

und überzeugend legte sie dar, dass die Hoffnung und der Gedanke eines vereinten Europas von der Idee der gemeinsamen kulturellen Wurzeln der europäischen Länder ausgehen. „Losgelöst von dieser Idee, schaffen es weder ökonomische Vorteile noch rechtspolitische Gegebenheiten, das Zusammengehörigkeitsgefühl zu erzeugen, das für ein vereintes Europa notwendig ist.“

Dieser – zugegebenermaßen durch eine subjektive Auswahl geprägte – Kongressbericht wäre noch unvollständiger, wenn nicht über den schon seit 1998 traditionell gewordenen Höhepunkt berichtet würde, die Verleihung des Humanismuspreises, diesmal an Frau Professor Dr. Rita Süßmuth. Sie erhielt als Zeichen der Anerkennung ihrer zahlreichen gesellschaftspolitischen und kulturellen Verdienste eine kleine vom Bildhauer Wolf Spitzer geschaffene Bronzefigur

der Schriftstellerin Sophie von La Roche (1730-1807). Die Verleihung erfolgte durch Verlesung der lateinischen Urkunde, die Professor Dr. Peter Riemer auf Lateinisch und Hartmut Loos auf Deutsch vortrug. Die lateinische Fassung, auch zu verstehen als ein Beispiel der *Latinitas viva*, ist auf Seite 77 dieses Heftes wiedergegeben.

Abschließend ist dem Vorstand, insbesondere dem Vorsitzenden des DAV und dem Ortskomitee unter Leitung von Prof. Riemer, für die Planung und erfolgreiche Durchführung eines sehr reichhaltigen fachwissenschaftlichen und fachdidaktischen Kongressprogramms einschließlich der archäologisch und architektonisch orientierten Stadtführungen und Exkursionen zu danken, das für viele Teilnehmer ohne Zweifel sehr unterschiedliche Möglichkeiten und bleibende Erinnerungen geboten hat.

ANDREAS FRITSCH

## Mythen, Märchen, Sagen –

### Was sie uns heute noch zu sagen haben

#### [Vorbemerkung:

Beim DAV-Kongress in Heidelberg (April 1998) hatte der Verfasser erstmals einem Auditorium die Thematik ‚Antike Mythen in der Bildenden Kunst der Moderne‘ nahe gebracht mit ausgewählten Belegen zu Homers *Odysee* und Ovids *Metamorphosen* (z. B. Ikarus in der DDR-Kunst).<sup>1</sup> Seither waren zwei große Handbücher über den antiken Mythos (2011) sowie über Mythen-Sagen-Märchen (2012) entstanden. Daher ergab sich diesmal von vornherein der Vorsatz, nach zwanzig Jahren mit der erheblich erweiterten Forschungsthematik auch das Vermächtnis eines Älteren an die jüngere Generation weiterzugeben. Die starke Wirkung des Saarbrücker Vortrags (6.4.2018) ging wohl auch auf diese Komponente zurück.

Für Renate Oswald und Peter Riemer

Die den Originalvortrag abrundenden Arbeitsunterlagen sind beigelegt (Anhang I und II). Auf Abbildungen des herangezogenen Bildmaterials wurde hier verzichtet,<sup>2</sup> doch sind alle einzelnen, meist in eckigen Klammern vermerkten, z. T. durch Beschreibungen ergänzten Bildbelege in den Anmerkungen durch genaue Publikationsnachweise erschlossen.]

**Antike Mythen** gehören traditionell zum altsprachlichen Unterricht, ob nun in Übungsbuch-Lektionen mit den Taten des Herakles oder bei der Lektüre von Homers Epen, Vergils *Aeneis* und Ovids *Metamorphosen*. **Märchen und Sagen** hingegen zählen eher zum Deutschunterricht. Dass man sich aktuell überhaupt noch mit alle-

dem befasst, ist nicht mehr selbstverständlich. Wie sehr die Grenzen zwischen Mythen, Sagen und Märchen in letzter Zeit verschwimmen, zeigen am besten Tolkiens Bestseller *The Lord of the Rings* und Rowlings *Harry Potter*; Näheres zu Mythen in neuester Jugendliteratur (z. B. Rick Giordano, *Percy Jackson*) in: Der Altsprachliche Unterricht 1/2017. Zum Thema dieses Vortrags einleitend ein Zitat aus meinem Handbuch über Mythen, Sagen und Märchen (2012):<sup>3</sup>

Wie schon die Mythen, so sind Sagen, Märchen und andere fiktionale Bereiche ... nach wie vor für die Gegenwart wichtig und auch in Zukunft unverzichtbar, so wenig eine neue Generation an Schulen, Universitäten und sonstwo noch von ihnen wissen mag. Der Mensch ist und bleibt „ein fiktionsbedürftiges Wesen“ (Wolfgang Iser).<sup>4</sup> In frühgriechischen Mythen, mittelalterlichen Sagen und neueren Märchen ... – überall geht es im Wesentlichen um uns selbst, speziell um die Möglichkeiten, mit markanten Orientierungspunkten aus der kulturellen Vergangenheit und kritischem Bewusstsein für unsere anthropologische Disposition das eigene Leben sinnvoll und erfüllt zu gestalten. Die ... entscheidende Frage beim Umgang mit solcher Literatur hatte schon ... die englische Nobelpreisträgerin Doris Lessing ihrer Titelheldin Martha Quest in den Mund gelegt: „Und während sie las, fragte sie sich: **Was hat das mit mir zu tun?**“<sup>5</sup>

Insgesamt geht es mir also um mehr als nur den antiken Mythos im altsprachlichen Unterricht oder weitere fiktionale Nachbarbereiche im Rahmen der aktuellen Schulbildung.

### **Ausgangsstoff und Ausgangsmotiv:**

**Danaë und der Goldregen** ist das Musterbeispiel eines antiken Mythos und zugleich der mythische Prototyp für das Standardmotiv **Das eingeschlossene Mädchen im Turm**. Bildliche Darstellungen zum mythischen Stoff gibt es seit Anfang des 5. Jh.s [frühester Beleg: attisch rf. Kelchkrater des Triptolemosmalers um 480

v. Chr.],<sup>6</sup> literarische Belege schon seit Homers *Ilias* (14,319f.). Kernstellen in der Antike waren verlorene Dramen von Sophokles und Euripides; kurze Verweise bieten noch Menander, Horaz (*Carmina* 3,16,1-8) und Ovid.

Für die fünf in meinem Mythoshandbuch (2011) herausgearbeiteten **Grundkategorien**<sup>7</sup> ergibt sich als Befund:

- 1) Reale räumliche Fixierung: Hauptschauplatz war die Akropolis von Argos [Foto] nordöstlich von Tiryns und südlich von Mykene im Zentrum der ostpeloponnesischen Landschaft Argolis [Karte Peloponnes].
- 2) Fiktive zeitliche Fixierung: Die Geburt des Helden Perseus fiel in die Frühzeit der Heroenmythen.
- 3) Fiktive personale Fixierung [Schema Genealogie]: Protagonisten in der argivischen Königsdynastie waren König Akrisios, Sohn des Abas und Zwillingbruder des Proitos, sowie seine Tochter Danaë.
- 4) Beteiligung göttlicher Wesen: Unmittelbar zum Kerngeschehen gehörte der oberste Olympier Zeus, der als Goldregen die junge Frau ‚beglückte‘.
- 5) Weitgehende Schicksalhaftigkeit des Geschehens: Auslöser war ein schweres Vergehen des Akrisios gegen das göttliche Recht: Vater Abas brachte im Sterben seine Zwillingssöhne Akrisios und Proitos, die sich schon im Mutterleib gehasst hatten, zum Schwur, die Herrschaft in jährlichem Wechsel auszuüben. Doch Usurpator Akrisios vertrieb Proitos nach Theben. Sein Eidbruch führte zu fehlenden männlichen Nachkommen und der Drohung des Delphischen Orakels, sein Enkel werde ihn töten. Statt diese göttliche Botschaft zu akzeptieren, sperrte er Danaë ein; Zeus kam als Goldregen zu ihr [böotischer rf. Glockenkrater um 430 v. Chr.].<sup>8</sup>

Nach Entdeckung der Schwangerschaft sperrte der Vater Tochter und Enkelkind in eine Lade [attisch rf. Hydria des Gallatinmalers um 480 v. Chr.]<sup>9</sup> und setzte sie auf dem Meer aus. Der Fischer Diktys barg vor der Insel Seriphos die Lade aus dem Meer und befreite Mutter und Kind [pompejanisches Gemälde um 70 n. Chr.]<sup>10</sup> Jahre später ereilte Akrisios sein Schicksal, als er vom jungen Perseus mit einem Diskos unabsichtlich am Fuß getroffen und getötet wurde. Fazit: kein *happy-end* für den Eidbrecher, wohl aber für göttliche Gerechtigkeit.

Ausgehend vom Danaë-Mythos, steht am Beginn einer kurzen literarischen Zeitreise zum Standardmotiv ‚Das eingeschlossene Mädchen im Turm‘ der Kurzverweis auf zwei antike Motivparallelen:<sup>11</sup>

- 1) das Erscheinen des Zeus auch bei der thebanischen Heroine Alkmene als Goldregen (Pindar, *Isthmien* 7,5-7) anstelle oder bei der Verwandlung in ihren Verlobten Amphitryon;
- 2) die historisierende altorientalische Sage (Aelian, *Tiergeschichte* 12,21), wie die Tochter des babylonischen Königs Seuechoros in ihrem Turm „von irgendeinem unsichtbaren Mann“ schwanger wurde und, als später der Säugling getötet werden sollte, ein Adler den unerwünschten Enkel und künftigen Herrscher Gilgamos in Sicherheit brachte.

