

Thomas Poser

Arbeit am Mythos – Arbeit mit dem Mythos

Zu Ulrich Hoffmanns mythostheoretischen Hartmann-Lektüren*

Abstract: Drawing on Ulrich Hoffmann's study, the paper critically discusses its methodical attempt to fathom the ›mythic‹ of Arthurian literature in all the different dimensions of the texts: the diachronic history of the subject matter and its synchronic contextualization, form and content. Consistent with current approaches of medieval cultural studies, the article suggests emphasizing how mythic traditions are used to narrativize historically relevant topics (›work with myth‹) rather than observing the ongoing process of their adaptation in a diachronic perspective (›work on myth‹).

Thomas Poser: Universität Zürich, Deutsches Seminar, Schönberggasse 9, CH-8001 Zürich, E-Mail: thomas.poser@ds.uzh.ch

Immer wieder hat man Hans Blumenbergs griffige Formel von der ›Arbeit am Mythos‹¹ herangezogen, um die mittelalterliche Rezeption mythischer Erzählstoffe und -formen begrifflich auf den Punkt zu bringen. Kaum problematisiert wurden dabei aber die Implikationen, die sich aus seiner Konzeption für das Programm einer kulturwissenschaftlich orientierten Literaturwissenschaft ergeben, deren Anliegen vornehmlich darin besteht, Literatur als spezifisches Zeichensystem mit eigenen Regeln, eigenen pragmatischen und funktionalen Zusammenhängen im Kontext eines umfassenderen kulturellen Zeichengebrauchs zu beschreiben. Zweifel an der Reichweite seiner philosophisch-anthropologischen Überlegungen im Rahmen dieses Programmes ergeben sich schon daraus, dass zwar auch Blumenbergs Interesse ein kulturgeschichtliches ist, er dabei aber immer den großen diachronen Bogen von der Vormoderne zur Moderne im Blick

* Arbeit an der Literatur. Zur Mythizität der Artusromane Hartmanns von Aue, Berlin 2012 (Literatur – Theorie – Geschichte. Beiträge zu einer kulturwissenschaftlichen Mediävistik 2).

¹ Hans Blumenberg: Arbeit am Mythos, Frankfurt/Main 1979 (im Folgenden zitiert als AaM; Stellennachweise ohne weitere Markierung beziehen sich auf Hoffmanns Buch).

hat und kaum an der synchronen Analyse literarischer Textzeugnisse vor dem Hintergrund ihres jeweiligen kulturellen Kontextes interessiert ist. Das Problem verschärft sich, wenn man bedenkt, dass Blumenberg zwar Mythos und auch Literatur funktional bestimmt, dabei allerdings nicht immer klar zwischen diesen beiden unterschiedlichen Formen des Erzählens differenziert, insofern er nämlich die ›Arbeit am Mythos‹, d. h. die ästhetische Mythosrezeption, funktional aus der ihr vorgängigen ›Arbeit des Mythos‹ ableitet: Bestand die kulturelle Leistung des Mythos darin, den ›Absolutismus des Wirklichkeit‹ durch die Überführung von »numinose[r] Unbestimmtheit« in »nominale Bestimmtheit« (AaM, S. 32) zu bannen, so findet in Blumenbergs Konzeption die ästhetische Rezeption des Mythos ihren Zweck offenkundig gerade darin, nun den Mythos selbst immer weiter zu depotenzieren, nachdem er im Zuge der Wende vom mythischen zum wissenschaftlichen Weltbild seine Funktion als Mittel der Wirklichkeitsbewältigung weitgehend (und unwiederbringlich) eingebüßt hat. Daraus ergibt sich im Grunde ein sehr negatives Bild nicht nur des Mythos, sondern auch seiner Rezeption in der Kunst: Die ästhetische Mythosrezeption komme – so scheint es – gerade darin zu sich selbst, dass sie in einer unabschließbaren Bewegung immer neuer und immer nur vorläufiger Versuche, den Mythos ästhetisch »ans Ende zu bringen« (AaM, S. 295), diesen kulturgeschichtlichen Atavismus zwar nie völlig verabschiedet, ihn aber doch zumindest immer mehr auf Distanz rückt.

Mit der Reduktion auf dieses beständige, letztlich aber vergebliche Sich-Abarbeiten am ungeliebten und doch unüberwindlichen Gegenstand dürfte man der ästhetischen Mythosrezeption allerdings kaum gerecht werden. Für das genannte Forschungsprogramm erscheint deshalb ein Perspektivenwechsel, der Blumenbergs Überlegungen ins Positive wendet, dringend angeraten. Weniger ist danach zu fragen, in welchen »ästhetischen Kraftakten des Zuendebringens« (AaM, S. 685) die Mythosrezeption immer wieder aufs Neue dazu ansetzt, »die äußerste Verformung zu wagen, die die genuine Figur gerade noch oder fast nicht mehr erkennen läßt« (AaM, S. 295), sondern vielmehr danach, welches Sinnbildungspotential es ist, das der Mythos – und offenbar nur der Mythos – auch und gerade dann bereitstellt, wenn er seinen Geltungsanspruch als verbindlicher Diskurs über die Wirklichkeit verloren hat; und schließlich danach, wie und mit welcher Wirkabsicht dieses Potential in den jeweiligen kulturellen Konfigurationen tatsächlich auch aktualisiert wird. In dieser Perspektive erscheint – um im Bildfeld zu bleiben – der Mythos weniger als das Werkstück, das es zu bearbeiten gilt, sondern vielmehr als das Werkzeug, mit dem offenbar sich ganz vorzüglich etwas anderes – bestimmte kulturell relevante Sinn- und Ordnungsentwürfe etwa samt des darin enthaltenen Konfliktpotentials – in spezifischer Weise, im Modus

literarischer Rede nämlich, bearbeiten lässt: Arbeit mit dem Mythos also, wenn man so möchte, statt Arbeit am Mythos.²

Einen Schritt in diese Richtung unternimmt nun Ulrich Hoffmanns Studie ›Zur Mythizität der Artusromane Hartmanns von Aue‹ (so der Untertitel), die schon in ihrem Titel ›Arbeit an der Literatur‹ explizit auf Blumenbergs Rezeptionstheorie des Mythos Bezug nimmt. Ihr erklärtes Ziel ist es, in »einer Synthese synchroner wie diachroner Perspektivierung in textnahen und vergleichenden Lektüren« herauszuarbeiten, »wie im Rahmen poetischer Verfahren [...] die verschiedenen Ebenen des jeweiligen Textes sich wechselseitig durchdringen« (S. 20). Die Abwandlung von Blumenbergs Formel soll dabei anzeigen, dass die literarische Adaptation mythischer Traditionen nicht allein als eine (distanzierende) Auseinandersetzung mit Erzählinhalten mythischer Provenienz zu verstehen sei, sondern auch – vor allem in formaler Hinsicht – mit der literarischen Situation Hartmanns von Aue, konnte dieser doch »– anders als Chrétien – erstmals auf schriftlich konzipierte Literatur aufbauen, und das heißt mit der Vorlage und an der Vorlage arbeiten« (S. 65).

