

1 Einleitung: Die Mythopoiesis Laurent Gaudés

Warum eine Untersuchung über Laurent Gaudé, einen 1972 geborenen französischen Autor, dessen Bedeutung in der Literaturwissenschaft bisher kaum diskutiert wird?¹ Warum dann eine Untersuchung, die Gaudés dramatisches Werk mit dem Mythenkreis um die antike griechische Gottheit des Dionysos, einer festen Größe in der griechischen Mythologie und der Literaturwissenschaft in Verbindung bringt? Warum zuletzt eine Untersuchung, die einige von Gaudés Dramen mit etablierten, ja kanonisierten Autoren und Repräsentanten der drei Hauptgattungen der Literatur vergleicht? Diese Gegenüberstellung scheint auf den ersten Blick der Grundlage der Verhältnismäßigkeit zu entbehren – die Darlegung der Sinnhaftigkeit dieses kühn anmutenden Unterfangens und die mit ihr einhergehende Antwort auf die eingangs aufgeworfenen Fragen sollen die nun folgenden Kapitel geben.

Der im Jahre 2004 für den Roman *Le soleil des Scorta* mit dem *Prix Goncourt* ausgezeichnete Autor hinterfragt in seinem narrativen, dramatischen und – seit kurzem – auch poetischen Werk die Legitimation von Macht und Unterdrückung, geht den Motoren für körperliche und vor allem psychologische Gewalt auf den Grund und setzt Mesalliance mit den Zwängen der modernen Gesellschaft in Kontrast. Auch die ständigen Versuche des schöpferischen Geistes, gegen Machtstrukturen anzukämpfen, sowie die Tragweite der Ideen von gesellschaftlich ausgegrenzten Personen, die sich mit Esprit gegen ihre Situation wehren, hat Gaudé mit Schlagkraft und Subtilität gleichermaßen dargestellt. Der steigende Bekanntheitsgrad Laurent Gaudés zeigt sich nicht nur seit der Auszeichnung mit einem der höchsten französischen Literaturpreise, sondern auch

1 Auch nach mehr als einem Jahrzehnt nach ihrer Erscheinung gibt es über die hier behandelten Stücke Gaudés bis dato kaum literaturwissenschaftliche Forschungsarbeiten, abgesehen von einigen Aufführungskritiken in Zeitungen und Zeitschriften. Rezensionen zu Gaudés Werken sind fast ausschließlich in den regionalen Tageszeitungen um die Aufführungsstätten (vgl. 6.2.1) sowie im *Magazine Littéraire* und in *La Quinzaine Littéraire* erschienen. Stellvertretend seien hier zumindest zwei Rezensionen seiner dramatischen Texte genannt, wobei die zweite insbesondere *Les Sacrifiées* behandelt: Le Roux, Monique: „Tragédies du temps présent“, in: *La Quinzaine Littéraire*, 806, Paris, 16. April 2001, 24. Le Roux, Monique: „Trois femmes“, in: *La Quinzaine littéraire* 874, 1. April 2004, 24. Im Jahre 2004 schaffte es Gaudé immerhin auf die Titelseite der Literaturzeitschrift *Le Matricule des Anges* (n° 57), in der sich zwei Artikel ihm widmeten: Guichard, Thierry, „Laurent Gaudé: en boulimie du monde“; sowie ders., „Laurent Gaudé: Les oraisons vitales“, in: *Le Matricule des Anges* (57), 2004, S. 14-23.

an den regelmäßigen Inszenierungen seiner Stücke in Frankreich, Deutschland, dem Vereinigten Königreich und Spanien sowie an der steigenden Zahl der Übersetzungen seiner Romane, die bis dato in 35 Ländern erschienen sind.²