Weiterhin ein Kurzverweis auf zwei mittelalterliche Sagen:<sup>12</sup>

- 1) die rührselige Geschichte des heidnischen spanischen Prinzen Floire und seiner Geliebten, des Christenmädchens Blancheflor, das, von Floires Eltern ohne sein Wissen an orientalische Kaufleute verkauft, vom Sultan in Babylon in einem Turm eingeschlossen und von Floire wiedergefunden wurde (altfran-

zösische Grundfassung um 1160; zum Motiv vgl. später Mozarts Oper „Die Entführung aus dem Serail“);

- 2) die pikante Episode, wie der byzantinische Prinz Hugdietrich, als Mädchen verkleidet, zu einem ebenso intimen wie folgenreichen *tête-à-tête* mit der schönen Hildburg kam, die ihr Vater, der thessalische Herzog Walgunt von Salneck (= Saloniki), ebenfalls in einen Turm eingeschlossen hatte (Wolfdietrich-Epos B, um 1220/30).

Zwischen solchen mittelalterlichen Sagen und dem mythischen Prototyp steht die **christliche Legende**, wie die **Heilige Barbara** in ihrem Turm den Heiligen Geist empfing (um 1320/30) [früher Bildbeleg: gotische Glasmalerei um 1350]:<sup>13</sup> Zur Zeit der letzten Christenverfolgungen (um 300 n.Chr.) schloss in Nikomedia/Kleinasien der heidnische Landpfleger Dioskouros seine Tochter, die bildschöne Barbara, in einen hohen Turm ein, damit niemand sie sehe. In ihrer Isolation begann das Mädchen, über religiöse Fragen nachzudenken, und schrieb heimlich einen Brief an den Kirchenvater Origenes nach Alexandria. Dieser schickte mit einem Antwortschreiben über die Dreieinigkeit Gottes zugleich seinen Schüler Valentinus als christlichen Lehrer nach Nikomedia, wo ihn Barbara bereitwillig in ihrem Turm aufnahm.

Über seine Anwesenheit beruhigte Barbara den Vater: „Er ist ein erfahrener Arzt, dessen Lehrer in Alexandria die Profession hat, auch Seelen zu heilen.“ So behielt sie weiter Umgang mit ihm. Über die Dreieinigkeit Gottes und die Taufe Christi unterwiesen, bat sie den Vater, ihr im Turm ein Badehaus einzurichten. Dieser bezahlte vorab den Handwerkern ihren Lohn; dann verreiste er. Als alles fast fertig war, ließ das Mädchen zu den zwei Fenstern noch ein drittes brechen [spätgotisches Fresko um 1410].<sup>14</sup> Als

sie dann im Wasserbecken umherging und sich nach Osten wandte, empfing sie den Heiligen Geist. Der heimgekehrte Vater fragte erst die Handwerker, dann die Tochter nach dem dritten Fenster. Ihre Antwort: „Drei Dinge erleuchten alle Menschen, zwei aber bedeuten Finsternis für die Gottlosen.“ Und seine Frage: „Warum erleuchten drei mehr als zwei?“ beantwortete sie: „Drei sind Vater, Sohn und Heiliger Geist.“ Da wurde er zornig und ergriff sein Schwert, um sie zu töten.

Am Anfang dieser christlichen Neubildung steht dieselbe Konstellation wie im mythischen Prototyp: ein Vater schließt seine Tochter ein, hier nicht wegen des Unheil kündenden Orakels einer heidnischen Gottheit, sondern einfach nur aus fürsorglicher Liebe und Eifersucht. Dem mythischen Goldregen entspricht der Heilige Geist. Am Schluss gibt es kein *happy-end*, weil die künftige Märtyrerin unerschütterlich zur christlichen Glaubenslehre steht. Ein moderner Psychologe könnte das Finale kommentieren: „Übergriffiger Vater tötet das Liebste, was er hat, weil es ihm nicht mehr zu Willen ist.“

Einen Kurzhinweis verdienen auch die **Motivparallelen in Orientmärchen**,

- a) etwa aus dem Zusatzmaterial zu *Märchen aus 1001 Nacht*<sup>15</sup> die fatalistische Geschichte vom Kaufmann, der seine Tochter in einem abgelegenen Schloss zu Füßen des unzugänglichen Wolkenbergs in Sicherheit bringt, um ihr das vorhergesagte Unheil zu ersparen, vom Sohn des Königs von Irak schwanger zu werden – natürlich vergeblich;
- b) oder aus der Sammlung *Märchen aus 1001 Tag*<sup>16</sup> die pikant-frivole Geschichte, wie Hallodri Malik mit seinem Fluggerät den Weg zu der wegen einer bösen Prophezeiung von ihrem königlichen Vater in einen Turm eingeschlossenen Prinzessin Schirin findet

und sich vor ihr gar als Prophet Muhammad ausgibt. Stellvertretend für weitere **Belege aus der europäischen Märchentradition** steht hier der Verweis auf zwei direkte Vorlagen zum Grimmschen Märchen *Rapunzel*: Giambattista Basiles neapolitanisches Barockmärchen *Petrosinella* (Mitte 17. Jh.)<sup>17</sup> und das Feenmärchen *La Chatte blanche* der Madame d'Aulnoy (Ende 17. Jh.).<sup>18</sup>

Am Ende unserer Motivreise steht das bekannte Grimmsche Märchen **Rapunzel** (KHM 12)<sup>19</sup> [zunächst als verspäteter ‚Aprilscherz‘ die Karikatur *Deutsches Märchen* von Horst Haitzinger 2009<sup>20</sup> mit Bundeskanzlerin Angela Merkel oben im Turm und unten dem um finanzielle Hilfe flehenden Opelaner; dann die klassische Märchenillustration von Otto Ubbelohde 1907]:<sup>21</sup> Im Gegensatz zu Basiles Vorfassung *Petrosinella* weckt nicht die Petersilie im Garten einer Hexe die Begehrlichkeit einer Schwangeren, sondern ein Beet mit Feldsalat (= Rapunzel) im Nachbargarten einer Zauberin. Während bei Basile die Schwangere beim Diebstahl erwischt wurde, ist es hier ihr gutmütiger Ehemann. Bei Basile kam die Tochter erst mit sieben Jahren zur Hexe; hier schon gleich nach der Geburt zur Zauberin.

Als „das schönste Kind unter der Sonne“ zwölf Jahre alt ist, sperrt die Zauberin es in einen Turm, der weder Treppe noch Tür hat, nur ganz oben ein kleines Fenster. Wenn die Alte hinein will, ruft sie von unten: „Rapunzel, Rapunzel, lass dein Haar herunter!“ Dann löst das Mädchen ihre zu Zöpfen geflochtenen langen Haare, „fein wie gesponnen Gold“ (s. Goldregen!), lässt sie zwanzig Ellen tief herunterfallen, und die Zauberin steigt daran hinauf. Nach einiger Zeit hört ein zufällig vorbeireitender Königssohn den Gesang des einsamen Mädchens oben im Turm. Nach längerer Observation kommt er irgendwann mit demselben Sprüchlein hinauf.

Nach dem ersten Schrecken verliert Rapunzel schnell ihre Angst; und als sie sieht, dass er jung und schön ist, denkt sie bei sich: „Der wird mich lieber haben als die alte Frau Gothel“, gibt ihr Ja zu seinem Heiratsantrag und legt ihre Hand in seine Hand.

Fortan kommt er jeden Abend zu ihr, bei Tag weiterhin die Alte. Aber dann verplaudert sich das Mädchen: „Sag’ Sie mir doch, Frau Gothel, wie kommt es nur, Sie wird mir viel schwerer heraufzuziehen als der junge Königssohn? Der ist in einem Augenblick bei mir!“ – „Ach, du gottloses Kind! Ich dachte, ich hätte dich von aller Welt geschieden, und du hast mich doch betrogen!“ Dann schneidet sie Rapunzel die Haare ab und bringt die junge Frau in eine Wüstenei, wo sie elend weiterleben muss. Als der Königssohn am nächsten Abend an den goldenen Haaren, die die Alte am Fensterhaken festgemacht hat, nach oben kommt, treffen ihn ihre bösen Blicke. In Panik springt er vom Turm hinab; die Dornen, in die er unten fällt, zerstechen ihm die Augen. So irrt er jahrelang hilflos umher, bis er schließlich Rapunzel wiederfindet – zusammen mit ihren zwei Kindern, Knabe und Mädchen. Zwei von ihren Tränen benetzen seine Augen; da kann er sehen wie zuvor, nimmt sie alle mit in seinen Palast, und wenn sie nicht gestorben sind, dann leben sie heute noch ...