Daraus ergibt sich eine auf zwei unterschiedliche Ebenen der Erzählung zielende Fokussierung, die es erlaubt, »teleologisch angelegte[] Modell[e]« wie dasjenige Blumenbergs (vgl. S. 62) »in ein Moment des Zugleich von entmythisierendem und mythisierendem Erzählen« aufzulösen: Während auf der Ebene des Erzählten mythische Motive und Inhalte in einer auf den utopischen Fluchtpunkt des ›Zuendebringens‹³ zulaufenden Bewegung immer mehr reduziert werden, nehmen Hartmanns Romane, die »formal bereits auf Literatur aufbauen« (S. 344), auf der Ebene des Erzählens Merkmale mythischer Narrativität auf, so dass von einem dynamischen Ineinander von Ent- und Remythisierungsprozessen auszugehen ist, welches nicht zuletzt auch als »Auseinandersetzung mit der literarischen Form« (ebd.) angesehen werden kann.

An der wichtigen Feststellung einer beständigen Verschränkung von Ent- und Remythisierung im Prozess der Mythosrezeption ist mit Hoffmann entschieden festzuhalten. Die Kritik an Blumenbergs teleologischer Modellierung wäre dabei m. E. allerdings noch deutlich schärfer zu konturieren: Trifft es tatsächlich zu, dass die Tendenzen zur Entmythisierung, die selbst dort zu erkennen sind, wo sie durch gegenläufige Remythisierungsphänomene (auf anderen Ebenen der Erzählung) konterkariert werden, der Rezeption des Mythos selbst wesenhaft eingeschrieben sind? Rühren diese Tendenzen nicht vielmehr daher, dass die Autonomie der Kunst nie völlig absolut ist – im Mittelalter noch weit weniger als in der

² Dass das vorfindliche Material zu diesem Zweck freilich selbst zunächst in bestimmter Weise ›zugerichtet‹ werden muss, zeigt, dass eine solche Perspektive die Vorstellung einer ›Arbeit am Mythos‹ nicht grundsätzlich ausschließt, sondern eben nur anders akzentuiert.

³ Blumenberg spricht von der »Fiktion eines letzten Mythos« (AaM, S. 295).

Moderne – und dass außerliterarische Ordnungsvorstellungen auch literarische Imaginationen prägen und – je nach pragmatischer Einbindung – restringierend beeinflussen können? So gewendet, erscheint es weniger plausibel, dass Kunst das Ziel verfolgt, den Mythos ›an sein Ende zu bringen‹, als vielmehr, dass der mythische Gehalt des Kunstwerks – zumindest hypothetisch – sogar zunehmen kann, je ausgeprägter die Autonomie des jeweiligen Kunstsystems zu veranschlagen ist: die ästhetische Rezeption des Mythos also nicht als Mittel seiner fortgesetzten Distanzierung und Depotenzen, sondern vielmehr als der Ort, an dem sich der Mythos im Rahmen eines ansonsten nicht mehr mythisch geprägten Weltbildes erst eigentlich entfalten kann – und zwar umso freier und ungehinderter, je mehr Kunst sich von dem Anspruch löst, ›Wirklichkeit‹ unmittelbar abzubilden oder zu beeinflussen. Ein Vergleich etwa der romantischen Mythosrezeption, die die freie poetische Imagination als bewusste Alternative zur faktischen Wirklichkeit entwirft (vgl. etwa E. T. A. Hoffmanns ›Der goldene Topf‹), mit der Mythosrezeption des Mittelalters, die durch und durch von auch außerliterarisch gültigen christlich-höfischen Ordnungsvorstellungen durchdrungen ist, dürfte hinreichend Belege für diese Hypothese liefern. Doch sind der Faktoren, die hier zum Tragen kommen, zahlreich, und so dürfte eine Prognose über einen – gar zielgerichteten – Verlauf dieser Entwicklung weder in die eine noch in die andere Richtung möglich sein.

In den ersten ausführlichen Theoriekapitel (S. 11–96) erfasst Hoffmann die zwei unterschiedlichen Dimensionen der Erzählung – Form und Inhalt –, die es auf ihre jeweilige Mythizität hin zu untersuchen gilt, mit den beiden zentralen Analysekatoren ›Mythopoetik‹ und ›Mythosanalgie‹: Während ›Mythopoetik‹ den »poetische[n] Umgang mit Mythischem« in Form einer »Umschreibung von Mythen« im Sinne Aleida und Jan Assmanns⁴ bezeichnet (S. 64 f.), meint ›Mythosanalgie‹ eine »dem mythischen Denken analoge Gestaltung« (S. 94), wobei gezielt nach »Strategien im literarischen Text [...], mit dem Mythischen in Form mythosanaloger Strukturen umzugehen« (S. 95), gefragt wird. Diese doppelte Perspektive auf Hartmanns Texte wird ergänzt um eine weitere, ebenfalls auf zwei unterschiedliche Ebenen – nämlich die diachrone und die synchrone Dimension des Textes – zielende Fragestellung, die Romane einerseits als Rezeptionsphänomen im Sinne einer ›Arbeit am Mythos‹, andererseits, gemäß dem eingangs beschriebenen Forschungsprogramm, als Zeichenensembles im Kontext umfassenderer, ebenfalls zeichenhaft konstituierter kultureller Praktiken zu beschreiben. Ermöglicht wird dieser Zugriff durch die Erweiterung der Blumenbergschen Konzeption mithilfe von Bausteinen aus Ernst Cassirers ›Philosophie der symbolischen Formen‹: Dem Blumenbergschen Begriff der mythischen ›Bedeutung‹, die Wirklichkeit setzt, indem sie die Narration in eine »Ausschließlichkeit gegen jede konkurrierende Realität« (AaM, S. 80) erhebt (vgl. S. 35–37), wird

⁴ Aleida Assmann u. Jan Assmann: [Art.] Mythos, in: Handbuch religionswissenschaftlicher Grundbegriffe, hg. v. Hubert Cancik [u. a.], Bd. 4, Stuttgart [u. a.] 1998, S. 179–200, hier S. 189.

der von Cassirer geprägte Begriff der kulturellen ›Bedeutung‹ gegenübergestellt (vgl. S. 86–89 passim). Der entscheidende Unterschied bestehe dabei in dem Zeichenverständnis, welches hier jeweils zugrunde liege: Während dem durch präsentische Unmittelbarkeit gekennzeichneten Mythos die Nicht-Unterscheidung von Bedeutendem und Bedeutetem eigen sei,⁵ tendieren andere symbolische Formen wie Kunst und Religion zu einem differentiellen und nicht-präsentischen Zeichengebrauch, bei dem die Zeichen auf eine »Bedeutungsebene über der bloßen Präsenz der Inhalte« (S. 86) hinausweisen. Die unterschiedlichen symbolischen Formen seien – so Hoffmann in kritischer Auseinandersetzung mit Cassirer – in den unterschiedlichen kulturellen Formationen grundsätzlich ko-präsent, so dass nicht von einer zielgerichteten Verlaufsgeschichte auszugehen sei, sondern vielmehr von einem spannungsgeladenen Neben- und Gegeneinander (vgl. S. 88 f.). Vor diesem Hintergrund lassen sich die Artusromane Hartmanns von Aue in synchroner Perspektive eben im Spannungsfeld von mythischer Bedeutsamkeit und kultureller Bedeutung lesen, wobei, wie Hoffmann überzeugend darstellen kann, das eine das andere nicht schlicht ablöst, sondern vielmehr die Partizipation an mythischer Bedeutsamkeit die Behandlung kulturell bedeutender Themen im Modus literarischer Rede wenn nicht allererst ermöglicht, so doch zumindest begünstigt (vgl. z. B. S. 54, 347 passim).