Das von Jean-Paul Sartre geprägte Postulat der engagierten Literatur trifft vor allem für Gaudés Theaterstücke zu, die sich stets in einen aktuellen Kontext eingebettet finden. Die Dramen des französischen Autors erheben die Stimme gegen die Unterdrückung von Andersdenkenden und gegen jede dafür verwendete Form von Gewalt.³ Die Zwänge, in denen sich Gaudés Figuren befinden, rühren oft von unauflösbar erscheinenden Situationen her. Gaudé schafft nicht nur situative, sondern auch soziale Paradoxa, welche die gesellschaftliche Diskussion zu mehr Durchlässigkeit und Dynamik der immer noch weit verbreiteten, starren Rollen- und Normensysteme anregen. Die ausgeweglosen Bedingungen, mit denen sich die Hauptfiguren, meist ohne ihr eigenes Zutun, auseinandersetzen müssen, sind Dreh- und Angelpunkt der Dramen und der bisher erschienenen Romane des französischen Autors. In seinen individualpsychologischen Theaterstücken spricht Gaudé auch das hochbrisante Thema der zermürbenden Existenz der *Maghrébins* an, die nach Frankreich ausgewandert sind und deren Unterschiede zur einst heimatlichen Kultur immer unüberwindbarer werden (vgl. 4.3). Ohne Umschweife beschreibt Gaudé auch die Unterdrückung der Frauen in einer islamistisch durchsetzten Gesellschaft in Nordafrika. Die Schwierigkeit, gegen die rigiden Sozialnormen der afrikanischen Stammesgesellschaften anzukämpfen, verfolgt der Autor gleichfalls mit scharfem Auge. Mithilfe komplexer Personenkonstellationen durchleuchten auch Gaudés Romane perspektivisch die Schicksale von Familien und versuchen die Wirkung kriegerischer Auseinandersetzungen und sozialer Brandmarkung darzustellen.

Bei der Lektüre von Gaudés Dramen und Romanen fällt literatur- und kulturwissenschaftlich interessierten Lesern recht schnell auf, dass neben der Verarbeitung aktueller sozialer Brandherde der Mythenkreis des Dionysos eine Konstante darstellt, vor allem, was seine Dramen angeht. Mythologische Gestalten versetzt Gaudé in aktuelle Kontexte und konfrontiert sie mit den sozialen Problemen des anbrechenden 21. Jahrhunderts. Er rezipiert sowohl Mythen, die in der Literaturgeschichte vielfach weitergetragen wurden, als auch solche, die bislang in der Mythographie ein Randdasein fristeten und unterzieht sie seiner

2 Zur Information zu den Übersetzungen ins Deutsche und in die romanischen Sprachen s. 6.1.6.

3 Laurent Gaudé hat eine offizielle Internetpräsenz, die sein bisheriges Schaffen und sein internationales politisches und soziales Engagement dokumentiert: www.laurent-gaude.com (07.09.2018).

ganz persönlichen, zeitgeschichtlichen Bearbeitung – oft nutzt er ihre Aussagekraft, um sich mit seinen Texten in aktuelle gesellschaftliche und politische Debatten einzumischen. So verhilft Gaudé antiken Mythen mittels literarischer, mythopoietischer Neubearbeitung in seinen Dramen und Romanen zu neuer Bedeutung. Eine Untersuchung auf diese Hypothese hin erscheint folglich für eine interpretatorische Analyse von Gaudés Texten sinnvoll.

Weil Gaudé in seiner Literatur zudem aus einem breiten Inventar an Inter-texten schöpft und er den kreativen literarischen Umgang mit Mythen (*Mythopoesis* oder *Mythopoesis*) deutlich zur Hauptsache der Gesamtkonstitution seines Werkes macht, ist ein Vergleich zwischen dem jungen französischen Autor und Schriftstellern vielversprechend, die, wie er, die Mythologie als einen sich immerzu anbietenden Jungbrunnen der Inspiration betrachten. Hinzu kommt, dass es – trotz seines literarischen Erfolges und seiner regelmäßigen Publikationen neuer Stücke und Romane (vgl. 6.1) – neben wenigen Aufsätzen in wissenschaftlichen Zeitschriften, bis dato keinen wissenschaftlichen Überblick über Gaudés Werk gibt; seine literarische Prägung einerseits und sein Einfluss auf die Gegenwartsliteratur andererseits ist folglich noch nicht eingehend untersucht worden. Der so unternommene Versuch zur Verortung seines jungen dramatischen Werkes soll die Bedeutung von Laurent Gaudé kontrastiv begutachten und den würdevollen, nicht aber unterwürfigen Umgang Gaudés mit einigen seiner literarischen Vorfahren veranschaulichen. Diese Untersuchung versteht sich ferner als intertextuelle Recherche im Sinne Umberto Ecos (1962), Roland Barthes' (1968), Michel Foucaults (1969) und Gérard Genettes (1982);⁴ d.h. der vom Autor freigegebene Text steht im Vordergrund, ohne die Koinzidenz mit der tatsächlichen Biographie, Lese- und Studienerfahrung Gaudés zwingend vorauszusetzen.