Das Mädchen kommt mit zwölf Jahren in den Turm – Zeit der einsetzenden Menstruation. Der Turm ist das Pendant der Menstruationshütten aus weiblichen Initiationsriten bei Naturvölkern;<sup>22</sup> entsprechend das Detail, dass sie ihre goldfarbenen Haare, bisher zu Zöpfen geflochten, nun löst, wenn sie erst die Zauberin, später den jungen Mann herauflässt. „Ich dachte, ich hätte dich von aller Welt geschieden!“ – diese Worte, die hier für das Scheitern des Repressionsversuchs gegen die einsetzende Sexualität

des Mädchens stehen, könnte ebenso der mythische Akrisios nach der Geburt seines Enkels zu Danaë gesagt haben. Wie diese im mythischen Argos dank dem göttlichen Goldregen Perseus, so bringt hier Rapunzel als Spätfolge der allabendlichen Besuche des Königssohns gleich zweieiige Zwillinge zur Welt. Und die Reaktion der Zauberin entspricht, psychologisch gesehen, durchaus der väterlichen Eifersucht in mittelalterlichen Sagen oder der Barbaralegende.

Nun sind speziell die Grimmsche Märchen ‚verklemmt‘ bei allem, was mit Erotik und Sexualität zu tun hat: „Betten sind im Märchen wirklich nur zum Schlafen da, nicht zum Beischlaf“ (Lutz Röhrich).<sup>23</sup> Die Erstfassung von *Rapunzel* bot denn auch ein ganz anderes Verplaudern: „So lebten sie lustig und in Freuden, und die Fee kam nicht dahinter, bis eines Tages Rapunzel zu ihr sagte: ‚Sag’ Sie mir doch, Frau Gothel, meine Kleiderchen werden mir von Tag zu Tag enger““. Doch das war den Brüdern Grimm wohl wirklich zu heikel.

### Kurze Zwischenbilanz:

Aus unserer motivgeschichtlichen Zeitreise ergaben sich vor allem drei wesentliche Aspekte:

- 1) Der mythische Prototyp hat seinen ganz spezifischen, im Schicksalsdenken des polytheistischen Substrats liegenden Charakter.
- 2) Das Kernmotiv findet sich mit einem breiten Spektrum von Variationen in unterschiedlichsten Gliedern der Erzähltradition wieder.
- 3) Beim eklatanten Schwinden von historischem Bewusstsein in der Moderne ist heute leider nur noch ein Bruchteil all dieser schönen Geschichten in der Öffentlichkeit präsent.

Für mich persönlich spielten in der Nachkriegszeit Volksmärchen, biblische Geschichten und antike Mythen noch eine ganz andere Rolle.

Meine Tante, eine 1935 zwangspensionierte Volksschullehrerin, las mir Grimms Märchen schon früh aus einer illustrierten Gesamtausgabe vor (also nicht nur die heute übliche Kurzauswahl mit vielen bunten Bildern!). Mein Vater, evangelischer Pfarrer, erzählte mir zuerst die schönsten Sagen aus dem Alten Testament (z. B. die Josephsgeschichte). Doch als er mir dann die faszinierende Welt der antiken Mythen erschloss, war es um mich geschehen. Ein spätes Ergebnis aus alledem ist in meinem zweiten Handbuch (2012)<sup>24</sup> das ebenso zentrale wie grundlegende Vergleichsschema zu frühgriechischen Mythen, mittelalterlichen Sagen und Grimms Märchen, das hier als Anhang II vorliegt, auch für alles, was in diesem Vortrag zu kurz kommt. Daher kann ich mich im Anschluss an Wolfgang Iser zitierte Bemerkung ‚Der Mensch als fiktionsbedürftiges Wesen‘ auf folgende **drei Grundthesen** konzentrieren:

- 1) ‚Kinder brauchen Märchen‘ (entsprechend dem Bestseller-Titel des amerikanischen Psychoanalytikers Bruno Bettelheim);<sup>25</sup> sie brauchen Märchen in erster Linie zur Ermutigung und ersten Lebensorientierung (mehr als jedes Computer-Spiel!), am besten die Grimmschen Märchen, weil deren ausgeprägte Orts-, Zeit- und Namenlosigkeit der begrenzten frühkindlichen Aufnahmefähigkeit am meisten entgegenkommt.
- 2) Kinder und Jugendliche brauchen auch Sagen aus Altem Testament, Antike und Mittelalter (incl. *Märchen aus 1001 Nacht*) mit ihrem wunderbaren Detailreichtum an Orts-, Zeit- und Personenangaben, weil das bei steigender Aufnahmefähigkeit den Horizont für Raum, Welt und Leben erheblich erweitert (mehr als jedes Computer-Spiel!).
- 3) Jugendliche und Erwachsene brauchen vor allem Mythen, und das schon in der Schule,

da es später zu spät sein kann, weil deren kritisch-skeptische Grundhaltung entscheidend beiträgt zu Urteilkraft und Aufklärung (i. S. Kants). Nebenbei: auch Erwachsene können im Alter Verfilmungen von Grimms Märchen und entsprechende TV-Schnulzen ganz gut gebrauchen, nicht nur, um in einer veränderten Welt einen Rest an Optimismus zu bewahren.

## 1. Europäische Märchen (speziell Brüder Grimm, KHM)

Die Anfänge der orientalischen Märchentradition legen nahe, dass es auch in der griechisch-römischen Antike schon Märchen als kleine isolierte Erzählkerne gab. Allerdings wurden sie vom übermächtigen Erzählkomplex des frühgriechischen Mythos weitgehend absorbiert. Daher blieb das Märchen von *Amor und Psyche* bei Apuleius von Madaura (um 160 n. Chr.) das einzige erhaltene Beispiel eines mythologischen Kunstmärchens aus der Antike.<sup>26</sup>

Die literarische **Einzelgattung ‚Märchen‘** entwickelte sich aus Novellensammlungen in Spätmittelalter und Renaissance. Auch Giambattista Basile verband noch Märchen und Märchenovellen zur großen Barocksammlung *Cunto de li Cunti* (1634-36; Neuausgabe: *Pentamerone* 1674). In Frankreich folgten die *Contes du temps passé* (1697) von Perrault und die *Contes des Fées* (1697/98) der Madame d'Aulnoy, in Deutschland die *Volksmärchen der Deutschen* (1782-86) von Musäus, die *Kinder- und Hausmärchen* (1812-15) der Brüder Grimm und das *Deutsche Märchenbuch* (1846/57) von Bechstein, schließlich in Dänemark die Kunstmärchen von Andersen (1835-72). Nebenbei: die traditionelle Scheidung von Volks- und Kunstmärchen ist problematisch, weil jede Märchensammlung seit Basile auf ein breites Substrat von im Volk

erzählten Märchen zurückgriff, bei den Brüdern Grimm spez. von nordhessischen Hugenottinnen, denen die romanische Märchentradition ganz vertraut war.

Zentraler Bestandteil der Gattung sind die **Zaubermärchen** mit der spezifischen Rolle des Übernatürlichen (Riesen/Zwerge; Zauberer, Feen, Hexen; Drachen und andere Ungeheuer). Dabei verlaufen die Übergänge aus der Alltagswelt ohne markante Grenzlinie, gleichsam ‚eindimensional‘ (ähnlich wie schon im antiken Mythos die Übergänge von der Götter- zur Heroenwelt und umgekehrt). Doch bieten Märchen durchweg den **Blickwinkel des einfachen Volkes** (oft mit bedenklicher Nähe zum Populismus), während Mythen und Sagen als Spiegelbild einer aristokratisch-patriarchalischen Gesellschaft vorwiegend aus deren Sicht erzählt werden. In allen drei Bereichen ist die Gesamt tendenz **wertkonservativ und systemstabilisierend**, bei den Mythen mit polytheistischem Substrat, bei europäischen Sagen und Märchen mit eindeutig monotheistisch-christlichem Substrat. Weitere Details finden sich in Anhang II; im Folgenden seien nur noch zwei Aspekte besonders hervorgehoben:

a) Frühgriechische Mythen und auch mittelalterliche Sagen spiegeln die volle Bandbreite des Lebens von der Geburt bis zum Tod, von der Jugend bis zum Alter, dienen also einer reflektierenden Bewältigung der ganzen Lebenswirklichkeit. Europäische Märchen hingegen zielen, schon im Anschluss an bürgerliche Komödie und Abenteuerroman in der Antike sowie Liebesromane in der späteren Erzähltradition,<sup>27</sup> auf die **optimistische Betrachtung eines zentralen Teilbereichs**, in dem es nur um den Lebenspartner und das persönliche Lebensglück geht. So ergibt sich als Normalhandlung von Märchen, wie

trotz allen Widrigkeiten ein füreinander bestimmtes Liebespaar schließlich doch noch im *happy-end* zusammenkommt.

b) Eng damit verbunden ist als latentes Erbe des christlichen Substrats die **‚Ethisierung des Geschehens‘**; z. B. am Anfang von *Frau Holle* (KHM 24): „Eine Witwe hatte zwei Töchter, davon war die eine schön und fleißig, die andere häßlich und faul.“ Dieses **‚Schwarz-Weiß-Schema‘** bestimmt Märchen ungleich mehr als Sagen oder gar Mythen. Meist erfolgt in Märchen eine Wendung zum Guten oder Schlechten je nach Sympathie oder Antipathie für die Hauptgestalten bei Hörer oder Leser, also nach der unkritischen, vorwiegend emotionalen Grundvorstellung, wie es gerecht in der Welt zugehen sollte. So bietet ein Märchen oft das positive Kontrastprogramm zu einer eher negativ empfundenen Lebenswirklichkeit.