Mit diesem theoretischen Rüstzeug kann Hoffmann erschließen, wie im ›Erec‹ Mythisches und Höfisches in Form der althergebrachten *costume* der Hirschjagd einerseits und dem von höfischen Ordnungsmustern geprägten Sperberkampf in Tulmein andererseits zunächst – auch raumsemantisch – kontrastieren, sodann in der hybriden Darstellung des Artushofes, welche mythische und höfische Muster überblendet, harmonisiert werden (vgl. das Kapitel ›Harmonisierung und Hybridität‹, S. 100–141), um schließlich nach der Krise von Karnant und dem erneuten Auszug in die Aventiurewelt als divergente und letztlich unvereinbare Ordnungen immer mehr auseinanderzutreten (›Kontrastierung und Progression‹, S. 141–185). In der in besonderem Maße sowohl von mythischen Motiven als auch Erzählstrukturen geprägten ›Gegenwelt‹⁶ der *Joie de la curt* schließlich wird durch die Paradigmatisierung des

5 Vgl. Ernst Cassirer: Philosophie der symbolischen Formen. Zweiter Teil: Das mythische Denken, Darmstadt 1954, S. 33, 47, 286 passim.

6 Hoffmann betont die Abgeschlossenheit des Baumgartens, die diesen von der übrigen Erzählwelt strikt trenne. Er kontrastiert dies mit der Gewitterquelle des ›Iwein‹, die zwar ebenfalls als mythisch zu charakterisieren sei, doch »als Raum der Aventiure grundsätzlich offen und zugänglich ist, ja als Bewährungsort der Artusritter offen und zugänglich sein muss« (vgl. S. 258 f., Zitat S. 259). Ich denke allerdings nicht, dass sich die beiden Texte in dieser Hinsicht gegeneinander ausspielen lassen. Denn eine textnahe Lektüre kann zeigen, dass auch im Falle des ›Erec‹ die zunächst mit einigem rhetorischen Aufwand heraufbeschworene Umfriedung des Baumgartens im Laufe der Erzählung immer mehr relativiert wird. An dieser Stelle muss es bei einer knappen Andeutung dieses Sachverhalts bleiben, doch verweise ich auf mein derzeit laufendes Dissertati-

Erzählens⁷ die Zuordnung von männlicher Stärke und weiblicher Schönheit als kulturell relevanter Sachverhalt dargestellt, der zugleich gerade durch die Verwendung mythopoetischer und mythosanaloger Erzählweisen als im Blumenbergschen Sinne ›bedeutsam‹ erscheine (›Gegenwelt und Destruktion‹, S. 186–227). Da aber der Sieg Erecs über Mabonagrín sowie der anschließende Dialog der beiden mit der Destruktion der Gegenwelt und damit der Überwindung des Mythischen einhergehe, mithin der elementare Sachverhalt nunmehr ausschließlich an höfisch-christliche Leitvorstellungen angebunden werde (S. 353), liege eine »Überführung des mythisch Bedeutsamen in literarisch gestiftete Bedeutung« vor, so dass von einer »Literarisierung des Mythischen« zu sprechen sei, »die jedoch eine Mythizität der Literatur notwendig voraussetzt und nachhaltig bedingt« (S. 354).

Im Zentrum von Hoffmanns ›Iwein‹-Interpretation steht die Gewitterquelle als Flucht- und Angelpunkt der Handlung. Bereits in der (Binnen-)Erzählung Kalogreants, aber auch im weiteren Verlauf der Handlung erscheine die Quelle als mythisch geprägter Ort, »insofern sie prägnante und ikonisch konstante Motive mythischer Provenienz aufweist« (S. 339). In ihrer eigentümlichen, mythischem Denken analogen Verschränkung von Zeitlosigkeit und Veränderung, die durchaus nicht willkürlich sei, sondern ihren eigenen, als *reht* bezeichneten Gesetzmäßigkeiten gehorche (S. 253 f.), folge die Quelle einem Prinzip der »Ordnung einer Unordnung« (S. 259), dass diesen Raum zum »adäquate[n] Ort« mache, »an dem die Frage nach der rechten Ordnung virulent und gleichsam ausgehandelt« werde (S. 340). Im Falle Kalogreants werde dies genutzt, um einen einseitigen, allein auf Ehrgeiz ausgerichteten Aventure-Begriff zu problematisieren und zugleich eine latente Spannung am Artushof selbst zu veranschaulichen, insofern dieser Kalogreants defizitäres Verständnis von ritterlicher Bewährung zumindest implizit bestätige (S. 237–243). Im Falle Iweins ist die Motivationsstruktur komplexer: Dem Bedürfnis, in der Sukzession der Artusritter den Ehrverlust Kalogreants und der Artushofes zu vergelten, stelle sich, als eigenständige Zutat Hartmanns, das Motiv der Neugier zur Seite (S. 242 f.). Nach erfolgreich bestandener Aventure komme schließlich in Iweins Sukzession als Herrscher des Brunnenreiches und Ehemann Laudines die Minne- und Herrschaftsthematik ins Spiel, so dass sich die Aventure retrospektiv auch als final motiviert erweise (S. 243). Die Gewitterquelle erscheine nun mit Ehre und Minne doppelt besetzt (S. 269), so dass »deren rechte Zuordnung [...] als elementarer Sachverhalt der Erzählung bestimmt werden« könne (S. 341) (›Kontrastierung und Sukzession‹, S. 236–275).

Der anschließende zweite Handlungszyklus stehe sodann im Zeichen »einer Harmonisierung der Verhältnisse und Integration des Mythischen auf der Ebene des Erzählten wie des Erzählens« (S. 341) (›Harmonisierung und Integration‹, S. 275–320). Vom erneuten Rückfall in einen allein auf Ehre zielenden Begriff von Rittertum in Iweins Turnierfahrt her betrachtet, seien die Episoden von Wahnsinn und Drachenkampf ebenfalls in finaler Motivation als liminale Initiationsphase Iweins zu lesen (S. 276–288). »Mythisches partizipiert [...] im

onsprojekt zu mythischen Strukturen und ihrer Funktionalisierung v. a. in den Raumsemantiken der höfischen Epik, in dessen Rahmen ich mich eingehender mit dem Problem beschäftigen werde. 7 »Erzählen im Paradigma« ist für Hoffmann offenbar immer Ausweis der »Literarizität des Textes« (S. 335) und steht damit mythischem Erzählen entgegen. Diese Zuordnung ist aber keineswegs zwingend: Genauso gut könnte man aufgrund der metonymisch-kontiguitären Struktur paradigmatischen Erzählens eine Nähe zur ebenfalls kontiguitären Logik des Mythos konstatieren; vgl. hierzu z. B. Armin Schulz: *Erzähltheorie in mediävistischer Perspektive*, Berlin u. Boston 2012, S. 345.