Die typisch Gaudé'sche Verquickung von spielerischer Mythopoesis und der in seinem Werk anklingenden Sozialkritik ist ebenfalls eine Fragestellung, der in dieser Untersuchung nachgegangen wird (vgl. 4.3.2; 4.3.4; 4.4). Neben der deutlichen Gesellschaftskritik lässt Gaudé seine Texte aber auch immer für sich wirken und versteht sie durchaus auch als Produkte künstlerischen Schaffens (*poesis*). Die Kreation und Vernetzung mehrerer Bedeutungsebenen und eine herausgearbeitete Form versetzen Gaudés Werk darüber hinaus in einen poetologischen Kontext (vgl. 4.3.1; 4.3.4). Da die metafiktionale Ebene von Gaudés Texten den Spielcharakter seines literarischen Schaffens verdeutlicht, können seine Texte unterschiedlichen Lesarten und deren Vergleich untereinander un-

4 Die Daten beziehen sich jeweils auf das Erscheinungsjahr der folgenden Schriften: U. Eco, *Opera aperta*; R. Barthes, „La mort de l'auteur“; M. Foucault, „Qu'est-ce qu'un auteur?“ und G. Genette, *Palimpsestes*.

terzogen werden. Im Mittelpunkt dieser *lecture plurielle* wird sich die *lecture mythologique* befinden, deren Zentrum wiederum die *lecture dionysiaque* bilden wird – die Untersuchung von Gaudés Texten auf Rezeption und Bearbeitung von Mythenfragmenten hin, welche über die Vita des antiken Gottes Dionysos berichten (vgl. 3). Der vielfältige Bezug auf die griechische und afrikanische Mythologie in Gaudés Werk bietet die Untersuchung der Texte nach der von Claude Lévi-Strauss entwickelten und von Hans Blumenberg weitergeführten Mythenanalyse an (vgl. 2.3). Somit stehen die sich ergänzenden Ansätze Lévi-Strauss' und Blumenbergs bei der kontrastiven Interpretation der Theaterstücke Gaudés im Zentrum des Interesses. Spuren von Intertexten, die den Charakter von Gaudés Werk als Knoten in einem Netz – „un nœud dans un réseau“ (Foucault 1969: 34) – exemplifizieren, schließen einen Ausblick auf andere mögliche Verknüpfungen in Gaudés Texten an.

Trotz des immensen Fortschreitens der wissenschaftlichen Theorie- und Erkenntnisbildung seit der Aufklärung bleiben die von Blumenberg (1979: 304) als „alte Geschichten“ bezeichnete Mythen, die zur Erklärung physikalischer Phänomene längst obsolet geworden sind, nach wie vor populär. Laurent Gaudés Texte sind ein Beweis für diese These Blumenbergs; der in Paris lebende Autor entscheidet sich, vielleicht sogar aufgrund der technischen und wissenschaftlichen Perfektionierung des Alltagslebens, für die intensive Beschäftigung mit Geschichten aus dem Mittelmeerraum der Antike, die den Kern seiner Dramen und seiner Erzählprosa bilden. So ergeben sich die Arbeitshypothesen dieser Untersuchung aus der Form des seit der griechisch-römischen Antike in Europa vorherrschenden Mythenkreises, der ein wichtiger Bezugspunkt von Gaudés Literatur ist – wenn man mythopoetische (mythopoietische) Texte nach Ulrich Prill folgendermaßen versteht als