Der naive, auch heute noch in breiten Kreisen ausgeprägte Hang zum Wunderbaren und der natürliche **Glaube an das Gute und Gerechte in der Welt** geben dem Märchen seinen besonderen Charakter. Die Begegnung mit der Hexe, der Kampf mit dem Drachen, die von böser Stiefmutter oder hochmütiger Prinzessin aufgebene Prüfung führen notwendig zur Erlösung von Brüderlein oder Schwesterlein, zur Heirat mit Prinz oder Prinzessin und so gut wie immer zum Endpunkt eines langen glücklichen Lebens. Speziell der Zentralbegriff ‚Erlösungsmärchen‘ unterstreicht die unübersehbare **Nähe in Weltbild des Märchens und christlicher Weltsicht**, gerade in Verbindung mit Dienstbereitschaft, Demut, Mitleid, Geduld und Leidensfähigkeit. Solche christlichen Grundtugenden fand ich bei Protagonistinnen in Grimms Märchen ebenso ausgeprägt wie seinerzeit bei meiner Mutter als Pfarrfrau.<sup>28</sup>

Nebenbei der beste Beweis für die Bedeutung des ‚Schwarz-Weiß-Schemas‘ in Märchen ist das von Bruno Bettelheim behauptete Gegensatzschema „Der Mythos ist pessimistisch, während das Märchen optimistisch ist“, von Nachfolgern<sup>29</sup> noch gesteigert in der bipolaren Formel „Mythos als Zwang, Untergang, Terror vs. Märchen als Freiheit, Überleben, Spiel“. Als habe es in der Antike nie spielerische Mythenburlesken um die *trickster* Hermes, Sisyphos, Autolykos und Odysseus gegeben! Als hätten wir nicht fast alle als Kinder mehr oder weniger unter Terror und Grausamkeiten in bestimmten Grimmschen Märchen gelitten! Doch sollten wir nun aus Zeitgründen von den Märchen zu den Sagen kommen.

## 2. Mittelalterliche Sagen

Der eigenständige Gesamtkomplex der Sagen<sup>30</sup> steht nicht nur zeitlich, sondern vielfach auch sachlich zwischen antiken Mythen und neuzeitlichen Märchen, z. T. mit spezifischen Unterschieden, z. B. dem Umstand, dass auch schon alle alttestamentlichen, griechischen und römischen Sagen eine gewisse **historisierende Tendenz** aufwiesen (wie übrigens auch spätere christliche Legenden), also anders als frühgriechische Mythen und Grimmsche Märchen eine Nähe zum Realhistorischen. Deshalb haben gerade mittelalterliche Sagen eine ‚**zweidimensionale**‘ Sichtweise mit markanter Trennungslinie zwischen Alltagswelt und Übernatürlichem. Bei allen Unterschieden in Struktur und Themenspektrum grundlegend ist die Scheidung zwischen Volkssagen (incl. Lokalsagen) mit kleinen Erzählkernen und Heldensagen mit großen Komplexen (wie vorher bereits in der antiken Epentradition).

Eine typische **Lokalsage** ist die fiktive Geschichte der Entstehung des Schlosses auf

dem Rheingrafenstein [Kupferstich von 1625, mit einem Drachen in der Rolle des Teufels]:<sup>31</sup> Als der Kreuznacher Rheingraf auf der Jagd einmal auf den Porphyrdoppelfelsen herabsah, der Bad Münster am Stein seinen Namen gab, dachte er bei sich: „Darauf müsste man eine Burg bauen, beim Teufel!“ Und schon stand ein sonderbarer Gesell mit Pferdefuß vor ihm und sagte: „Schlag nur ein und versprich mir als Lohn die Seele dessen, der als erster zum Fenster des Rittersaales ins Tal hinabschaut!“ Der Rheingraf erbat sich erst einmal Bedenkzeit; daheim versprach ihm seine kluge Frau, sie werde schon alles richten.

Also unterschrieb er den Teufelspakt. Am nächsten Morgen stand eine herrliche Burg hoch oben auf dem Stein. Nach dem Einzug setzte die kluge Gräfin einem alten Esel, der unten an der Nahe die Säcke zur Mühle getragen hatte, das Barett des Burgkaplans auf und führte ihn im Rittersaal zum offenen Fenster. Und ehe der noch ‚I-A‘ schreien konnte, fuhr der schon lauernde Teufel herab und riss ihn zum Fenster heraus. Doch als er den Betrug merkte, schleuderte er das arme Tier in die Tiefe, fuhr noch einmal heulend um die neue Stammburg der Rheingrafen herum und ward damals zum letzten Mal im Nahetal gesehen (wer so lange wie ich in der Gegend wohnt, dem ist klar: das kann nur eine Sage sein).

Die Geschichte verbindet das Standardmotiv ‚Das erste Wesen, das ...‘ im pseudohistorischen Rahmen mit einer **pragmatischen Weltsicht** (hier der klugen Rheingräfin). Dass Pragmatismus nicht immer ausreicht, beweist der größte Sagenheld des Mittelalters, Siegfried, im *Nibelungenlied*. Als berühmteste **Heldensage** der Stauferzeit neben *Kudrungsage*, *Wolfdietrich-Ortnit-Sage* und dem *Artus-Sagenkreis* (z. B. *Tristan und Isolde*) um 1200 entstanden, liegt

ihr pseudohistorischer Rahmen etwa 450 n. Chr. im Raum Worms.

Da hat der junge Held gegen das Versprechen, zum Lohn die schöne Kriemhild zur Frau zu erhalten, dank dem Tarnmantel des Zwergenkönigs Alberich, der neben Unsichtbarkeit auch noch die Stärke von zwölf Männern verleiht, Kriemhilds Bruder, dem Burgunderkönig Gunther, dazu verholpen, die Freierprobe um die amazonenhafte isländische Königin Brünhild zu bestehen.<sup>32</sup> Doch irgendwann schöpft die Betrogene Verdacht, zumal sie nicht ganz ohne Gefühle für Siegfried ist. Als Gunter mit ihr schlafen will, verweigert sie sich. Nach seinem schwachen Versuch, sie sich doch gefügig zu machen, bindet sie ihm mit ihrem Gürtel Hände und Füße zusammen und hängt ihn an einem Wandnagel auf, wo der Ärmste die ganze Nacht bis zum Morgen zubringen muss [Zeichnung von Johann Heinrich Füssli 1807].<sup>33</sup>

Nach der Trauung des königlichen Paares am folgenden Tag klagt Gunther Siegfried sein Leid. Daraufhin erklärt dieser sich bereit, in der folgenden Nacht, erneut unter dem Tarnmantel verborgen, in Gunthers Schlafgemach dessen Rolle zu übernehmen. Von der starken Frau erst einmal aus dem Bett geworfen, dann nach Zerren an ihrem Nachthemd zwischen Wand und Schrank eingeklemmt, kann er Brünhild erst im dritten Anlauf mit aller Gewalt dazu zwingen, sich Gunther hinzugeben. Zuvor nimmt er ihr den Gürtel als Symbol ihrer jungfräulichen Unbesiegbarkeit, mit dem sie versucht hatte, auch ihn zu binden, und zieht ihr auch noch einen goldenen Ring vom Finger. Mit dem Verlust des Gürtels hat Brünhild ihre magischen Kräfte verloren, nicht aber ihren Verdacht. Als ihr später Kriemhild nichtsahnend Gürtel und Ring präsentiert, die sie von Siegfried geschenkt bekam, ist die Katastrophe

vorprogrammiert. Dass in Sagen und Mythen ein *happy-end* viel seltener als in Märchen ist, zeigt auch die Liebestragödie zwischen dem normannischen Drachenkämpfer Tristan und der englisch-irischen Prinzessin Isolde (französische Urfassung um 1180/1200).

### 3. Antike Mythen

Mehrfach wurde schon der besondere Wert betont, den antike Mythen auch heute noch haben. Die folgende Liste stellt die **wichtigsten Aspekte** noch einmal zusammen:

- 1) das unverwechselbare polytheistische Substrat;
- 2) die hohe Ernsthaftigkeit, ja Rigorosität, mit der sich das Schicksalsdenken in stetem Regress auf das göttliche Recht und seine Verankerung in Gewissen, Rechenschaft und Verantwortung durchsetzt;
- 3) ihre rezeptionsgeschichtliche Bedeutung als unerschöpflicher Nährboden poetischer, historisierender und allegorisierender Ausdeutungsfähigkeit, verbunden mit hoher Flexibilität und Variabilität bei mythischen Einzelthemen (z. B. Parisurteil, Odysseus, Cassandra);
- 4) die fruchtbare dialektische Wechselbeziehung von Mythos und Logos, die von den Anfängen bis zu Adornos ‚Dialektik der Aufklärung‘ (1969) die abendländische Kulturgeschichte entscheidend in Richtung geistiger Unabhängigkeit und persönlicher Urteilskraft prägte. Die abschließende Text-Bild-Sequenz versucht, diese Aspekte noch weiter zu verdeutlichen.

