

Scheid, John, Jesper Svenbro: La tortue et la lyre. Dans l'atelier du mythe antique. Paris: CNRS Éditions 2014. 229 S. 22 €.

Der schmale Band, der ältere Manuskripte aus der Mitte der 1990er Jahre zu an der *École pratique des hautes études* (EPHE) gemeinsam gehaltenen Seminaren sowie zu einer Veranstaltung am *Collège de France* (2003) vereinigt, dreht sich um die zentrale Frage nach dem Mythos. Seit dem Aufkommen der modernen Altertumswissenschaft hat man darum gerungen, den Mythos in seinem Wesen zu fassen. Während man seit den 1960er Jahren vor allem im deutschsprachigen Bereich unter dem Einfluss von Walter Burkert und in Aufnahme der Cambridge Myth-and-Ritual-School die traditionelle Erzählung und den biologischen Kern des mythisch-rituellen Zusammenhangs hervorhob, erlebte in Frankreich die strukturalistisch geprägte Analyse gerade auf diesem Gebiet einen Höhepunkt. Claude Lévi-Strauss' abstraktes Raster auf der Erzählebene wirkte auf die Schule um Jean-Pierre Vernant und Marcel Detienne, der mit seinem Buch *L'invention de la mythologie* (1981) das Konzept in einer kritischen Forschungsgeschichte grundsätzlich in Frage stellte. Letzterem ist als Begründer eines Neuansatzes das vorliegende Buch auch gewidmet. In Auseinandersetzung mit den Größen der französischen Religionswissenschaft Louis Gernet, Jean-Pierre Vernant und eben Marcel Detienne versuchen der Luxemburger John Scheid und der Schwede Jesper Svenbro eine Neubewertung des Mythos. Beide wirkten lange Zeit als führende Forscherpersönlichkeiten auf dem Gebiet der antiken Religion am *Centre Louis Gernet*. Scheid ist nun Inhaber des Lehrstuhls für Religion, Institutions et Société de la Rome antique am *Collège de France* und verantwortet im vorliegenden Buch eher den römischen Bereich. Svenbro, Philologe und bezeichnenderweise selbst Dichter, ist weiterhin als CNRS-Forschungsdirektor am fusionierten und umbenannten Zentrum *AnHiMA* tätig und zeichnet hauptsächlich für den griechischen Part. Den Ausgangspunkt des Neuansatzes bildet nicht eine abstrakte, von der griechisch-römischen Sprache und Kultur losgelöste Idee wie im Falle von Lévi-Strauss, sondern ein dort verankertes Objekt und das philologisch-linguistische Wort in seinen vielfältigen Bedeutungen. Der Gegenstand in seiner symbolischen Aufladung äußert sich als mythische Erzählung, kultische Handlung und bildlicher Ausdruck. In Hinsicht auf die spezifische Begrifflichkeit, die auf die Polysemie des griechischen Wortes und die Vielfalt möglicher Etymologien zielt, entwerfen Scheid und Svenbro mit Verweis auf die französischen Dichter Valéry und Mallarmé für ein breiteres Publikum eine generative, mytho-poetische Mythologie in kurzweiliger und anregender Form. Symbolische Aufladungen setzen sich ihrer Ansicht nach als Aggregate zu Assoziationsketten zusammen.

Außerdem verfügen nach Meinung der Autoren Eigennamen – als Vorbild dient Vernants berühmte Bedeutungsauffächerung im Namen Ödipus – und Begriffe mittels ihrer Vieldeutigkeit über das Potential, im freien Gedankenspiel qua einer «opération mythique» Mythen und deren interne Erklärung kreativ hervorzubringen.

Bereits vor mehr als 20 Jahren untersuchten Scheid und Svenbro in einer ebenfalls gemeinsamen Monographie mit dem Titel *Le métier de Zeus. Mythe du tissage et du tissu dans le monde gréco-romain* (1994) die mythische Bedeutung der Webarbeit unter diesem Gesichtspunkt. Auch in *La tortue et la lyre* geht es um die vorderhand existierende Symbolverbindung, die als Matrix für die entwickelte Mythos-Erzählung dienen kann. Die narrative Dimension bildet also nicht die Grundlage, sondern das Endprodukt eines vom Namen und von der Sache sich herausdestillierenden Prozesses. Der Kontext wird in einer luziden Einleitung deutlich gemacht, die bewusst eine ausgefeilte Theorie vermeidet. Selbst wenn man sich von Lévi-Strauss distanzieren, spielt die strukturalistische, mit binären Oppositionen arbeitende Analyse weiter eine große Rolle. Die Operation der Autoren erinnert in manchem an die berühmte *bricolage*. Zuweilen erscheinen die Assoziationsketten der phantasiereichen Hervorbringung etwas weit hergeholt und übertrieben, so dass man sich auf S. 159 selbst zum Einhalten aufruft. Die Grenzen des fast dichterischen Prozesses werden freilich nicht diskutiert. Problematisch ist dabei das beliebige Springen zwischen allen historischen Schichten hinsichtlich der Heranziehung des Quellenmaterials sowie die Ablösung vom pragmatischen und generischen Bezug der Texte.¹ Insgesamt bleibt man bei diesem Wiederaufguss eigener früherer Arbeiten und Gedanken als Leser eigenartig im Ungewissen, ob der Band eine wissenschaftliche Abhandlung im engeren Sinn oder ein geistreiches Spiel in Form eines Essays darstellen soll.