- aus Mythenmen disparat zusammengesetzte
 - variationsfähige
 - strukturell auf Rezeption und Transformation hin angelegte
 - Polyvalenz generierende
 - zum Spiel disponierte
 - ritualisierte und dadurch wiedererkennbare
 - als mythopoetische *vera narratio* fungierende, narrative Texte.
- (Prill 1997: 31)

Da der Mythos per se Polyvalenz erzeugt (vgl. 2.1 u. 2.3; Prill 1997: 23), ist der Spielcharakter seit dem Beginn seiner mündlichen Weitergabe eines seiner festen Bestandteile. In der Einführung seiner Habilitationsschrift gibt Ulrich Prill einen Überblick über die postmoderne Mythosforschung und positioniert

sich hierbei dezidiert gegen den von Northrop Frye entwickelten *myth criticism* (Frye 1957), der die Mythenrezeption aus literarischen Texten wie gelöste Bestandteile herausdestillieren will, um an das eigentlich Neue und Schöpferische zu gelangen. Dabei versteht Frye den Mythos als erstarrtes, allgegenwärtiges Instrumentarium, dessen Funktion er als vollkommen bedeutungslos beiseiteschiebt und wie ein kryptisches Mysterium behandelt (Prill 1997: 19ff.): „Im Gegensatz zu Fries Vorstellung verstehen wir Mythos nicht als statische und sich selbst immer gleiche Wesenheit, sondern als dynamisches, sich im Laufe der Geschichte veränderndes, ja anders als veränderbar gar nicht denkbare narratives Konzept.“ (ebd.: 21f.) Daher ist der Mythos auch intermedial anpassungsfähig und seine verschiedenen Realisierungsformen kontrastiv analysierbar:

Der Sprechakt des Mythos [lässt] wie jede andere sprachliche Äußerung die Übersetzung in einen anderen Code zu. [...] Die verschiedenen Künste können unter diesem Gesichtspunkt als verschiedene Codes des Mythos angesehen werden, wobei der erzählende Code als Basis und Referenzsystem dient. (Weinrich 1985: 170)

In ihrer Intertextualität und Intermedialität ist Mythopoiesis die kreative, künstlerische Auseinandersetzung mit Mythen im Allgemeinen, anders ausgedrückt: literarisches Werken und Wirken am Mythos (Jauß 2007: 103; Fieger 1998: 41-57) oder „Arbeit am Mythos“, wie sie Hans Blumenberg nennt (1979). Gaudés dramatisches Werk bietet damit eine intertextuelle Untersuchung nicht nur an, sondern verlangt sie geradezu. Der Anthropologe und Religionswissenschaftler Mircea Eliade besteht grundsätzlich auf der Notwendigkeit einer gewissen mythologischen Vorbildung zum vollständigen Verständnis literarischer Texte (Eliade 1985: 1f.). Dies wird sich auch bei der literaturwissenschaftlichen Analyse und Interpretation von Gaudés Werk zeigen, dem man ohne die Berücksichtigung einer *lecture mythologique* nicht gerecht würde.

Bei der Betrachtung der Gaudé'schen Mythopoiesis und der Untersuchung der Quellen für seine Mythenrezeption ist es schwer, sowohl die Auswahl an Autoren zu begründen, die zum Vergleich mit Gaudés dramatischem Werk herangezogen werden, da es sich bei den in Gaudés Texten auszumachenden Querverweisen nicht immer um schriftlich fixierte oder genau nachzuweisende Texte handelt. Der Einfluss dieser Intertexte auf und die Art ihrer Einbindung in Gaudés Werk müssen erst noch genauer bestimmt werden, was mit dieser Arbeit begonnen werden soll.