Zu den großen mythischen Standardstoffen gehörte der **Troianische Krieg** [Rekonstruktion der Stadt],<sup>35</sup> literarisch erstmals fixiert im ‚Epi-schen Kyklos‘ des 8./7. Jahrhunderts v. Chr. Am Anfang stand ein schweres Vergehen des höch-

sten olympischen Gottes, Zeus/Jupiter, gegen das von der Göttin Themis garantierte göttliche Recht, als er eigenmächtig den troianischen Königssohn Ganymed raubte und zu seinem Mundschenk im Olymp machte [attisch rf. Schale des Penthesileiamalers um 470 v. Chr.].<sup>36</sup>

Als Wiedergutmachung bekam dessen königlicher Vater Tros vier herrliche göttliche Pferde [im Bild stellvertretend eine berühmte spätantike Quadriga].<sup>37</sup> Nach einem niedergeschlagenen Teilaufstand der Olympier (Homer, *Ilias* 1,396-406; 15,14-20) wollte der siegreiche Götterkönig dem neuen troianischen König Laomedon noch mehr Gutes erweisen. Dazu leisteten die beim Aufstand unterlegenen Götter Poseidon und Apollon ein Jahr lang in menschlicher Gestalt Knechtsdienste und umgaben Troia mit einem fast uneinnehmbaren Mauerkranz [flämische Buchillustration um 1490].<sup>38</sup> Doch dann verweigerte Laomedon den eidlich zugesagten Lohn und drohte sogar mit Verstümmelung und Verkauf auf dem Sklavenmarkt. Für diesen eklatanten **Verstoß gegen die göttliche Rechtsordnung** und sein Versagen als Entscheidungsträger büßte der König mit dem Untergang seiner Dynastie und der ganzen Stadt. Eine ‚Wahrheit‘ des Mythos: göttliches Recht gilt für den Herrn im Olymp und den König von Troia ebenso wie für einfache Handwerker und die niedrigsten Sklaven!

Dieser göttliche Schicksalsplan wurde von der Vertreterin des göttlichen Rechts abgesegnet im ‚**Ratschluss des Zeus**‘ [attisch rf. Pelike des Eleusismalers um 340 v. Chr.:<sup>39</sup> zentral der thronende Zeus, l. unten auf dem Nabel des Delphischen Orakels die Göttin Themis, oben der Götterbote Hermes, r. oben als Beraterin Zeus’ kluge Tochter Athene]. Zum Auslöser des großen Krieges wurde dann das berühmte **Parisurteil**, literarisch erstmals fixiert um 650

v. Chr. im verlorenen Epos *Kýpria* des Stasinos. Hauptakteur war ein Sohn von König Priamos, Enkel von König Laomedon und Urururur-enkel des Zeussohnes Dardanos [Schema der troianischen Königsdynastie]. Zu den direkten Voraussetzungen und dem Geschehen selbst das Kurzreferat des römischen Mythographen Hygin (1./2. Jh. n. Chr.; *Fabula* 92):

Als [die Meergöttin] Thetis sich mit Peleus vermählte, soll Zeus alle Götter zum Hochzeitsmahl zusammengerufen haben mit Ausnahme von Eris, der Göttin der Zwietracht [attisch sf. Kleinmeisterschale um 550 v. Chr.].<sup>40</sup> Als diese später hinzukam und nicht zum Mahl eingeladen wurde, warf sie von der Tür aus einen Apfel unter die versammelten Gottheiten mit der Aufforderung, die Schönste unter ihnen solle ihn aufheben. Hera, Aphrodite und Athene fingen an, den Schönheitspreis für sich zu fordern, worüber ein heftiger Streit ausbrach. Da befahl Zeus dem Hermes, sie auf das Idagebirge zu Paris zu führen und ihn zu beauftragen, das Urteil zu fällen [als Frühbeleg: spartanischer Elfenbeinkamm um 620 v. Chr.].<sup>41</sup> Hera versprach, ... er werde in der ganzen Welt herrschen und an Reichtum alle anderen übertreffen; Athene, ... er werde der stärkste unter den Sterblichen sein und geschickt in jeder Kunst; Aphrodite aber versprach, sie werde ihm Helena, die schönste aller Frauen, zur Gattin geben. Paris zog dieses letzte Geschenk vor und urteilte, Aphrodite sei die Schönste [l. der thronende Paris; vor ihm stehend Hera, Schwester und Gattin des Zeus, mit Vogel als Attribut; dann eher distanziert die gewappnete Athene, als Tochter des Zeus aus seinem Haupt entsprungen; schließlich r. als Tochter des Zeus die Gewinnerin Aphrodite; nicht im Bild sind der Götterbote Hermes und der ominöse Siegespreis].

Nun ist frühgriechischer Mythos der früheste abendländische Gesamtentwurf, um Wesen und Existenz des Menschen in der Lebenswirklichkeit seiner entscheidend von göttlichen Mächten bestimmten archaischen Welt zu erfassen.<sup>42</sup> Die Aufschrift ‚der Schönsten‘ auf dem Zankapfel

meinte nicht nur äußere Schönheit, sondern Vollkommenheit in Erscheinung und Wesen: Die Wahl zwischen Reichtum, Ruhm und Sex war auch **eine Entscheidung über Grundwerte des Lebens, durchaus schon im philosophischen Sinn**. Um 440 v. Chr. reduzierte dann der Tragiker Sophokles im verlorenen Satyrspiel *Krisis*<sup>43</sup> das Ganze auf ein Zweierschema (nach Athenaios im Sammelwerk *Deipnosophistai* 15,687c, 2. Jh. n. Chr.):

Sophokles führte ... Aphrodite ein als eine Art Dämon der Lust, mit Myrrhe parfümiert und sich im Spiegel betrachtend, Athene als Göttin von Einsicht, Verstand und Tugend, mit Olivenöl gesalbt und eifrig trainierend. Ich glaube auch, dass das Parisurteil ... erfunden wurde als Vergleich von Lust (*hēdonē*) und Tugend (*aretē*); nachdem mit Aphrodite die Lust vorgezogen worden war, kam alles durcheinander [entsprechender attisch rf. Stamnos des Tyszkiewiczmalers um 470:<sup>44</sup> r. der Götterbote, dann eine eher strenge Athene, l. Aphrodite ganz offen, mit Taube in der Rechten].

Nach Athenaios (12,510c) direkt an Sophokles anschließend, folgte als nächster Schritt das Gleichnis von **Herakles am Scheidewege**, das der Sokratesschüler Xenophon (1. Hälfte 4. Jh.) dem großen Sophisten Prodikos in den Mund legte (*Erinnerungen an Sokrates* 2,1,21-34):

Als Herakles vom Knaben zum Manne heranreife, ... war er unschlüssig, welchen Weg er wählen solle. Da ... traten zwei hochgewachsene Frauen auf ihn zu, die eine wohlgestaltet, edel an Wuchs, den Körper geschmückt mit Reinheit, die Augen mit Zurückhaltung, die Haltung mit Sittsamkeit ...; die andere von üppiger Fülle und Weichheit, die Haut geschminkt, die Haltung gerader als natürlich, die Augen weit offen; ihre jugendliche Schönheit schimmerte durch das Kleid voldurch; sie schaute an sich herab, aber auch um sich, ob sie auch gesehen werde ... [dazu Annibale Carraccis Gemälde um 1596;<sup>45</sup> l. die Tugend in blauem Kleid und rotem Mantel (Farben der christlichen Kardinaltugenden Glaube und Liebe), während ihre Rechte zum

heidnischen Parnass oben l. in der Bildecke weist; r. stellt sich das Laster im safrangelben durchsichtigen Gewand verführerisch zur Schau].

Im Vergleich zum Parisurteil hat Herakles hier nicht mehr die Wahl zwischen drei Gütern oder doch noch (wie bei Sophokles) zwischen zwei, *aretē* i. S. von Leistungsprinzip und *hēdonē* i. S. von Lebensqualität, sondern nur noch zwischen **Tugend** (*aretē*) und **Laster** (*kakía*), also zwischen **Weiß und Schwarz**, mit nachhaltigen Konsequenzen für die weitere europäische Geistesgeschichte, wenn man an die Dominanz von Stoikern, Patristikern und Klerikern gegenüber der aufgeklärten, rationalistisch kalkulierenden Maßethik Epikurs denkt. Dabei stellt sich bei Prodikos die Tugend als rein, unverfälscht, sittsam und zurückhaltend dar; das Laster wird abqualifiziert als üppig, aufgesetzt, aufdringlich und selbstverliebt. Später stilisiert sich die Verführerin als Glückseligkeit (*eudaimonía*), was ein Höchstmaß an Lebensqualität meint. Wenn sie anstelle von Mühe und Arbeit Vergnügen und das angenehmste Leben verheißt, so tangiert das Adjektiv *hēdýs* den komplexen Begriff *hēdonē*, der ursprünglich weniger Vergnügen als Freude bezeichnete (i. S. der Sentenz von Romano Guardini: „Das Vergnügen ist der Feind der Freude“). Die Tugend präsentiert sich als Vertreterin der Wahrhaftigkeit (*alētheia*), des wirklich Vortrefflichen und jeder rechten Tat (*kalòn érgon*). Das **überraschende Fazit** für antike Mythen und ihr polytheistisches Substrat insgesamt: das Parisurteil als poetischer Mythos des 7. Jahrhundert erscheint von der anthropologischen Disposition her ungleich differenzierter als Herakles am Scheideweg als das mythisch-philosophische Gleichnis des ausgehenden 5. Jahrhunderts.