Von den sechs Studien handeln die ersten vier eher vom Objekt, die beiden letzten drehen sich hauptsächlich um den Namen. In Kapitel 1 geht es um Didos-Elissas berühmte List der *byrsa* in Karthago und um Stadtgründungen im allgemeinen. Der König der Numidier namens Hiarbas verspricht der tyrischen Königstochter soviel Land, wie sie mit einer Kuhhaut umspannen könne. Der Name *Byrsa* für Karthago wird im Griechischen mit dem Nomen *byrsa* ('Kuhhaut') neu besetzt, die überhaupt in Gründungsakten und Ritualen einen symbolischen Stellenwert besitzt. In Karthago bilden die zusammengefügt dünnen Streifen

¹ Z.B. stellt die Faszination der Satyrn über die Lyra Klänge in Sophokles' *Ichneutai* Fr. 314 Radt (nicht Fr. 313!, so S. 147 Anm. 82) eine für das Satyrspiel typische Paradoxie dar. Die Opposition zum Aulos (S. 146-153) basiert nicht nur auf struktureller Opposition, sondern auch auf den realen Aufführungsbedingungen in Athen, nach denen die dionysischen Satyrn im Satyrspiel genauso wie die tragischen Chöre zur Musik der Flöte singen und tanzen. Vgl. Verf., *Tragödie als Spiel und das Satyrspiel. Die Geburt des griechischen Theaters aus dem Geiste des Chortanzes und seines Gottes Dionysos*, in: J. Sánchez de Murillo/M. Thurner (Hg.), *Aufgang. Jahrbuch für Denken, Dichten, Musik*. Bd. 3: *Kind und Spiel*, 2006, 111-138, bes. 118-129.

des von Dido dazu eigens auseinandergeschnittenen Fells die Raumumgrenzung. Vögel picken bei der Gründung Alexandrias umgekehrt die symbolische Markierung aus Mehl auf, was die Unbegrenztheit der hellenistischen Weltstadt semantisiert. Kapitel 2 handelt erneut vom mythischen Mantel und Kleid, das die Stadt und die Einheit in der Vielheit versinnbildlicht und den Reichtum der Metapher im Spektrum vom Politischen bis zur erotischen Verbindung beleuchtet. Kapitel 3 bezieht sich auf die Symbolkraft von Blumen und Pflanzen. Ausgehend vom Diskuswurf des Apoll, der aus Versehen Hyakinthos tödlich trifft, wird die Pflanze in ihrem Potential beleuchtet, Verjüngung zu initiieren, welche die homoerotische Liebesbeziehung zwischen dem Gott und seinem Liebhaber ausdrückt. Am Beispiel der heterosexuellen Beziehung von Orion und Side, der Personifikation des Granatapfels, werden umgekehrt die Themen von legitimer Ehe und Fruchtbarkeit herausgearbeitet. Das zentrale 4. Kapitel namens «De la pierre à la lyre», das auch den Titel des ganzen Buchs beeinflusst, behandelt in origineller Weise die berühmte Erfindung der Lyra im homerischen Hermeshymnos. Der Grabstein und das Saiteninstrument samt seiner Musik werden Hermes, dem Gott des Übergangs, als kulturelle Entdeckungen zugeschrieben. Beide stehen nach der Meinung von Scheid und Svenbro miteinander in struktureller Beziehung. Denn der Panzer der Schildkröte versinnbildlichte das Steinharte, und sowohl das Tier als auch der Gegenstand stehen, wie auch die Parallele aus dem Orpheusmythos verdeutlicht, für den Übergang vom Leben zur Unterwelt. Der lat. Name der Schildkröte *tartaruca*, in ital. Sprache *tartaruga*, spielte auf den Tartaros an. Im Hermeshymnos wird das auf Hesiods *Ehoien* zurückgehende Motiv des Grabsteins durch die Schildkröte in Parodie verkehrt, wobei das gepanzerte Reptil bereits für die Herstellung des Instruments selbst umgekehrt werden muss. Zugleich steht das Motiv des Mannes, der Apoll über den Rinderraub informiert (Battos bzw. der Alte von Onchestos), mit der Schildkröte in einem Bezug der dichotomen Verschränkung: zum Schweigen gemahnt plaudert der Mann zu viel, während das stumme Tier nach dem Tod zum vieltönenden Instrument wird. Mythische Musiker werden auch im 5. Kapitel thematisiert. Kerambos, der erste menschliche lyrische Sänger, wird in einen Hirschkäfer (*kerambyx*) verwandelt, weil er seine Dichtung nicht mit anderen teilen wollte. Die Hörner des Käfers erinnern an die Hörner (*kerata*) der Lyra. Pseudo-etymologisch ist Kerambos ferner mit Spottliedern (*kertomein*) und dem Schneiden/Teilen (*keirein*) assoziiert, da der Hirschkäfer sich als *hylophagos* in Bäume schneidet und Kerambos mit dem Liedmaterial (*hyle*) der Bukolik in Verbindung gebracht wird. In Aufnahme des vorigen Kapitels wird Silen in den *Spurensuchern* des Sophokles mit Battos und dem Alten von Onchestos assoziiert. Als Anführer des Satyrchors steht Silen in