Da Gaudé sich in seinem epischen und dramatischen Werk nicht nur mit der europäischen Kulturgeschichte auseinandersetzt, sondern sich auch sehr für orientalische, asiatische und afrikanische Mythen interessiert, hat sich diese

Arbeit, aufgrund des immensen Inventars an vor allem mythologischen Allusionen im dramatischen Werk Laurent Gaudés, einschränkend das Ziel gesetzt, einen bestimmten Mythenkreis ins Zentrum des Interesses zu rücken, auf den in den ersten Dramen Gaudés mit auffälliger Häufigkeit angespielt wird. Es sind dies die Referenzen an den Mythenzyklus des Dionysos und damit zugleich an die archaischen Wurzeln des Theaters (vgl. 3.2), die in den Dramen *Combats de possédés* (1999; CP), *Onysos le furieux* (2000; OF), *Pluie de cendres*, (2001; PC), *Cendres sur les mains*, (2002; CM) und *Les Sacrifiées* (2004; LS) in einer Weise vertreten sind, dass sie die Stücke nicht nur in einen engen thematischen Zusammenhang bringen, sondern ihre Interpretation förmlich bestimmend konstituieren. Auch im weiteren Werk Laurent Gaudés – die Epik eingeschlossen – finden sich immer wieder Passagen, die mit diesem Mythenkreis gefärbt sind.⁵

Mit seiner Schreibphilosophie hebt sich Gaudé durchaus von seinen Zeitgenossen ab, da in seinem Werk die Rezeption der antiker Mythen und dramatischer Praktiken besonders stark ist. Als einer der wenigen französischen Dramatiker seiner Zeit schwingt bei ihm stets eine mythopoietische Grundkonstante mit, die oft der bloßen Dramenhandlung ebenbürtig ist. Neben der Tatsache der bisher eher geringen Forschungsaktivität zu seinem Werk macht dies die Untersuchung seiner Dramen gerade besonders interessant.⁶

Mythopoiesis hat immer zwei Seiten, die – ähnlich wie Saussures Konzept der Ausdrucks- und Inhaltsseite eines sprachlichen Zeichens – nicht voneinander getrennt werden können: zum einen die Rezeption von Mythen aus anderen Texten und zum anderen die Verarbeitung dieser Rezeption durch die Schaffung neuer Texte. Der für diese Untersuchung eingeführte Begriff „dionysische Mythopoiesis“ bezeichnet die Mythopoiesis, die bei der *lecture dionysiaque* von Gaudés Dramen zum Vorschein kommt, d. h. bei der Untersuchung der zum Vergleich herangezogenen Texte auf Mythenmaterial, das die Vita der an-

5 Allusionen auf den Dionysos-Mythos sind vor allem in den Dramen *Salina* (2003), *Médée Kali* (2003), *Sophia douleur* (2008), *Sodome ma douce* (2009) und den Romanen *Le soleil des Scorta* (2004), *Eldorado* (2006), *La porte des enfers* (2008) sowie *Pour seul cortège* (2012) zu finden.

6 Als eines der wenigen Beispiele finden sich Anklänge einer antiken Charakterdarstellung in *Le dieu du carnage* (2007) von Yasmina Reza (*1959), das sich in einem dionysisch-ekstatischen Wutausch der Figuren entlädt. Reza greift jedoch sonst kaum auf die Mythologie zurück. Auch Olivier Py (*1965) greift in seinem Werk gelegentlich antike Vorlagen auf (z.B. *Le Visage d'Orphée*, 1997; *Les enfants de Saturne*, 2007).

tiken griechischen Gottheit Dionysos zum Thema hat und dem rezeptiven als auch produktiv-kreativen Umgang mit diesem.⁷

7 Dementsprechend meint auch das Adjektiv „dionysisch“, das in dieser Untersuchung naturgemäß häufig auftritt, stets Versatzstücke der Dionysosvita und Wesenszüge des Dionysos, die aus dem verwendeten Mythenmaterial und dessen Analyse in Kapitel 3 hervorgehen.