mythopoetischen wie mythosanalogen Erzählen an der Restitution des Helden, es dient als Folie, vor der sich der Held bestätigen kann, wenngleich es in der Geschichte mit dem Verschwinden der Salbe und dem Töten des Drachens noch abgewiesen wird.« (S. 341) Die Episoden des Harpinkampfes und des Riesenkampfes in der Burg zum Schlimmen Abenteuer bereiten im thematischen Rahmen von Ordnungsstiftung und Ehrgeiz sowie wiederum unter Verwendung mythopoetischer und mythosanaloger Erzählweisen die endgültige Reintegration des Helden vor (S. 299–320), die dann allerdings erst unter erneuter Betätigung des Quellenmechanismus endgültig vollzogen werden könne (›Eigenwelt und Reflexion‹, S. 320–339). »[A]nders als zu Beginn ist es jetzt nach Bestätigung als Ordnungsstifter und Artusritter das in der Minne erfahrene Leid, das ihn veranlasst, erneut das Unwetter an der Quelle auszulösen, das sich dann in gleicher Weise auf ihn wie auf Laudine auswirkt. Wenn Ursache und Wirkung zusammenfallen, erweist sich nicht nur das Geschehen an der Quelle in seiner Mythizität erneut bestätigt, sondern Iwein erzielt eine Aufhebung von Differenz, sodass er die mythische Schwelle überschreiten kann, um den Platz an der Seite Laudines einzunehmen. Iwein nimmt letztlich die Quelle als Teil des Eigenen an und integriert in rechter Zuordnung Ehre wie Minne in seine Aufgabe als Quellenhüter. Mythisches« sei somit – anders als in Hartmanns erstem Artusroman – »nicht nur notwendige Voraussetzung zur abschließenden Etablierung [des Helden], sondern es ist überdies in zeitloser Dauer Voraussetzung auch einer immer neuen Bestätigung des Erreichten« (S. 343).

Hoffmanns Hartmann-Lektüren sind auf sehr hohem sprachlichem Niveau verfasst, argumentativ dicht und in sich völlig konsistent. Die den einzelnen Kapiteln als Überschriften vorangestellten Begriffspaare, die »thesenartig Tendenzen« formulieren, »nach denen Wirkung und Funktion des Mythischen im narrativen Prozess beschrieben werden können« (S. 339), machen die Struktur des Argumentationsganges sinnfällig und erleichtern dem Leser so den Zugang. Allerdings ist es gerade der ambitionierte Anspruch der Untersuchung, die Mythizität der Texte umfassend und in sämtlichen Dimensionen zu erfassen – Form und Inhalt, diachrone Stoffgeschichte und synchrone Funktionalisierung –, der auch kritische Einwände zulässt.

An erster Stelle zu nennen ist hier Hoffmanns Bemühen, die Mythizität des Textes über inhaltliche Kriterien zu bestimmen. Dieses Anliegen rührt von der Kritik an der Position Jan-Dirk Müllers⁸ her, der »geradezu programmatisch« mythischen Strukturphänomenen den analytischen Vorrang gegenüber Inhalten einräume (S. 17 f.). Zwar ist Hoffmann zuzustimmen, dass ein striktes Ausblenden inhaltlicher Aspekte das Gesamtbild verzerren würde: Erzählstrukturen sind immer notwendig an Erzählinhalte gebunden – es kann kein ›Wie‹ der Erzählung geben, ohne das ›etwas‹ erzählt würde. Erzählter Inhalt und Erzählstruktur bedingen sich

8 Vgl. Jan-Dirk Müller: Mythos und Mittelalterliche Literatur, in: Johannes Keller u. Florian Kragl (Hgg.): Mythos – Sage – Erzählung. Gedenkschrift für Alfred Ebenbauer, Göttingen 2009, S. 331–349, hier S. 332, 334.

gegenseitig, beide sind strukturell aneinander gekoppelt und nehmen insofern denselben logischen Stellenwert ein. Dieser Befund ändert aber nichts daran, dass sich mythisches Erzählen kaum je in derselben Weise über inhaltliche Kriterien bestimmen lassen wird, wie man beispielsweise ›arthurisches Erzählen‹ als Erzählen von König Artus bestimmen könnte.⁹ Sobald man von den Einzeltexten abstrahiert, um zu einer allgemeinen Definition des Mythischen zu gelangen, welche man ihrerseits anwenden kann, um ein weiteres, definiertes Textkorpus hinsichtlich seiner Mythizität zu untersuchen (wie es eben Hoffmanns Anliegen ist), ist man letztlich immer auf Strukturen zurückgeworfen – selbst dort, wo man mit vermeintlichen ›inhaltlichen‹ Minimaldefinition des Mythos als ›Erzählen von Jenseitigem‹ oder ›Erzählen von Göttern‹ operiert.¹⁰ Jenseitig ist das Jenseitige nur im Verhältnis zum Diesseits, und der auf den ersten Blick semantisch eindeutige Begriff ›Götter‹ schließt bei genauerem Hinsehen völlig Ungleichartiges zusammen. Gemeinsam ist den mit diesem Begriff bezeichneten Phänomenen in den jeweiligen Kulturkreisen vor allem ihr spezifisches, meist hierarchisch gedachtes Verhältnis zum Menschen. Auch hier also sind es Relationen, d. h. Strukturphänomene, die den Ausschlag geben, und eben nicht inhaltliche Kriterien.

Freilich sind (Erzähl-)Strukturen nichts, was den beobachtbaren Textphänomenen in irgendeiner Weise logisch vorausliegen würde, sondern immer das Ergebnis einer Abstraktionsleistung *ex post*. Sie haben insofern, wenn es um die Frage nach der Mythizität des Textes geht, gewiss keinen logischen – oder gar ontologischen (Stichwort: ›Strukturrealismus‹)¹¹ – Vorrang gegenüber den erzählten Inhalten; wohl aber, wenn man so möchte, einen epistemischen.

In Hoffmanns Untersuchung wird diese Problematik immer dann virulent, wenn der Anspruch, Form und Inhalt gleichberechtigt zu behandeln, überpointiert wird und schließlich zu einer Privilegierung von Inhalten gegenüber Strukturen führt. Das beginnt schon – noch vor der eigentlichen Analyse der Artusromane Hartmanns von Aue – bei der Frage nach der Mythizität der diesen Texten stofflich zugrunde liegenden Matière de Bretagne: Noch bevor Hoffmann die formalen und pragmatischen Spezifika des Mythos bzw. mythischen Erzählens darlegt (S. 34–46), widmet er sich der »Bestimmung einer inhaltlichen Mythizität« (S. 23) der Artustradition. Nach einer minutiösen Aufarbeitung der Stoffgeschichte (S. 24–34) kommt Hoffmann schließlich zu dem Ergebnis, dass »eine Historizität

⁹ Selbst in diesem Fall ließe sich darüber streiten, ob diese Definition tatsächlich hinreicht oder ob nicht auch hier weitere Kriterien struktureller Art notwendig wären, z. B. das Aventurenschema, um von genuinem ›arthurischen Erzählen‹ sprechen zu können.

¹⁰ Vgl. hierzu etwa die S. 95 genannten ›inhaltlichen Aspekte‹ des Mythos.