Was Parisurteil und Herakles am Scheideweg bei aller Unterschiedlichkeit verbindet: beide Stoffe hatten in der literarischen wie bildlichen

Tradition des Abendlandes eine intensive Nachwirkung. Allerdings wurde der philosophische Mythos des Prodikos in antiker Kunst überhaupt nicht dargestellt, so dass eine christliche Adaptation der früheste gesicherte Beleg ist: Eine mittelbyzantinische Buchillustration zu Werken von Basileios dem Großen aus dem 9. Jahrhundert<sup>46</sup> zeigt den hochgewachsenen, bärtigen Kirchenvater am Scheideweg zwischen nackter Sinnenlust (l.) und klerikal gekleideter Seligkeit (r.) – mit ebenso eindeutiger Tendenz zum ‚Schwarz-Weiß-Schema‘ wie schon in der antiken Vorlage des Prodikos. So verlief die kulturelle Gesamtentwicklung von Vielfalt und Konkretheit des Polytheismus zu Reduktion und Abstraktion eines konsequent philosophischen Denkens. Den Endpunkt bot der in Zahl und Geschlecht reduzierte Begriff ‚der Gott‘ (*ho theós*) als Äquivalent für das Göttliche insgesamt, auf dem Weg zum abendländischen Monotheismus dualistisch ergänzt durch den Gegenbegriff des Bösen; entsprechend schon bei Prodikos die heidnische Antithese von Tugend (*aretē*) und Laster (*kakía*).

Für das Gegensatzschema von Gut und Böse ein letztes Musterbeispiel aus der ‚christlichen Gefangenschaft der Mythologie in der mittelalterlichen Allegorese‘ (Hans Robert Jauss):<sup>47</sup> Eine Buchillustration zum moraltheologischen *Ovide moralisé* (um 1310/20)<sup>48</sup> reduziert das Parisurteil auf drei Lebensformen und überlässt dem Betrachter die Rolle von Paris. Zur Wahl stehen l. Iuno (als Matrone mit Spindel und Spinnrocken) für das praktische Erwerbsleben, r. Minerva (als Nonne bei eifriger Lektüre der Heiligen Schrift) für das theoretische Erkenntnistreben von Klerikern und Scholastikern; im Zentrum die kokette Venus (mit eleganter Frisur, eng anliegendem Kleid, Kamm und Spiegel). Haben Sie gemerkt, dass Ihnen gar

keine Wahl mehr bleibt? Die eindeutig negative Konnotation des Lustprinzips bestätigt weniger eine Bildparallele der hoffärtigen Liebesgöttin mit Kamm und Spiegel [Illustration zum Rosenroman um 1350]<sup>49</sup> als das ikonographische Pendant ‚apokalyptische Hure von Babylon‘ [zunächst als Ausschnitt aus einer französischen Tapiserie Angers 1373/80;<sup>50</sup> im Gesamtbild dominierend das Gegenüber des Guten, l. in der Gestalt des den Evangelisten begleitenden himmlischen Engels, und der Verkörperung der bösen Sinneslust].

#### Zusammenfassung zum Grundsätzlichen:<sup>51</sup>

Im **polytheistischen Grundansatz** des frühgriechischen Mythos standen etwa zwölf Hauptgöttheiten in ausgewogenem Verhältnis von männlichem und weiblichem Anteil entsprechend der anthropologischen Disposition stellvertretend für wesentliche Teilaspekte des Lebens. Die Grundforderung, allen Gottheiten die angemessene Beachtung und Verehrung entgegenzubringen, schloss *a priori* jede reduzierende Verabsolutierung nur eines einzelnen Lebensprinzips auf Kosten der anderen aus. Dieser ausgewogene Grundansatz ergab ein hochdifferenziertes ‚**eindimensionales**‘ **Gesamtsystem** (i. S. einer ganzheitlichen fiktionalen Konzeption ohne markante Grenzziehung zwischen göttlichen und menschlichen Akteuren) und wies kultursoziologisch bei allen Einschränkungen eine bemerkenswerte Affinität zu Ausgleich und auch Toleranz im Ganzen auf.

Der **monotheistische Grundansatz** hingegen bietet mit gewissen Modifizierungen in Judentum, Christentum und Islam eine mehr oder weniger entschiedene **Reduzierung auf nur ein göttliches Einzelwesen** ohne nähere Differenzierung nach Geschlecht, Genealogie oder Tätigkeitsmerkmalen. Doch in der Ver-

absolutierung des Einziges gegenüber allem sonst liegt die **systemimmanente Gefahr**; denn Thoraschüler, bibeltreue Kreationisten und Koranschüler lernen, vor allem eines zu fürchten: den Abfall vom ‚wahren Glauben‘. Dieser Grundkonzeption liegt in Verbindung mit dem jeder Offenbarungsreligion eigenen Verbindlichkeitscharakter sowie dem Anspruch auf Ausschließlichkeit der ‚reinen Lehre‘ eine entschieden **‚zweidimensionale‘ Weltsicht** zugrunde: auf der hellen Seite die Rechtgläubigen und Guten, auf der dunklen Seite die Ungläubigen und Bösen.

In einer Zeit, die wieder zunehmend durch fanatische Dogmatik, radikale Intoleranz und menschenrechtsverachtende Gewalttätigkeit bestimmt wird, besteht die Gefahr, dass der positive Wert der großen Offenbarungstexte Altes Testament, Neues Testament und Koran immer weiter diskreditiert wird. **Frühgriechischer Mythos** als frühester abendländischer Gesamtentwurf, um Wesen und Existenz des Menschen adäquat zu erfassen, **hat sich nie als göttliche Offenbarung verstanden**. Gewissen, Rechenschaft und Verantwortung<sup>52</sup> als seine menschlichen Basisfaktoren schlossen jeden Anspruch auf Ausschließlichkeit der ‚reinen Lehre‘ von vornherein aus. **Die ‚Wahrheit‘ des Mythos lag und liegt gerade darin, dass er mit seiner kritisch-skeptischen Weltsicht und seinem spezifisch dialektischen Denken ein Höchstmaß an Offenheit bietet. Offenheit war immer schon der erste Schritt zur Aufklärung. Und Aufklärung gehört zu den Faktoren, die unsere Zeit am meisten braucht.** In diesem Sinn enthält gerade die scheinbar so ferne und fiktive Vergangenheit des Mythos eine ebenso naheliegende wie klare Botschaft für unsere reale Gegenwart.

## Anhang I:

### Basisliteratur zum Thema

#### 1. Antiker Mythos:

- Ken Dowden (Hrsg.), A Companion to Greek Mythology. Malden/Ma. 2011
- Fritz Graf, Griechische Mythologie. Eine Einführung. München/Zürich 2. Aufl. 1987
- Barry B. Powell, Einführung in die klassische Mythologie. Stuttgart/Weimar 2009
- Robert von Ranke-Graves, Griechische Mythologie. Reinbek 1960 (rde 115/116; Ndr.1987: re 404)
- Udo Reinhardt, Der antike Mythos. Ein systematisches Handbuch. Freiburg/Br. u. a. 2011 (Paradeigmata 14) [zitiert jeweils als MH 2011]; Nachträge (2016) zur Erstauflage von Der antike Mythos (2011). Mainz 2016 [zitiert jeweils als MH Ntr. 2016]
- Herbert J. Rose, Griechische Mythologie. Ein Handbuch. München 1955, 9. Aufl. (Ndr.) 1997

#### 2. Mythen-Sagen-Märchen:

- Georg Heldmann, Märchen und Mythos in der Antike? Leipzig 2000
- Michael Neumann, Die fünf Ströme des Erzählens. Eine Anthropologie der Narration. Berlin u. a. 2013
- Udo Reinhardt, Mythen, Sagen, Märchen. Eine Einführung mit exemplarischen Motivreihen. Freiburg/Br. u. a. 2012 (Paradeigmata 17) [zitiert jeweils als MSM 2012]; Nachträge (2016) zur Erstauflage (2012). Mainz 2016 [zitiert jeweils als MSM Ntr. 2016]
- Almut Renger, Zwischen Märchen und Mythos. Eine gattungstheoretische Studie. Stuttgart u. a. 2006
- Lutz Röhrich, Märchen – Mythos – Sage. In: Siegmund 1984, 11-35
- Wolfdietrich Siegmund (Hrsg.): Antiker Mythos in unseren Märchen. Kassel 1984
- Jan de Vries, Betrachtungen zum Märchen [Verhältnis zu Heldensage und Mythos]. Helsinki 1954

#### a. Sagen und Märchen:

- Elisabeth Lienert, Mittelhochdeutsche Heldenepik. Eine Einführung. Berlin 2015
- Max Lüthi, Volksmärchen und Volkssage [1961]. Bern/München 3. Aufl. 1975
- Victor Millet, Germanische Heldendichtung im Mittelalter – eine Einführung. Berlin 2008
- Leander Petzoldt, Einführung in die Sagenforschung. Konstanz 2. Aufl. 2002

Lutz Röhrich, Sage. Stuttgart 2. Aufl. 1971 (Sammlung Metzler 55)  
 Lutz Röhrich, Sage und Märchen. Erzählforschung heute. Freiburg/Br.1976

*b. Märchen:*

Bruno Bettelheim, Kinder brauchen Märchen. Stuttgart 1977, Ndr. 1996  
 Enzyklopädie des Märchens. Bd. 1-15. Berlin, New York 1977-2015; online/Paperback 2016  
 Jürgen Janning/Luc Gobin (Hrsg.), Liebe und Eros im Märchen. Kassel 1988, spez. 24  
 Max Lüthi, Das europäische Volksmärchen [1947]. Tübingen 11. Aufl. 2005  
 Max Lüthi, Märchen [1962]. Stuttgart u. a. 10. Aufl. 1996 (Sammlung Metzler 16)  
 Stefan Neuhaus, Märchen [2005]. Tübingen/Basel 2. Aufl. 2017 (utb 2693)  
 Kathrin Pöge-Alder, Märchenforschung [2007]. Tübingen 3. Aufl. 2016  
 Walter Scherf, Lexikon der Zaubermärchen. Stuttgart 1982 (Kröners Taschenausgabe 472)  
 Walter Scherf, Das Märchenlexikon. Bd. 1.2. München 1995