2 Mythos – Gestalten und Rezeption

2.1 Mythos durch Metamorphose, Metamorphose durch Mythos? – Begriffsklärung

Oft ist im alltäglichen Sprachgebrauch die Rede vom Mythos oder von Mythologie, doch was genau ist ein Mythos, was ist Mythologie? Das Wort *Mythos* ist das ins Deutsche übertragene griechische Lexem *μύθος*. Im weiteren Sinne bedeutet „Mythos“ ‚Wort‘, ‚Rede‘, im engeren Sinne wird darunter ‚Erzählung‘, ‚Legende‘, ‚Sage‘, oder ‚Fabel‘ verstanden. Der Mythos war in der antiken Welt des Mittelmeerraumes bis in die homerische Epoche hinein Teil der Alltagswirklichkeit (ca. 770-700 v. Chr.),⁸ die Inhalte der tradierten Mythen wurden als gegebene Realität aufgefasst, ja das gesamte Leben konnte mit numinosen Mächten „geregelt und bewältigt“ werden:

Unsere heutigen Schwierigkeiten, sich dies vorzustellen, kommen nur daher, daß wir den Mythos nicht mehr als eine Lebenswirklichkeit und überdies meist nur bruchstückhaft kennen, ja, daß er uns gerade hauptsächlich als Mythologie vermittelt wird, und zwar besonders dort, wo nach unserer heutigen Vorstellung vor allem die Phantasie freie Bahn hat, nämlich in der Kunst. (Hübner 1985: 128)

Mythen erzählen von Einbrüchen des Heiligen in die Welt (*kairos*), die stets welt-schöpferisch sind und damit für die menschliche Lebenswirklichkeit absoluten Realitätsanspruch besitzen (Otto 2013: 17-52). In Mythen treten stets übernatürliche Wesen auf, die durch ihr Wirken die vom Menschen wahrgenommene Welt und sein Wesen konstituieren:

le mythe raconte une histoire sacrée; il relate un événement qui a eu lieu dans le temps primordial, le temps fabuleux des « commencements ». [...] C'est donc toujours le récit d'une « création » [...]. Le mythe ne parle que de ce qui est arrivé *réellement*, de ce qui s'est pleinement manifesté. En somme, les mythes décrivent les diverses, et parfois dramatiques, irruptions du sacré (ou du « sur-naturel ») dans le Monde. C'est cette irruption du sacré qui *fonde* réellement le Monde et qui le fait tel qu'il est aujourd'hui. Plus encore : c'est à la suite des interventions des Etres Surnaturels que

8 Vgl. Christoph Hönig, „Wer war Homer?“ in: *Homers Odyssee – nur ein Schiffermärchen? Die Route der berühmtesten Seereise der Welt* (2011), auf den Webseiten der Humboldt-Gesellschaft: www.humboldtgesellschaft.de/inhalt.php?name=odyssee#C. (07.09.2018).

l'homme est ce qu'il est aujourd'hui, un être mortel, sexué et culturel. (Eliade 1985: 16f.)

In Naturvölkern, wo der Mythos bis heute noch „gelebt“ wird, bildet er einen deutlichen Gegensatz zu „unwahren Geschichten“ (Eliade 1985: 20). Damit ist das Erzählen des Mythos seinem (Nach-)Erleben gleichgesetzt, es unterscheidet sich nicht von der archaischen mythischen Zeremonie (ebd.: 32f.). Die Mythen-erzählung konnte sich „konkret [...] ins Festgeschehen“ einfügen (Graf 2004: 113). Vilhelm P. Grønbech merkt an, dass man für das Verständnis der antiken Zeit der Griechen, in der die Mythen noch Gegenstand des alltäglichen Lebens und der Wahrnehmung der Welt waren, die heute als Konvention geltende Unterscheidung zwischen Idealem und Realem aufgeben muss: „Wollen wir die Institutionen der Griechen verstehen und ihren Wirklichkeitssinn erfassen, so sind wir genötigt, unsere Einteilung des Lebens in die Sphäre des Idealen und Realen aufzugeben. Die Sage ist der höchste Realismus, weil das Fest die höchste Realität ist“ (Grønbech 1967: 170f.). Die Literatur hat sich seit jeher verpflichtet, diese Grenzen aufzuheben. Laurent Gaudé sieht sich daher nicht nur in der Tradition einer erweiterten Wahrnehmungsstiftung durch die Literatur, sondern auch in der Verpflichtung, die mythischen Traditionen des antiken Griechenlands wieder als lebendigen Bestandteil in die Literatur einzubetten. Das Drama braucht bei Gaudé aber nicht zu seinen Wurzeln zurückzukehren, sondern es zeigt, dass es die Wurzeln immer noch in sich trägt, sie nur hervorkommen lassen muss.

