstoy on that where poetry steps back into myth*“.

Mythos ist zur literarischen Fiktion geworden — das kündigt sich im Hochmittelalter schon an, vor allem bei Gottfried von Straßburg, und das greift im späten Mittelalter dann weiter um sich (so wendet sich etwa der Jüngere Titurel v. 3312 gegen die Märchentaten des Hürnenen Seyfrid). Für den hochmittelalterlichen Dichter und seine Hörer dagegen ist das Mythische, sind Sagen- und Märchengestalten und -motive wenigstens weithin noch Gegenstand lebendigen Glaubens. Sie gehören nicht bloß einer ästhetischen und einer Bewußtseins-, sondern einer Seinskategorie zu.

Und ein Zweites kommt dazu. Für den hochmittelalterlichen Dichter und seine Hörer war die Einheit von Welt und Gott, vor und außerhalb aller Dichtung und unbezweifelt, durch den christlichen Glauben gewährleistet, und das Mythische, das von ihnen teils geglaubt, teils als historische Realität gefaßt wurde, teils auch schon als poetische Fiktion verstanden werden konnte, diente nur der dichterischen Darstellung einer christlich begründeten, vorgegebenen und selbstverständlichen Harmonie.

Anders die Dichter des 19. und 20. Jahrhunderts. Sie versuchen diese ihnen verloren gegangene und von ihnen ersehnte Einheit mit Hilfe des Mythischen und über das Mythische zu gewinnen.

Dabei meint das Mythische einmal die nicht mehr geglaubten, zur dichterischen Fiktion gewordenen, überkommenen Mythen. Die Romantiker verehren die alten Mythen als alte göttliche Uroffenbarung und gehen dabei von der heimischen Vorzeit aus. Hölderlin dagegen greift auf die antike Mythologie zurück und faßt deren Götter als personenhafte, mythische Kräfte der Natur.

Alle diese Haltungen gegenüber dem Mythischen sind nicht die des Mittelalters, und auch eine andere ist es nicht: die der rationalen Durchdringung, die für Carl Spitteler charakteristisch ist.

Und eine weitere moderne, unmitttelalterliche Haltung zum Mythischen kommt dazu: die der Ironie. Sie ist besonders stark bei Thomas Mann ausgeprägt, der zugleich ein besonders deutliches Beispiel für eine historisierende Ausgestaltung des Mythos gibt.

Vor allem aber geht man von der Romantik bis Stefan George und Rilke in dem Bemühen, über das Mythische die Einheit von empirischer und transempirischer Welt herzustellen, auch den Weg, Mythisches neu zu erfinden. Dieses unterscheidet sich allerdings von dem durch die Tradition vorgegebenen Mythischen dadurch, daß es keinen Gemeinschaftscharakter hat, sondern privater Natur ist.

Man sieht: Die „mythische Erkenntnis“²⁰⁾, wie es Thomas Mann nennt, die mythische Weltdeutung, ja Welteinung, ist nicht nur ein Weg der antiken Dichter und auch nicht nur der mittelalterlichen Epiker, sondern auch ein Weg, der in der ersten Hälfte des 19. und im 20. Jahrhundert beschritten wird.

Eines ergibt sich aus diesen Überlegungen erneut: Der Weg der Dichtung zur Wahrheit ist ein anderer als derjenige der Wissenschaft. Ein Wort von Hermann Broch mag den Weg mythischer Seinsdeutung der Dichtung kennzeichnen:

²⁰⁾ Th. Mann, Freud und die Zukunft. In: Th. Mann, Adel des Geistes, 1948 (= Stockholmer Gesamtausgabe 5), S. 579.

„In Ahnung der Unendlichkeit sind Mythos und Logos prophetisch vereint und stoßen gemeinsam ins Unbekannte vor . . .“ ²¹).

Ahnung der Unendlichkeit als Ausgangspunkt, das trifft in gewisser Weise auch für das Mittelalter zu; Vorstoß ins Unbekannte, das ist nicht mittelalterlich; der Weg des Mittelalters geht ins Bekannte, es stellt im Mythischen die im Glauben schon gewußte, ewige *wârheit* dar ²²).

²¹) H. Broch, Die mythische Erbschaft der Dichtung. In: H. Broch, Dichten und Erkennen, a.a.O. (Anm. 19), S. 244.

²²) Die Rede ist entstanden auf Grund eines noch nicht abgeschlossenen Buchmanuskriptes.