Opposition zur Lyra und ist daher mit dem Aulos verbunden. Orpheus wiederum wird mit einem anderen Tier, dem Fisch namens *orphos*, der Zackenbarsche, gedanklich verknüpft, die selbst nach Entfernung des Kopfes weiterschwimmen kann (wie Orpheus' Kopf allein zu singen fortfährt). Der Fisch als sukzessiver Hermaphrodit steht Modell für den transsexuellen Sänger, der ursprünglich also nicht um seine Frau, sondern um seinen vorherigen Status als Mädchen klagt. Die phantasiereiche *bricolage* mithilfe von Volksetymologien setzt sich im 6. Kapitel fort, wo das onomastische Potential für die Generierung von Mythos zunächst ganz am Vorbild von Vernants Ödipus-Interpretation anhand von Aias demonstriert wird. Der Eigenname Aias wird folglich mit dem Klagelaut AIAI,² mit *Aiakos* und *Aigina*, mit dem Adler (*aietos*), mit seinem brennenden Charakter (*aithon*), mit der aus seinem Selbstmord resultierenden Schmach (*aidos*), mit dem Adjektiv *aiolos* 'schnell bewegt, schimmernd', mit *aia* 'Erde' (Aias als 'der Mann, der zur Erde zurückgeht') und mit *aitios* 'schuldig' assoziiert. Nicole Loraux' und Gregory Nagys angeblich zu schematische Deutung des Namens Herakles als «derjenige, der den Ruhm (*kleos*) der Hera hat» wird verworfen. Dagegen setzen die Autoren die Vermutung, dass mit dem Namen auf das negative Gerede, also die Schmach, angespielt wird, die der Hera, der Göttin der Ehe, aufgrund seiner Natur als Bastard und notorischer Wüstling entsteht. Wie eine «Sonde im imaginären Raum» (S. 176) wird dessen Dispositivfunktion bis nach Rom geschickt, wo Hercules am Forum Boarium nun auch für eine gute Beziehung mit Frauen, Sieg und Reichtum steht. Die Untersuchung schließt anspielungsreich mit Vertumnus, dem Gott der Metamorphose, der seine Verwandlungskraft generativ im metonymischen Spiel in Bezug auf die Ableitung von Flüssen, auf den Jahresablauf und -wechsel, den Erntezyklus, den Kleider- und Formwechsel und den aufgrund der kulturellen Assimilierung erfolgten Wandel in der Geschichte Roms zeigt. Dadurch wird Vertumnus bei Ovid zuletzt zum selbstreferenziellen Symbol seiner *Metamorphosen* und damit zum poetischen Prinzip der darin vollzogenen Thematisierung der generativen Verwandlung im Ablauf der Zeit.

In einem kurzen Epilog wird, nochmals ohne auf eine tiefere theoretische Debatte einzugehen, die freie 'poetische' Kraft des Mythos zusammengefasst. Er formt sich in Variation und Kombination, aber nicht entsprechend der Konzeption von Lévi-Strauss nach logischen Kategorien. Sein schöpferisches Potential ist laut den Verfassern des Bandes nicht, wie man landläufig meinen könnte, nur in der archaischen, sondern auch noch in der hellenistischen

² Wäre man angesichts der phantasiereichen Vorgehensweise und der mangelnden Kontrollinstanz in Sachen der generativen Mythenpoetik ganz unfair, könnte man in Überspitzung des Verfahrens behaupten, dass Aias aufgrund der rückwärts laufenden etruskischen Inschrift MAFIA = AIFAZ (*Aiwas*), die sich auf der Pflanze der Vase in Vulci befindet, auch etwas mit der italienischen *Mafia* zu tun hat, in deren Macht und Ehrenkodex Helden zugrunde gehen.

und römischen Zeit aktiv, wobei es sich in den medialen Formen von Erzählung, Ritual, Bild und Erklärung manifestiert.