Wann immer in dieser Untersuchung von Mythos die Rede ist, meint der Begriff *Mythos* die Gesamtheit der realisierbaren Mythen, im Verständnis Hans Blumenbergs. Diese Gesamtheit ist zwar nur schwer begreifbar, bildet jedoch als wissenschaftliche Grundlage einen unverzichtbaren Bezugspunkt, durch den die moderne Mythenanalyse, die von Claude Lévi-Strauss, in Anlehnung an Saussures Dichotomie zwischen dem Gesamtinventar (*langue*) und der Momentanrealisierung (*parole*), begehbar gemacht worden ist (vgl. 2.3.2). Ein weiteres Erkennungsmerkmal von Mythen ist, dass sie häufig benutzt werden, um schwer verständliche Phänomene, etwa aus der Meteorologie oder der Astronomie zu erklären (Lévi-Strauss 1958: 228). Die Beliebtheit der Mythenbildung ist daran zu erkennen, dass Mythen oft im Volksmund verharren, obwohl bereits naturwissenschaftliche Erklärungen für vormals undurchschaubare Ereignisse der menschlichen Umwelt geliefert wurden (ebd.: 228f.). Ein Beispiel für die Parallelexistenz zwischen wissenschaftlichen Erkenntnissen und dem Fortbestand einer mythologischen Erklärung ist die Lehre von den vier Temperamenten, die zugleich die kulturelle Vermittlung des Mythos untermauert (Elef-

theriadis 1991; Schöner 1964; Trépanier 2004; Schlange-Schöningen 2003; Assmann 2004: 196).

Für Martin Buber deutet der Mythos auf eine Spezifität im Sein selber hin (1964: 52); ein zentrales Charakteristikum von Mythen ist deshalb die Anthropomorphisierung (Lévi-Strauss 1958: 228). Die in den Mythen vorkommenden Gestalten weisen stets ein am Menschen orientiertes Aussehen und fundamentale menschliche Charakterzüge auf, die den von Carl Gustav Jung entwickelten psychologischen Archetypen nahestehen. (Jung 1976: 14). Der Mythos stellt jedoch keinerlei moralische Ansprüche, da er sie überhaupt nicht im Sinn hat: „Le mythe n'est pas, en lui-même, une garantie de « bonté » ni de morale. Sa fonction est de révéler des modèles, et de fournir ainsi une signification au Monde et à l'existence humaine.“ (Eliade 1985: 180) Inhaltlich sind Mythen kontingent und arbiträr, und sie unterliegen in der Regel keinen Ausschlusskriterien. So kann in Mythen alles vorkommen, was der Mensch aus seiner Umgebung wahrnimmt und was er in seiner Phantasie aus dem Wahrgenommenen kombiniert – die logischen Regeln von Chronologie und Reihenfolge der Ereignisse sind für einen Mythos von keinerlei Relevanz. Trotzdem sind Übereinstimmungen von Mythen in unterschiedlichen Teilen der Welt zu verzeichnen, was Claude Lévi-Strauss in seinen jahrelangen anthropologischen Forschungen zum Erstaunen vieler konstatierte (Lévi-Strauss 1958: 229; 238).

Das heute noch bekannte oder erschließbare Inventar der antiken Mythen-erzählung wird oft unter dem Begriff „Mythologie“ geführt. Kurt Hübner grenzt aus diesem Grunde den Begriff des Mythos von dem der Mythologie ab (Hübner 1985: 127). Der Begriff „Mythologie“ ist für Hübner aber kein wissenschaftlicher, sondern ein pseudowissenschaftlicher. Der Begriff des Mythos hingegen sei die konkrete mythische Erfahrungswelt, alles, was die Erfahrungen des Numinosen einschließt. Ausschließlich der Begriff „Mythos“ sei der wissenschaftliche Begriff, den man verwendet, wenn man den Mythos erforscht und nicht „Mythologie“. Die Mythologie betrachtet Hübner als eine kulturelle Abspaltung vom Mythos, analog zum Verhältnis zwischen Astronomie und Astrologie:

Der Mythos zeigt so eine tiefe Sensibilität für die ungeheuerere Mannigfaltigkeit des Lebens und das enge Verhältnis von Geschichte und Gottheit; nichts ist ihm fremder als starre Abstraktionen. Götter sind Gestalt gewordene komplexe Erfahrungen, die für die menschliche Welt eine urbildhafte Bedeutung haben. Gerade deswegen sind sie auch für den mythischen Menschen das Vertrauteste und Anschaulichste selbst da, wo sie Schrecken und Schauer auslösen. Die numinosen Wesen des Mythos haben die Wirksamkeit der Urmächte. Es sind Mächte, die in einem bestimmten Lebensraum, unter bestimmten geschichtlichen Bedingungen gegeben sind und als etwas zugleich

Individuelles und Allgemeines, Materielles und Ideelles erfasst werden. (Hübner 1985: 127)

Hübner unterscheidet zwischen „bloße[r] Mythologie“, die für ihn eher der Mythopoiesis entspricht und „mythische[r] Wirklichkeit“. Er relativiert seine These jedoch wieder damit, dass die Mythologie, sofern man sie der Poesie zu-rechnet, zwar ohne reellen Gegenwert aber dennoch „auf den apriorischen Fundamenten des Mythos gewachsen“ sei (Hübner 1985: 150). Diese Begriffsauffassung ist jedoch nur eine mögliche. Manche Forscher fassen unter „Mythologie“ die Gesamtheit der bekannten Mythen zusammen und betrachten nach dem Pars-pro-toto-Prinzip den Mythos als einzelnen Baustein der Mythologie. Dies kommt in die Nähe des Ansatzes von Claude Lévi-Strauss, der beide Begriffe in einem wissenschaftlichen Kontext verwendet; seine Begrifflichkeit ist damit das Gegenstück zu der Hübners. Lévi-Strauss sieht die Begriffe des Mythos und der Mythologie analog zu den linguistischen Disziplinen der Segmentierung und Klassifizierung, wie im Falle der Phonetik und der Phonologie in der Linguistik. In gleicher Weise wie sich Phone und Phoneme zueinander verhalten, kann die wissenschaftliche Klassifizierung der Mytheme erst beginnen, wenn in einem ersten Schritt der Mythos in einzelne Elemente, Mythen, segmentiert wurde (Lévi-Strauss 1962: 26).

Hübner legt besonderes Augenmerk auf die Konkretheit des Mythos. Ihm ist daraufhin alles „vage“, was von dieser Prämisse abweicht, auch Übergänge mythischer Gestalten in der bildenden Kunst und der Literatur, wie bei Ovids *Metamorphosen* ersichtlich. Damit ist für ihn die Metamorphose als ursprünglicher Wesenszug des Mythos ein durch die Kunst angedichteter, überformter, übertriebener – die Permanenz der Metamorphose sieht Hübner folglich nicht als Wesenszug des Mythos sondern als eine Eigenschaft an, die von der Mythologie an den Mythos herangetragen wurde:

Wo jedoch die geschilderte Neigung zu Metamorphosen *genuin* mythisch ist, da ist sie mit Sicherheit nicht als etwas unbefriedigend Vages empfunden worden. Der Umgang mit den numinosen Mächten war im Gegenteil von so klaren und unterscheidenden Vorstellungen geprägt, daß, wie wir wissen, das gesamte Leben damit geregelt und bewältigt werden konnte. (Hübner 1985: 128)

Diese These Hübners beschreibt zweifelsohne einen der grundlegenden Aspekte des Mythos: die Wahrnehmung des Mythos als Erfahrung der Wirklichkeit. Sie deckt sich jedoch nicht mit den vielfältigen Überlieferungen aus der griechischen Antike, auch den älteren unter ihnen, beispielsweise bei Hesiod und Homer, bei denen die Metamorphose den Mythos bestimmte und der Mythos ohne Metamorphose gar nicht denkbar war. Selbst wenn die Hoch-Zeit des My-