Wilhelm Solms, Die Moral von Grimms Märchen. Darmstadt 1999

Hans-Jörg Uther, Handbuch zu den „Kinder- und Hausmärchen“ der Brüder Grimm. Berlin 2013

Hans-Jörg Uther, Deutscher Märchenkatalog. Ein Typenverzeichnis. Münster/W. 2015

**3. Stoff-, Motiv- und Erzählforschung:**

Horst S./Ingrid G. Daemmrich, Themen und Motive in der Literatur. Tübingen 2. Aufl. 1995  
 Elisabeth Frenzel, Stoffe der Weltliteratur [1962]. Stuttgart 10. Aufl. 2005  
 Elisabeth Frenzel, Motive der Weltliteratur [1976]. Stuttgart 6. Aufl. 2008  
 Matías Martínez (Hrsg.), Handbuch Erzählliteratur. Theorie, Analyse, Geschichte. Stuttgart u. a. 2011  
 Eric M. Moormann/Wilfried Uitterhoeve, Lexikon der antiken Gestalten. Stuttgart 1995  
 Reinhardt, MSM 2012, spez. 240-518; Reinhardt, MSM Ntr. 2016, spez. 54-102  
 Hans-Jörg Uther, The Types of International Folktales. Part 1-3. Helsinki 2004, Ndr. 2011

**Anhang II:**

**Überblicksschema: Mythen, Sagen und Märchen im Vergleich**

(nach Reinhardt, MSM 2012, 202/203)

Frühgriechische Mythen	Mittelalterliche Sagen	Grimms Märchen
<b>1. Räumliche, zeitliche und personale Voraussetzungen:</b>		
Ganz realer Raum	Relativ realer Raum	Ganz fiktiver Raum
„Märchenwelten“ nur ganz marginal	„Märchenwelten“ nur begrenzt von Bedeutung	Märchenwelt alles einnehmend
Fast nichts Realhistorisches	Realhistorisches begrenzt	Nichts Realhistorisches
Fiktionalität einer rein imaginären Vorzeit	Tendenz zur Historisierung einer realen Vorzeit	Fiktionalität ohne jede zeitliche Anbindung
Konsequente Vernetzung	Begrenzte Vernetzung	Fehlende Vernetzung
Hauptakteure abgehoben	Hauptakteure z.T. abgehoben	Akteure wenig abgehoben
Ganz fiktive Personen	Begrenzt reale Personen	Rein fiktive Personen
Namensfixierung hoch	Namensfixierung mäßig	Kaum Namensfixierung
Genealogische Fixierung voll ausgeprägt	Genealogische Fixierung mäßig ausgeprägt	Genealogische Fixierung kaum ausgeprägt
Suggestive Konkretheit	Relative Konkretheit	Reduzierte Konkretheit

<b>2. Weltbild und übergeordnete Voraussetzungen</b>		
Polytheistisches Substrat ganz im Vordergrund	Christliches Substrat recht ausgeprägt	Christliches Substrat eher verdeckt
Große Nähe zur Religion	Relative Nähe zur Religion	Kaum religiöser Gehalt
Schicksalsdenken zentral	Schicksalsdenken begrenzt	Kaum Schicksalsdenken
Orakel ganz bedeutend	Orakel wenig bedeutend	Orakel unbedeutend
Träume recht bedeutend	Träume weniger bedeutend	Ganzheitliche Traumwelt
Schema Vergehen-Strafe	Grundschemata Gut-Böse	Grundschemata Gut-Böse
Eher kritisch-skeptische Weltsicht	Eher taktisch-pragmatische Weltsicht	Unerschütterlich-optimistische Weltsicht
Überhörender Realismus	Historisierender Realismus	Beschönigende Illusion
Erlösungsdenken begrenzt	Erlösungsdenken ausgeprägt	Erlösungsdenken zentral
Ganz komplexes Weltbild	Recht komplexes Weltbild	Ganz einfaches Weltbild
Übervolles Lebensspektrum	Volles Lebensspektrum	Partielles Lebensspektrum
Haupttugenden: Respekt ( <i>sébas/aidōs</i> ); Heldentum, Intelligenz; Treue der Frau	Haupttugenden: <i>fides</i> (Treue/Glaube); Heldenehre; Pragmatismus	Haupttugenden: Treue, Beherztheit; Demut, Geduld, langer Atem
Hauptlaster: Hybris/Atē	Hauptlaster: Verlust der Ehre	Hauptlaster: Boshaftigkeit
Überwiegend ernste Inhalte	Vorwiegend ernste Inhalte	Ernste/spielerische Inhalte
Gewaltfaktor ausgeprägt	Gewaltfaktor ausgeprägt	Gewaltfaktor reduziert
Sexualität voll ausgeprägt	Sexualität recht ausgeprägt	Sexualität fast verdrängt
Selbstmord als Option	Selbstmord kaum ein Thema	Selbstmord kein Thema
Aristokratische Ordnung	Aristokratische Ordnung	Blickwinkel vom Volk her
Archaischer Fürstenspiegel	Feudaler Fürstenspiegel	Ausgeprägte Volksmoral
Patriarchalisches Denken	Patriarchalisches Denken	Patriarchalisches Denken
Wertkonservatismus	Wertkonservatismus	Wertkonservatismus
Ordnungssystem dominierend	Ordnungssystem ausgeprägt	Ordnungssystem stark
Kollektiv ganz zentral	Kollektiv zentral	Kollektiv eher marginal
Hohe Gesellschaftsrelevanz	Hohe Gesellschaftsrelevanz	Starker Individualismus
<b>3. Gruppierungen der Akteure:</b>		
Obere Ebene: Schicksalsmächte/Gottheiten	Jenseitswelt: übernatürliche Mächte	Komplementärwelt: übernatürliche Mächte
Zaubermächte begrenzt	Zaubermächte ausgeprägt	Zaubermächte ausgeprägt
Heroen/Heroinnen zentral	Helden/Ritter zentral	Höhere Kreise wichtig
Seher als Sondergruppe	Seher wenig bedeutend	Seher unbedeutend
Einfache Leute marginal	Einfache Leute eher marginal	Einfache Leute zentral
Fast keine ‚Aufsteiger‘	Kaum ‚Aufsteiger‘	Viele ‚Aufsteiger‘
Kinder fast bedeutungslos	Kinder wenig bedeutend	Kinder z.T. Hauptakteure
Protagonisten jung/alt, weitgehend integriert	Protagonisten jung/alt, eher integriert als isoliert	Protagonisten meist jung, durchweg isoliert
Personenkreis ganz gehoben	Personenkreis gehoben	Personenkreis eher normal

<b>4. Literatur-, Handlungs-, Erzähl- und Sprachstruktur</b>		
Ganz überwiegend Poesie	Teils Poesie, teils Prosa	Fast nur Prosa
Meist personale Autoren; frühe anonyme Werke	Eher personale Autoren (HS); anonyme Erzähler (VS)	Nur anonyme Erzähler; gelehrte Herausgeber
Überliterarischer Komplex: Epos, Lyrik, Drama etc.	Tendenz zum Komplex (HS), sonst reine Gattung (VS)	Nur reine Gattung; ‚einfache Form‘ (Jolles)
Götter- und Heroenebene als einheitlicher Rahmen	Markante Trennung von Über- und Natürlichem	Einheit von Natürlichem und Übernatürlichem
Eher Eindimensionalität	Eher Zweidimensionalität	Eher Eindimensionalität
Starke Höhen und Tiefen	Höhen und Tiefen	Ausgeprägte Nivellierung
Akteure sehr differenziert	Akteure recht differenziert	Akteure eher typisiert
Keine Reduzierung	Kaum Reduzierung	Starke Reduzierung
Handlung hochdifferenziert	Handlung differenziert	Handlung eher einfach
Geschehen hochbedeutend	Geschehen recht bedeutend	Geschehen eher alltäglich
Kaum Schematismus	Schematismus begrenzt	Schematismus ausgeprägt
Meist Erzählkomplexe	Begrenzt Erzählkomplexe	Nur isolierte Erzählkerne
Themenspektrum ganz breit	Themenspektrum recht breit	Themenspektrum begrenzt
Geschehen wenig ethisiert	Geschehen relativ ethisiert	Geschehen voll ethisiert
<i>happy-end</i> ungewiss	Tendenz zum <i>happy-end</i>	<i>happy-end</i> regelmäßig
Zauberobjekte begrenzt	Zauberobjekte häufiger	Zauberobjekte sehr häufig
Feste Attribute verbreitet	Feste Attribute begrenzt	Feste Attribute selten
Reiche epische Epitheta	Begrenzte poetische Epitheta	Kaum feste Epitheta
Starke Formelhaftigkeit	Mäßige Formelhaftigkeit	Begrenzte Formelhaftigkeit
Eindeutig Hochsprache	Hochsprache/Volkssprache	Eindeutig Volkssprache
<b>5. Möglichkeiten der Entwicklung und Wirkung:</b>		
Progressives Potential sehr ausgeprägt	Progressives Potential mäßig ausgeprägt	Progressives Potential kaum entwickelt
Mythos und Aufklärung komplementär	Aufklärung in Sagen wenig relevant	Aufklärung in Märchen fast irrelevant
Hohe Rezipierbarkeit	Begrenzte Rezipierbarkeit	Sehr hohe Rezipierbarkeit
Begrenzte Verständlichkeit	Hohe Verständlichkeit	Sehr hohe Verständlichkeit
Unterhaltungswert in Mythen relativ hoch	Unterhaltungswert in Sagen ausgeprägt	Unterhaltungswert in Märchen zentral
Religiöse Relevanz groß	Religiöse Relevanz begrenzt	Religiöse Relevanz gering
Relative Glaubwürdigkeit als fiktive Vorzeit	Hohe Glaubwürdigkeit als ‚zweite Welt‘	Mäßige Glaubwürdigkeit als Scheinwelt
Höchste Reputation	Hohe Reputation	Begrenzte Reputation