¹¹ In diese Richtung ist allerdings Müllers Bekenntnis zu einem strukturbezogenen Mythosbegriff auch unter keinen Umständen misszuverstehen.

in der Tradition ebenso wenig abzusprechen, wie ihr auf der anderen Seite eine Mythizität über den Inhalt durchaus zuzusprechen« (S. 33 f.) sei. Dem Rezipienten freilich stellt sich die Frage, welche Kriterien es denn eigentlich sind, die einen erzählten Inhalt zu einem ›mythischen‹ Inhalt machen. Erst im nachfolgenden Abschnitt liefert Hoffmann die Antwort, wenn er mit Blumenberg »›ikonische Konstanz‹ und ›Wiederholbarkeit‹ des Erzählten, die ›Inkonsistenz‹ und ›Elastizität‹ des Erzählens, das besondere Moment der ›Zeitlichkeit‹ wie das Verfahren der ›Umständlichkeit‹ – also durchweg formal-strukturelle Aspekte¹² – als »typische Kennzeichen mythischen Erzählens« nennt (S. 34–41, Zitat S. 40).¹³

Kann man in diesem Fall noch argumentieren, dass die – m. E. notwendig – formalen bzw. strukturellen Kriterien zur Bestimmung des Mythischen immerhin nachgereicht werden, zeigt sich in der anschließenden Textanalyse, dass auch hier das Mythische fast durchweg als ›inhaltliche‹, quasi-substantialistische Größe, nur zweitrangig aber als Strukturphänomen (so etwa bei der Analyse von mythischen Zeit- und Motivationsstrukturen) gedacht wird. Das gilt selbst dort, wo von der ›Harmonisierung‹ oder ›Hybridisierung‹ von Mythischem und Höfischem (welches im Wesentlichen ebenfalls motivisch-inhaltlich bestimmt wird) die Rede ist (S. 100–131). Hybridisierung setzt Unterscheidbarkeit voraus, ist also ein genuin identitätslogischer Begriff. Die Mythosforschung dagegen hat immer wieder auf die nicht-identitätslogische Engführung kategorialer Gegensätze in der logischen Struktur des Mythos hingewiesen. Wäre es dann nicht naheliegend, bei Texten, die so offenkundig mit – stoffgeschichtlich gesprochen – mythischen Erzählelementen arbeiten, auch bei der Analyse der synchron-textimmanent beobachtbaren semantischen Ambivalenzen eher auf mythostheoretische Konzepte zurückzugreifen als auf den Begriff der ›Hybridisierung‹? Könnte man in der widersprüchlich semantisierten Schilderung des Artushofs im ›Erec‹ (vgl. S. 123–141) oder der ambivalenten Darstellung des Guivreiz (vgl. S. 148 f.) nicht Beispiele dessen sehen, was Ernst

12 Die ›Arbeit am Mythos‹ projiziert in gewisser Weise die strukturelle Methode Claude Lévi-Strauss' auf die diachrone Achse der Mythenrezeption. Blumenberg macht explizit auf die Nähe zu Lévi-Strauss aufmerksam (vgl. AaM, S. 299 f.), um sich sogleich von ihm zu distanzieren: »Die ideale Gleichzeitigkeit des Ethnologen erscheint [...] als bloße Verlegenheit um temporale Parameter. Sein Zeitbegriff ist von der Struktur der Überlagerung gekennzeichnet, und die Zugehörigkeit aller Varianten zu einem Mythos erweist sich von daher gar nicht als Forderung, sondern als rationalisiertes Sichabfinden mit einer nur faktischen Mangellage. Die Unerreichbarkeit temporaler Tiefenschärfe wird, in einer der nicht seltenen professionellen Umwertungen, zum Triumph der Erkenntnisleistung« (AaM, S. 301). Das Problem haben beide Ansätze gemeinsam: Sämtliche früheren Ausprägungen des Mythos bleiben dem Zugriff des Forschers entzogen, sofern sie nicht in irgendeiner Form, z. B. schriftlich, fixiert wurden. Alles, was vor der schriftgestützten oder zumindest bildlichen Tradierung des Mythos liegt, ist auch für Blumenberg unwiederbringlich verloren. Reagiert Blumenberg nun aber anders auf diese methodische Crux als mit einer der von ihm monierten ›professionellen Umwertungen‹, wenn er künftig nicht mehr zwischen Mythos und Mythosrezeption unterscheiden möchte (vgl. AaM, S. 133), sondern sich stattdessen den Mythos als »immer schon in Rezeption übergegangen« (AaM, S. 299) vorstellt?

13 In synchroner Perspektive wären die genannten Kriterien um Begriffe wie etwa dem von Cassirer entwickelten Konzept der mythischen Konkreszenz (vgl. Cassirer [Anm. 5], S. 78–90) zu erweitern.

Cassirer als mythische Konkreszenz beschrieben hat?¹⁴ Mythische Strukturlogiken beschränken sich nicht alleine auf die Zeit- und Motivationsstrukturen der Texte, sondern können auch die semantische Struktur der Instanzen, Figuren und Objekte der erzählten Welt betreffen. So gewendet, ist das Mythische nicht, wie man bei Hoffmann herauslesen kann, das ›Andere‹ des Höfischen, Mythisches und Höfisches werden auch nicht irgendwie miteinander hybridisiert, sondern das Höfische selbst zeigt sich in den Texten, aufgrund seiner spezifischen semantischen Strukturen, immer wieder in mythischen oder zumindest mythosanalogen Konfigurationen. Damit wäre der Konflikt, der der Handlung zugrunde liegt, nicht der Gegensatz zwischen dem Höfischen und dem Mythischen, weil das Mythische selbst (Struktur-)Eigenschaft und Teil des Höfischen ist (der Begriff ›Hybridisierung‹ besagt dies gerade nicht). Vielmehr geht es um den Konflikt zweier verschiedener, sich gegenseitig widersprechender Strukturlogiken, die aber beide im Höfischen selbst angelegt sind. Denn einerseits konstituiert sich das Höfische differentiell, d. h. in Abgrenzung zu seinem exakten Gegenteil, andererseits schließt es sein Gegenteil in den literarischen Imaginationen immer wieder in einer identitätslogisch nicht fassbaren Weise (also nicht ›hybridisch‹, sondern eben ›mythisch‹)¹⁵ in sich

14 Um begriffliche Verwirrungen möglichst zu vermeiden, sollte man das, was Hoffmann ›mythisch‹ nennt, vielleicht zunächst besser – ganz struktural-werkimmanent gesprochen – als das ›Nicht-‹, ›Un-‹ oder ›Außer-Höfische‹ bezeichnen. Statt also zu sagen, dass Guivreiz' Auftreten »zwischen dem einer mythischen Figur und dem eines höfischen Ritters changiert« (S. 149), könnte man auch schlicht behaupten, dass die Figur Höfisches und Nicht-Höfisches in sich vereint, insofern nämlich ihre Physis (und nur diese!) der höfischen ›Norm‹ widerspricht. In einem zweiten Schritt schließlich könnte man dann diese auffällige Engführung semantischer Gegensätze – die sich als Strukturprinzip freilich ohne weiteres genetisch aus der Verwurzelung in mythischen Erzähltraditionen ableiten ließe – mit dem Instrumentarium der Mythostheorie, eben z. B. mit Cassirers Konkreszenz-Prinzip, beschreiben und dergestalt aufzeigen, dass es gerade diese semantische Ambivalenz ist, die Guivreiz als mythische Figur kennzeichnet. Auf diese Weise umgeht man das Problem, dass ›mythisch‹ einerseits auf eine Struktureigenschaft bezogen wird, andererseits, nun verstanden als ›inhaltliche‹ Größe, innerhalb dieser Struktur noch einmal als eines der beiden Relationsglieder in Erscheinung tritt.