Die erfrischende Studie, deren Publikation gerade auch in deutscher Übersetzung vorbereitet wird,³ belebt eine festgefahrene Diskussion über die Mythentheorie. Im 19. und 20.

Jahrhundert hat man in oft universalistischer, funktionalistischer und nahezu ideologischer Weise die Bedeutung des Mythos als Ausdruck eines autoritativen Wortes, als Form des Heiligen oder als Medium einer längst vergangenen Weltauffassung angesehen.

Anthropologie, Strukturalismus, Narrativität und schließlich die Biologie galten dann bald als *dernier crie*, um sich von der vorherigen Vorstellung zu lösen. Scheid und Svenbro gehen einen Weg, der suggeriert, alten Ballast einfach abwerfen zu können und zu dürfen. Dabei schließt man in manchem an frühere Überlegungen an, die bereits Giambattista Vico, Johann Gottfried Herder und Karl Philipp Moritz anstellten, indem sie den Mythos als ursprüngliche dichterische und ästhetische Ausdrucksform verstehen wollten. Manches in diesem Buch erinnert daher auch an Vorstellungen der Romantik, wie sie z.B. Friedrich W. J. Schelling und Friedrich Creuzer vertraten. Auf ihre Anleihen bei Hermann Useners religionsphilologischen Ansatz in *Götternamen* (1896) gehen Scheid und Svenbro selbst am Rande ein (S. 167). Vom z.B. von Claude Calame vertretenen linguistischen Ansatz, Eigennamen als sprechende Namen wie Handlungsprogramme zu verstehen, von der Forschung zur Metapher und Metonymie und von James W. Fernandez' «Spiel der Tropen» hätte die Studie ebenfalls theoretisch profitieren können.⁴

Die Rückbesinnung auf das poetische Kreativpotential des Mythos wird gerade durch ein Motiv hervorgehoben, das den Band wie ein heimlicher Leitfaden durchzieht: Ein Großteil der besprochenen Mythen handelt von Objekten und Verfahren, die zugleich die eigene Text hervorbringung in selbstreferenzieller Weise thematisieren. Ich erinnere an die *circumscriptio* der Stadtgründung, an das Gewebe, das den *textus* in der Textualisierung bestimmt, an die Lyraspieler und Sänger Orpheus, Hermes und Kerambos, an die Analyse ihres Musikinstruments und nicht zuletzt an Hermes und Vertumnus als Prinzipien des Übergangs und der generativen Transformation. Sicherlich ist es kein Zufall, dass Svenbro in Schweden auch als Lyriker hohes Ansehen genießt. Aufgrund seiner lyrischen Verse, die mit Versatzstücken sowohl nordischer als auch griechischer Mythologie arbeiten, gilt er vor allem

³ Schildkröte und Lyra. Das Objekt im antiken Mythos, aus dem Frz. von B. Lamerz-Beckschaefer, 2017.

⁴ C. Calame, *The Craft of Poetic Speech in Ancient Greece*, transl. from the French by J. Orion, 1995, 174-185; J. W. Fernandez (hg.), *Persuasions and Performances. The Play of Tropes in Culture*, 1986; G. Nagy, *Masterpieces of Metonymy. From Ancient Greek Times to Now*, 2015.

auch als 'Metapoet', der in seinem Werk mit Vorliebe seine eigene Poesie zum Gegenstand macht.

Kurzum, der elegante Wurf zum Mythos verdient durch seine Ausrichtung auf eine lange Zeit vernachlässigte Dimension eine breite, ästhetisch interessierte Leserschaft und kann bestenfalls sogar neue Impulse für das Verständnis unserer westlichen Lyriktradition liefern.⁵

Basel

Anton Bierl

⁵ Angesichts der künstlerisch-ästhetischen Bedeutung wirkt die Kritik, bei der Überarbeitung älterer Manuskripte nicht grundlegend aktualisiert zu haben, vielleicht etwas kleinlich; vermisst wird u.a. im Falle des Hermeshymnos der Einbezug von D. Jaillard, *Configuration d'Hermès. Une «téogonie hermäïque»*, 2007 und A. Vergados, *The Homeric Hymn to Hermes. Introduction, Text and Commentary*, 2013. Die Komiker-Fragmente sollten nicht mehr nach Kock (so S. 54 Anm. 74), sondern nach Kassel-Austin zitiert werden: das anonyme Fragment CAF III, Fr. 1293 K. ist also PCG VIII, Fr. 438 K.-A.