**Anmerkungen:**

- 1) Publikation: Griechische Mythen in der Bildenden Kunst des 20. Jahrhunderts. Highlights zu Homers Odyssee und Ovids Metamorphosen. In: Gymnasium 107, 2000, 25-71.
- 2) Eine erweiterte und bebilderte Fassung wird in der österreichischen Zeitschrift IANUS 39/2018 erscheinen. – Verwendete spezielle Abkürzungen: AK = Ausstellungskatalog; \* = Farbbildung.
- 3) MSM 2012, 5.
- 4) Wolfgang Iser, Theorie der Literatur. Eine Zeitperspektive. Konstanz 1992, 21.
- 5) Doris Lessing, Martha Quest [Deutsche Übersetzung]. Stuttgart 1981, 296.
- 6) St. Petersburg, Ermitage B 1602: LIMC Danaë 1; Hans Walter, Griechische Götter, München 1971, 73 Abb. 57; Pandora. Frauen im klassischen Griechenland. AK Walters Art Gallery Baltimore 1996, 269 no. 74\*.
- 7) Dazu MH 2011, 87-237. Zum Danaë-Mythos: MH 2011, 208f., 295-297, 349-352 (mit Lit. in Anm. 1124); MSM 2012, 285-288 (Interpretation der literarischen Hauptstellen).
- 8) Athen, NM 12593: Eros Grec. Amour des dieux et des hommes. AK Paris, Grand Palais 1989/90, 77 no. 33\*.
- 9) Boston, MFA 13.200: Götter, Heroen, Herrscher in Lykien. AK Wien, KHM 1990, 137 no. 28\*.
- 10) Napoli, NM 111212: Ernesto De Carolis, Dei ed Eroi nella Pittura Pompeiana. Roma 2000, 51\*.
- 11) Näheres in MSM 2012, 288 (Beleg 2 bzw. 3).
- 12) Näheres in MSM 2012, 292 (Beleg 6) bzw. 291 (Beleg 5).
- 13) Soest, St. Maria zur Wiese: Rolfroderich Nemitz/ Dieter Thierse, St. Barbara 1996, 276\*.
- 14) Kloster Neustift bei Brixen/Südtirol: Nemitz/ Thierse, wie Anm. 13, 290\*.
- 15) Insel-Ausgabe ed. Felix Tauer 1989, II 99-154. Näheres in MSM Ntr. 2016, 52f. (Ntr. zu S. 252).
- 16) Insel-Ausgabe edd. Paul Ernst/Felix Paul Greve 1987, I 396-422; Näheres in MSM 2012, 207-209.
- 17) Pentamerone 2,1; Näheres in MSM 2012, 299f. (Beleg 12).
- 18) Contes des Fées 6,2 (1698); Näheres in MSM Ntr. 2016, 53.
- 19) Näheres in MSM 2012, 300 (Beleg 13; mit früherer Lit. in Anm. 1479).
- 20) Rhein-Zeitung (Koblenz) Nr. 77, 1.4.2009, 2.
- 21) Otto Ubbelohde (1867-1922): Insel-Ausgabe von Grimms Märchen 1974, Ndr. 1984 (ITB 829), I 100.
- 22) Dazu MH 2011, 295 und MSM 2012, 301 (mit Anm. 1482).
- 23) Lutz Röhrich in: Janning/Gobin 1988, 24.
- 24) MSM 2012, 202/203.
- 25) Bettelheim 1977, Ndr. 1996.
- 26) Dazu grundlegend: Manfred Fuhrmann, Mythen, Fabeln, Legenden und Märchen in der antiken Tradition. In: Raban von Haehling (Hrsg.), Griechische Mythologie und frühes Christentum. Darmstadt 2005, 1-20; MSM 2012, 53-137 (Gesamtüberblick zu antikem plot,

**Wir nehmen  
Ihnen den  
Druck ab**

**BÖGL DRUCK GmbH**

**Spörerauer Straße 2 • 84174 Eching/Weixerau**  
**Tel. 08709 / 15 65 • Fax 33 19**  
**info@boegl-druck.de • www.boegl-druck.de**

- literarischer Gesamtrezeption und ikonographischer Tradition).
- 27) Näheres in MSM 2012, 72f. (zu den beiden großen Strängen der europäischen Erzähltradition).
  - 28) Näheres in MSM 2012, 192. Zu ‚Ethisierung‘ und ‚Schwarz-Weiß-Schema‘: MSM 2012, 190-198.
  - 29) Z. B. Renger 2006, spez. 81-99.
  - 30) Überblick in MSM 2012, 150-170, spez. zur früheren Tradition 152-162, zum Mittelalter 162-169.
  - 31) D. Meisner, *Thesaurus politicus* Frankfurt/M. 1625: Röhrich 1976, 118. Zur Sage: MSM 2012, 474 (Beleg 8).
  - 32) Zur Freierprobe MSM 2012, 341f. (Beleg 14); zur späteren Vergewaltigung MSM 2012, 424 (Beleg 31).
  - 33) Bleistift-Feder-Zeichnung (48x32) Nottingham Castle: Johann Heinrich Füssli, *Das verlorene Paradies*. AK Staatsgalerie Stuttgart 1997/98, 117\*.
  - 34) Zum Drachenkämpfer Tristan: MSM 2012, 308f. (Beleg 3).
  - 35) Nach AK Troia. Traum und Wirklichkeit. Stuttgart 2001, 19\*. Zum Gesamtmythos: MH 2011, 227-232.
  - 36) Ferrara, MN 9351 (aus Spina): *I Greci in Occidente*. AK Venezia, Palazzo Grassi 1996, 557\*.
  - 37) Spätantike Bronzegruppe Venezia, S. Marco: ART 4/1982, 132\*.
  - 38) Holkham Hall, Ms.324 (Ovid, *Metamorphosen*): A.R. Hope Moncrieff, *The Illustrated Guide to Classical Mythology*. London u.a. 1992, 107\*.
  - 39) St. Petersburg, Ermitage St. 1793: LIMC Aphrodite 1416; Jean Charbonneaux, *Das klassische Griechenland 480-330 v. Chr.* München 1971, 325\*.
  - 40) Berlin, AntSlg F 1775: Peter Stephan (Hrsg.), *Die Deutschen Museen*. Braunschweig 1983, 44\*.
  - 41) Athen, NM 15368: Erika Simon, *Die Götter der Griechen*, München 1969, Ndr. 1985, 243 Abb. 230.
  - 42) Basis der ganzen Textsequenz von Parisurteil bis Herakles am Scheideweg: MH 2011, 341-345.
  - 43) Erhaltene Fragmente: *Tragicorum Graecorum Fragmenta (TrGF) IV* (Göttingen 1977) 324-325.
  - 44) Detroit, MA 2413: Christoph Clairmont, *Das Parisurteil in der antiken Kunst*. Diss. Zürich 1951, Tf. 32.
  - 45) Gemälde (167x237) Napoli, Capodimonte: *L'opera completa di Annibale Carracci*. Milano 1976, Tav. XLIII\*.
  - 46) Paris, BN Ms. Grec. 923, f. 272: Erwin Panofsky, *Studien zur Ikonologie der Renaissance*. Köln 1980, 242 Abb. 109.
  - 47) Hans Robert Jauss, Allegorese, Remythisierung und neuer Mythos. Bemerkungen zur christlichen Gefangenschaft der Mythologie im Mittelalter. In: Manfred Fuhrmann (Hrsg.), *Terror und Spiel. Probleme der Mythenrezeption*. München 1971 (Poetik und Hermeneutik 4), 187-209.
  - 48) Rouen, Bibliothèque Municipale, ms 04, f. 286R: *Faszination Venus. Bilder einer Göttin von Cranach bis Cabanel*. AK Köln, Wallraf-Richartz-Museum 2000/01, 85.
  - 49) New York, Pierpont Morgan Library, Ms. 324, f. 54: *Die Parler und der schöne Stil 1350-1400. Europäische Kunst unter den Luxemburgern*. AK Schnütgen-Museum Köln 1978, III 221.
  - 50) Tapisserie (Nicolas Bataille) Angers, Musée des Tapisseries: Georges Duby, *History of Medieval Art 980-1440*. London 1986, III 80\*.
  - 51) Basis sind die weitergehenden Ausführungen in MH Ntr. 2016, 12-14 (Ntr. zu S. 35, Abschnitt 2)
  - 52) Dazu MH 2011, 5, 226f. (Grundprinzipien), 237-248 (‚Das mythische Weltbild‘).

UDO REINHARDT