15 Ein prägnantes Beispiel dafür, dass hier nicht mehr identitätslogisch argumentiert werden kann, ist die Schönheit der Frau: Einerseits wird die Schönheit immer wieder als eine Macht inszeniert, die von außen in die höfische Welt eindringt und die herrschende Ordnung aus dem Gleichgewicht bringt – und sei es nur für den Bruchteil eines Augenblicks (man denke an Enites erste Begegnung mit dem Artushof: Hartmann von Aue: Erec, hg. v. Manfred Günter Scholz, übers. v. Susanne Held, Frankfurt/Main 2007 [Bibliothek des Mittelalters 5], V. 1736–1740); andererseits ist sie auch eine genuine Adelsqualität, die ihre Trägerin nicht nur als zugehörig zur höfischen Welt markiert, sondern ihr dort sogar, als Ausdruck physischer wie ethischer Vollkommenheit, eine herausgehobene Stellung zuweist. Eine eindeutige Entscheidung, ob die Schönheit nun höfisch oder nicht-höfisch semantisiert ist, lässt sich ebenso wenig fällen wie es verfehlt wäre zu behaupten, dass in der Schönheit Höfisches und Nicht-Höfisches ›hybridisiert‹ würden: Die identitätslogische Unterscheidung von Höfischem und Nicht-Höfischem greift hier schlechterdings nicht mehr. Die Texte verhandeln dies unter Verwendung mythischer Erzähltraditionen (das Gros der weiblichen Figuren der Artuswelt lässt sich motivgeschichtlich auf Feengestalten zurückführen), weil es die aus dieser stofflichen Materie gewinnbare Strukturlogik

selbst ein.¹⁶ Hoffmanns Darstellung scheint mir diese Zusammenhänge aber eher zu verdunkeln als aufzuhellen, weil sein Anspruch, Struktur und Inhalt gleichrangig zu behandeln, immer wieder in eine Privilegierung des Inhalts gegenüber der Struktur umschlägt. In geradezu substantialistischer Weise werden Höfisches und Mythisches voneinander abgesetzt und gegeneinander ausgespielt, was sich noch in der Rede von der ›Hybridisierung‹ und ›Harmonisierung‹ von Höfischem und Mythischem begrifflich niederschlägt.

Ein weiterer Kritikpunkt betrifft nicht das Form-Inhalt-Problem, sondern den Versuch, die einzelnen im Text vorfindlichen mythischen Motive auch in ihrer historischen Tiefendimension zu erfassen. Er schließt damit auch an die eingangs aufgeworfene Frage nach der Tragweite der Blumenbergschen Konzeption als literatur- und kulturwissenschaftliche Heuristik an.

Grundsätzlich ist es durchaus sinnvoll, bei seinen Überlegungen auch motivgeschichtliche Aspekte in Betracht zu ziehen. Denn sie können selbst dann, wenn man – wie hier vorgeschlagen – das Mythische vor allem als Strukturphänomen betrachtet, zumindest plausibel machen, wie die aus den Texten rekonstruierbaren Strukturlogiken dort allererst ›hineingekommen‹ sein sollen: Erzählstrukturen existieren nicht an und für sich. Sie sind vielmehr, wie oben dargelegt, immer an erzählte Inhalte gebunden und können gar nicht losgelöst von ihnen gedacht werden. Wo man also textimmanent mythosanaloge Strukturen beobachten kann, dürfte in aller Regel auch eine, wie auch immer geartete, ›inhaltliche‹ Anbindung an mythische Erzähltraditionen feststellbar sein.

Hoffmann schöpft sowohl bei seinen allgemeinen Betrachtungen zur Mythisität der *Matière de Bretagne* als auch bei der Frage nach den Hintergründen einzelner Erzähleinheiten aus der einschlägigen Forschung und leistet hier selbst keine Grundlagenarbeit. Der Nachweis der Mythizität des Stoffes mittels der Blumenbergschen Kriterien – ikonische Konstanz, Wiederholbarkeit, Inkonsistenz und Elastizität, Zeitlichkeit und Umständlichkeit (s. o.) – leuchtet unmittelbar ein; doch dürfte auch vor Hoffmanns Buch kaum jemand ernsthaft daran gezweifelt haben, dass die arthurische Literatur auf Erzähltraditionen fußt, die man mit Fug und Recht als ›mythisch‹ bezeichnen kann (wie viel freilich von

erlaubt, Paradoxien dieser Art zumindest narrativ handhabbar und damit ihrer imaginären Aufarbeitung zugänglich zu machen.

16 Vgl. hierzu grundlegend Armin Schulz: Die Ambivalenzen des Höfischen und der Beginn arthurischen Erzählens, in: *Scientia Poetica* 13 (2009), S. 1–20; Schulz [Anm. 7], S. 271–274. – Da die Reintegration des Ausgeschlossenen in diesem Fall aber gerade keiner binären Logik folgt, sondern – wie Schulz selbst zeigt – einer mythischen Logik des Sowohl-als-auch, würde ich, anders als Schulz, in diesem Zusammenhang auf die Verwendung des systemtheoretischen Begriffes ›re-entry‹ eher verzichten.

diesem ursprünglichen ›mythischen‹ Gehalt in den Romanen jeweils noch erhalten ist, ist eine andere, durchaus kontrovers diskutierte Frage).

Blumenbergs Konzeption besagt aber noch mehr. Sie beschreibt einen bestimmten Rezeptionsmodus, der sich von anderen Formen produktiver Rezeption, z. B. intertextuellen Verfahrensweisen, unterscheiden lässt und den er eben in den Begriff der ›Arbeit am Mythos‹ fasst. Inwieweit dieser Modus aber im gegebenen Fall tatsächlich vorliegt, lässt sich nur dann beurteilen – und erst an diesem Punkt gelangt man über eine Motivgeschichte, die allein der Erhellung der Textgenese dient, hinaus –, wenn man im Idealfall alle verfügbaren diachronen Rezeptionsstufen eines Mythologems miteinander vergleicht. Wenn Blumenbergs Theorie einen Wert als literaturwissenschaftliche Heuristik hat, so doch nur dann, wenn man bei der Korpusbildung eine ähnliche diachrone Reihe aufmacht, wie Blumenberg selbst es am Beispiel des Prometheus-Mythologems unternimmt. Eine solche Vorgehensweise ist aber, bei aller gründlichen Aufarbeitung der Motivgeschichte, das Anliegen Hoffmanns nicht, wenn er von vorne herein sein Korpus alleine auf die beiden Artusromane Hartmanns von Aue festlegt. Entsprechend schnell stößt auch das Blumenbergsche Instrumentarium an seine Grenzen. Ein Beispiel:

Wie erwähnt, sieht Hoffmann im Sperberpreis des ›Erec‹ – anders als in der *costume* der Hirschjagd – kein mythisches, sondern ein höfisches Motiv, da »deutlich zu erkennen sei, dass der Sperberpreis eben als höfisches Fest, als *hōchzît*, veranstaltet wird«. Außerdem erkennt er in der Tatsache, dass nach dreimaligem Sieg der Preis dauerhaft beansprucht werden könne, eine kumulative Logik, »die als solche dem mythischen Denken fremd« sei (eine mögliche Verknüpfung der sinnfälligen Dreizahl zu mythischen Erzähltraditionen wird offenbar gar nicht erst in Erwägung gezogen). Zwar erkennt Hoffmann auch »im Bild des Sperbers ein [...] prägnantes Motiv in ikonischer Konstanz« (S. 115), so dass er dessen Herkunft aus einer »mögliche[n] mythische[n] Ursprungserzählung« zwar nicht ausschließt, doch ist für ihn dieser Bezug offenbar soweit verblasst, dass er keine weitere Rolle für die Mythizität des Textes mehr spielt (ebd., Anm. 87). Ob aber in diesem Fall »die Arbeit am Mythos« tatsächlich »so weit vorangeschritten« sei, »dass dieser in den Romanen des 12. Jahrhunderts seine äußerste Verformung erfahren hat und an ein Ende gebracht ist« (ebd.) – das lässt sich bei der gegebenen Materiallage schlichtweg nicht entscheiden: zumal mit der programmatischen Beschränkung des Textkorpus jede weitere potentielle Bearbeitung desselben Motivs nach Hartmann von vorne herein aus dem Fokus der Untersuchung herausfällt. Nicht ohne Grund beschließt Blumenberg sein Buch dagegen mit einer offenen Frage: »Wie aber, wenn doch noch etwas zu sagen wäre?« (AaM, S. 689).

Die Textauswahl – die im Übrigen kaum begründet wird¹⁷ – ist auch insoweit problematisch, als sie einen gewissen Legitimationsdruck mit sich bringt: ist doch

¹⁷ Fast beiläufig weist Hoffmann in seiner Einleitung darauf hin, dass er das »Problem der Fremdheit mittelalterlicher Literatur, [...] die sich gerade auch in der auffallenden Präsenz des

die Idee, den höfischen Roman unter mythostheoretischen Aspekten zu beleuchten, keineswegs neu. So hat vor nicht allzu langer Zeit Andreas Hammer eine in ihrer Anlage durchaus vergleichbare Arbeit veröffentlicht, die sich ebenfalls eingehend Hartmanns ›Wein‹ widmet.¹⁸ Eine Auseinandersetzung mit Arbeiten wie dieser in programmatischer Absicht fehlt fast vollständig.¹⁹ Zwar wird an den entsprechenden Stellen in der Textanalyse die einschlägige Literatur ausführlich diskutiert, teils um auf ihrer Grundlage die eigene Argumentation zu untermauern, teils um sich davon zu distanzieren. Doch können gerade die Passagen, in denen Hoffmann versucht, sich von seinen Vorgängern abzusetzen, nicht durchweg überzeugen.

Andreas Hammer etwa argumentiert zugunsten eines zunehmenden Verlusts mythischer Merkmale in der Darstellung des Brunnenreiches im ›Wein‹: Während dieser Ort eingangs noch von mythischer Zeitlosigkeit geprägt sei, komme es mit dem Motiv der Terminnot, das im zweiten Romanteil handlungsbestimmend wird, zu einem »Einbruch« von Zeitlichkeit in den Raum der Gewitterquelle²⁰. Damit korreliert auch eine Veränderung der räumlichen Dimensionen: Wurde die Quelle zuvor als nur schwer erreichbar und damit deutlich von der Artuswelt getrennt dargestellt, sei davon am Ende des Romans nichts mehr zu spüren: »Es ist kein Raum dazwischen mehr zu überwinden, geschweige denn eine gefährliche, gegenweltliche Wildnis. Die Brunnenumgebung hat bei der Begegnung mit Lunete bereits ihre mythisch-andersweltlichen Merkmale verloren, nun ist sie endgültig mit dem übrigen Raum verschmolzen [...].«²¹

Mythischen im Höfischen Roman des 12. Jahrhunderts zeigt«, »[a]m Beispiel der Artusromane Hartmanns von Aue« verdeutlichen will (S. 12). Was aber gerade Hartmanns Texte zu diesem Zweck disponiert, muss der Leser aus den nachfolgenden Ausführungen eher erschließen, als dass es explizit genannt würde: dass nämlich Hartmann einerseits am Beginn einer Tradition steht, andererseits aber selbst schon auf den von Chrétien geprägten literarischen Typus des Artusromans aufbauen kann (s. o.). So erscheint merkwürdig unbestimmt, ob die Begründung des Textauswahl nun Teil von Hoffmanns Fragestellung ist oder doch schon Teil ihrer Beantwortung. Völlig offen bleibt bis zuletzt, weshalb spätere Artusdichtungen, die ihrerseits bereits Hartmann als Bezugsgröße voraussetzen, nicht berücksichtigt werden – hätte an ihnen doch gerade das Prozesshafte, das den Begriffen der ›Arbeit am Mythos‹ bzw. ›Arbeit an der Literatur‹ eingeschrieben ist, umso deutlicher herausgearbeitet werden können. Wiederum werden die synchrone und die diachrone Ausrichtung der Arbeit kaum miteinander vermittelt.

18 Andreas Hammer: *Tradierung und Transformation. Mythische Erzählelemente im ›Tristan‹ Gottfrieds von Straßburg und im ›Wein‹ Hartmanns von Aue*, Stuttgart 2007.

19 Eine Ausnahme bildet etwa Hoffmanns oben referierte Kritik an der Position Jan-Dirk Müllers. Hammers Arbeit dagegen wird in dem – gemessen am Gesamtumfang – schmalen Abschnitt zu den ›Tendenzen der Forschung‹ (S. 15–20) nicht berücksichtigt. Im darauffolgenden Abschnitt ›Methodische Annäherung und Vorgehen‹ wird sie immerhin mit dem knappen Hinweis zitiert, dass hier »erfolgreich« an sie »angeschlossen werden« könne (S. 20, Anm. 58). Ansonsten bleibt, soweit ich sehe, Hammers Buch im gesamten Theorieteil der Arbeit unerwähnt.

20 Hammer [Anm. 18], S. 250.

21 Hammer [Anm. 18], S. 252.

Für Hoffmann dagegen ist »[e]in Wegfall mythischer Elemente [...] im Text nicht auszumachen. Vielmehr erscheint die Quelle auch am Ende des Romans sowohl in raumzeitlicher wie vor allem funktionaler Hinsicht noch in gleicher Weise präsent wie zu Beginn. Ausbleibende Erwähnungen im Text bezüglich der raumzeitlichen Zuordnung der Quelle« erklärt er »erzählökonomisch«: Die Schilderung des Weges sei bereits in der Geschichte Kalogreants Gegenstand der Erzählung gewesen, sie bräuchte deshalb später, bei Iwein und den Artusrittern, nicht noch einmal wiederholt werden (S. 325).

So weit, so gut. Königsargument seiner Lesart ist ihm nun aber die Klage der Anwohner über den Zaubermechanismus der Quelle:

*›verluochet müezer iemer wesen,
sprach dâ wîp unde man,
›der ie von êrste began
bûwen hie ze lande.
diz leit und dise schande
tuot uns ein man, swenner will.
bæser stete der ist vil:
iedoch ist diz die bæste stat
dar ûf ie hûs wart gesat.‹ (V. 7812–7820)²²*

Für Hoffmann ist die Klage Zeichen dafür, dass die Quelle auch am Ende des Romans noch in all ihren mythischen Qualitäten besteht: »Mit dem Brunnen und der wiederholt bestätigten Koinzidenz von Begießen und Unwetter folgt [...] auch hier das Geschehen einer mythischen Rationalität, die eine in der Geschichte erfahrene Wirklichkeit nicht nur herstellt, sondern diese auch im nämlichen Funktionszusammenhang als handlungsrelevant ausweist« (S. 327). Zwar ist Hoffmann zuzustimmen, dass die Klage der Anwohner das objektive Fortbestehen der Quelle samt dem an sie gebundenen mythischen Mechanismus bestätigt. Doch dringt mit dem subjektiven Gehalt der Klage auch ein »rationalistisches« Moment in den textinternen Diskurs über die Gewitterquelle, das diesem zuvor fremd war. Für Blumenberg besteht das Wesen des Mythos nicht darin, Antworten zu geben, sondern vielmehr darin, das Fragen selbst zu unterbinden, »bevor die Frage akut wird und damit sie nicht akut wird« (AaM, S. 219): »Mythen antworten nicht auf Fragen, sie machen unbefragbar« (AaM, S. 142; vgl. ebd., S. 203 f.; Hofmann, S. 41, macht ebenfalls darauf aufmerksam). Der Fluch der Bewohner über den Gründer des Brunnenreiches impliziert aber gerade dies: eine rationalistische Befragung der gegenwärtigen Zustände und ihrer historischen Ursprünge: »Wer, um alles in der Welt, ist auf die Idee gekommen, ein Reich an einer strategisch so denkbar ungünstigen Position wie einer Gewitterquelle zu errichten?« Das quasi-geschichtslose, mythisch-unhinterfragte Da-Sein und So-Sein des Brunnenreiches, das keiner weiteren Begründung mehr bedurfte, ja, das jede weitere Befragung von vorn herein ausschloss, wird nun seiner kritischen Reflexion geöffnet, die zugleich mit einem Einbruch von Geschichtlichkeit einhergeht (*von êrste*, V. 7814). Mir scheint dies eher eine

²² Zitiert nach: Hartmann von Aue: Iwein. Text der siebenten Ausgabe v. Georg Friedrich Benecke, Karl Lachmann u. Ludwig Wolff, Übersetzung u. Nachwort v. Thomas Cramer, 4., überarb. Aufl., Berlin u. New York 2001.

zunehmende Distanzierung, möglicherweise sogar die ironische Brechung der mythischen Logik des Romans zu seinem Ende hin anzuzeigen als ihre Persistenz. Hammers Interpretation wird durch die Stelle m. E. weniger entkräftet als bestätigt.

Hoffmanns vielschichtiges Analysemodell trägt dem Umstand Rechnung, dass die Mythosrezeption des Artusromans einen komplexen Prozess darstellt, bei dem teils gegenläufige Dynamiken von (Re-)Mythisierung und Entmythisierung auf den unterschiedlichen Ebenen der Erzählung miteinander interagieren. Dennoch ist es gerade der Anspruch, die Mythizität der Texte in all ihren Dimensionen zu beschreiben, der den Leser oftmals auch enttäuscht zurücklässt. Der Versuch, mythisches Erzählen mittels inhaltlicher Kriterien zu erfassen, führt dazu, dass für die Textinterpretation aufschlussreiche mythosanaloge Strukturphänomene als solche nicht gesehen werden. Dem Anliegen, der Rezeption des Mythos als einem historischen Prozess gerecht zu werden, steht die enge Beschränkung des Textkorpus auf die beiden Artusromane Hartmanns von Aue entgegen. Für die Aufarbeitung der Motivgeschichte erweist sich das Blumenbergsche Begriffsinstrumentarium zwar durchaus als angemessen, doch leistet Hoffmann auch nur in begrenztem Umfang Neues, wenn er den Befund der älteren Forschung zu den mythischen Hintergründen des Artusstoffes nun noch einmal theoretisch fundiert bestätigt.

Ausgehend von den Ergebnissen der motivgeschichtlichen Forschungen des letzten Jahrhunderts, schiene es mir für die gegenwärtige Diskussion zielführend, den Blick eher weg von der diachronen Perspektive der Stoff- und Motivgeschichte und hin auf die Frage nach der historischen Funktionalisierung der überlieferten Motive und Erzählstrukturen zu lenken: wie also – um das eingangs eingeführte Sprachbild wiederaufzunehmen – die Texte ›mit dem Mythos arbeiten‹, um auf seiner Grundlage historisch relevante Themen und Problemzusammenhänge je spezifisch zu narrativieren.²³

Einen wertvollen Beitrag zur Beantwortung dieser Frage leistet Hoffmann überall dort, wo er auf die Mythostheorie Ernst Cassirers zurückgreift, um die Texte im Spannungsfeld von kultureller Bedeutung und mythischer Bedeutsamkeit zu beleuchten: etwa wenn in der ›Cadoc‹-Episode des ›Erec‹ das mythische Motiv des Riesenkampfes durch die typologische Bezugnahme auf David und

23 Diese Frage lässt sich freilich erst dann sinnvoll formulieren, wenn die mythischen Erzählelemente als solche erkannt und benannt worden sind; insofern behalten die älteren motivgeschichtlichen Arbeiten – trotz aller möglicher Kritik hinsichtlich ihres Erkenntniswertes – auch heute noch ihr volles Recht (vgl. dagegen etwa Florian Kragl: Forschungsbericht, in: Ulrich von Zatzikhoven: Lanzelet, 2 Bde., hg. v. dems., Bd. 2, Berlin 2006, S. 897–1069, hier S. 938, der mit Bezug auf den ›Lanzelet‹ feststellt, »dass das Aufzeigen von Motivparallelen in keinsten [sic!] Weise zum Verständnis des Textes beiträgt«).

Goliath eine christliche, über das erzählte Geschehen hinausweisende Bedeutungsebene eingeschrieben wird, welcher zugleich aber gerade durch die Partizipation an mythischer Bedeutsamkeit eine überzeitliche Gültigkeit zukommt (S. 154–158). Es sind vor allem Passagen wie diese, in denen Hoffmann die Frage nach der diachronen Dimension der mythischen Motive hinter die Frage zurückstellt, wie diese im historischen Kontext ihrer Rezeption jeweils Bedeutung entfalteten, in denen seine Ausführungen am meisten überzeugen. Hier wird die zukünftige Forschung Hoffmanns Buch mit Gewinn rezipieren und darauf aufbauen können.

Was aber das Problem des Legitimationsdrucks angeht, so sind es paradoxerweise gerade die Stellen, an denen man Hoffmanns Textinterpretationen nicht folgen möchte, die seinem Anliegen Recht geben. Denn sie machen vor allem eines deutlich: Seine Arbeit stellt keinen Nachtrag zu einer ansonsten weitgehend beruhigten Diskussion dar, deren einmütige Ergebnisse sie nur ein weiteres Mal reproduzieren würde. Nein, sein Buch ist ein argumentativ dichter, intellektuell fordernder (gerade auch in seiner kenntnisreichen Auseinandersetzung mit Blumenberg und Cassirer), oft streitbarer, aber immer anregender Beitrag zu einer Debatte, die nach wie vor zu keinem Ende gekommen ist.