

Matias Martinez (Hrsg.)

Formaler Mythos

Beiträge zu einer Theorie
ästhetischer Formen

EXPLICATIO
Analytische Studien zur Literatur und Literaturwissenschaft

Herausgegeben von Harald Fricke und Gottfried Gabriel

Sonderdruck

1996

Ferdinand Schöningh

Paderborn · München · Wien · Zürich

Matias Martinez

Formaler Mythos

Skizze einer ästhetischen Theorie

Mit fremdem Blick die eigene Kultur betrachten, um sie als Produkt spezifischer symbolischer Praktiken erkennen zu können – eine solch ‚unnatürliche‘ Einstellung wurde in Deutschland bereits in den zwanziger und dreißiger Jahren von Autoren wie Walter Benjamin, Ernst Robert Curtius und André Jolles, in der Kunstgeschichte von der Gruppe um Aby Warburg und in der Philosophie von Ernst Cassirer betrieben. Bei aller Verschiedenheit ist diesen Autoren – über die ‚Unnatürlichkeit‘ ihrer Einstellung hinaus – gemeinsam, daß sie die Wirkung von Literatur und Kunst auf kultisch-mythische Ursprünge zurückführen (ohne sie damit zu identifizieren). Im Rahmen dieser Versuche nimmt der Germanist Clemens Lugowski (1904-1942) mit seinem im Jahre 1932 veröffentlichten Buch *Die Form der Individualität im Roman. Studien zur inneren Struktur der frühen deutschen Prosaerzählung* und anderen Arbeiten einen ebenso eigenständigen wie vernachlässigten Platz ein. Die Beiträge des vorliegenden Sammelbandes nehmen Lugowskis Ansatz zum Ausgangspunkt weiterführender Überlegungen in literaturtheoretischer, literaturgeschichtlicher und fachgeschichtlicher Hinsicht.

*

Lugowski reichte *Die Form der Individualität im Roman* im Jahre 1931 unter dem Titel „Dichterische Ganzheit und Einzelmensch. Studien zum Problem der Individualität in der deutschen Erzählung des 16. Jahrhunderts“ als Dissertation ein. Erstgutachter war nach Ausweis der Göttinger Promotionsakte Friedrich Neumann. Das Korreferat erstellte Rudolf Unger, bei dem Lugowski sein aus einer „anspruchlosen Seminararbeit“¹ erwachsenes und zunächst Goethes *Wilhelm Meister* und Novalis' *Heinrich von Ofterdingen* gewidmetes² Projekt begonnen hatte. Unger scheint der eigentliche Betreuer der Arbeit gewesen zu sein und erst, nachdem das Thema sich in die frühe Neuzeit verlagert hatte,

¹ So Rudolf Unger 1935 in seinem Gutachten zu Lugowskis Habilitationsschrift (Universitätsarchiv der Georg-August-Universität Göttingen: Akten der Philosophischen Fakultät, Akte 3307b [Habilitationen], Bd. I. „Lugowski“). Neumann selbst schreibt in seinem Nachruf auf Lugowski irrtümlich, dieser habe „als Doktorand Rudolf Ungers das Dokorexamen“ bestanden (F. N.: Clemens Lugowski zum Gedächtnis. In: Zeitschrift für Deutsche Bildung 19 [1943], S. 58-65; hier: S. 59).

² Vgl. Lugowskis Brief an Unger vom 2. April 1929, unten S. 229.

dem Altgermanisten Neumann den Vortritt gelassen zu haben. Sein Dissertationsgutachten ist denn auch ausführlicher und eingehender als die eher schematische Stellungnahme Neumanns. Unger, der Hauptvertreter der geistes- oder problemgeschichtlichen Methode in der Literaturwissenschaft, erklärt darin, daß er „das Werden der Arbeit seit einer Reihe von Semestern kenne und des näheren verfolgt habe, in gewissem Maße auch noch als Herr Kollege Neumann auf mein Ersuchen die Leitung übernommen hatte, da ihm Stilfragen der Literatur des 16. und 17. Jahrhunderts näher liegen als mir“. Er bezeichnet Lugowskis Arbeit als „Weiterführung der problemgeschichtlichen Forschungsmethode in ‚transzendentaler‘ Richtung“ und hebt die „ungewöhnliche Selbständigkeit seiner Seh- und Arbeitsweise“ hervor. Zwar hatte sich auch Unger in eigenen Arbeiten programmatisch dafür ausgesprochen, literarische Texte „nicht nur nach ihrer ideellen Inhaltlichkeit, sondern ebenso nach ihrer künstlerischen Formgestaltung“³ zu untersuchen, um auch literarische Formen als Dokument des „einheitlichen Gesamtgeistes der jeweiligen [...] Kultur“ (ebd. S. 214 f.) erkennen zu können. Lugowski (der auf die problemgeschichtliche Methode seines Lehrers in der Einleitung der Dissertation eingeht, vgl. F 5-9)⁴ gibt Ungers Fragestellung jedoch eine radikale Wendung, indem er die ‚künstlerische Formgestaltung‘ als eigengesetzlichen Bereich ansieht, der wegen der „Entwicklungsträgheit in der Formenwelt der Dichtung“ (F 19, vgl. F 167) gerade nicht mit anderen Erscheinungen der zeitgenössischen Kultur übereinstimme. Für den Literaturwissenschaftler „ist es gleichsam eine transzendente Frage, die sich aufzutut: wie sind die gehaltlich bestimmten Einzelprobleme dichterisch möglich?“ (F 8) In seinem ‚gleichsam transzendentalen‘ Ansatz geht es Lugowski – ungeachtet seiner scharfsinnigen Stilanalysen literarischer Mikrostrukturen – weniger um die Interpretation individueller Werke als vielmehr um das „überindividuelle Leben der Formenwelt“ (F 5), um allgemeine Konstitutionsbedingungen literarischen Sinns, die der individuellen Aussage vorgängig sind. „Es ist hier so, daß die Formen selbst etwas meinen, darin liegt ihr Gehalt“ (F 5).

Die Rezeption der 1932 in der renommierten, von Unger und Neumann herausgegebenen Reihe „Neue Forschung. Arbeiten zur Geistesgeschichte der germanischen und romanischen Völker“ veröffentlichten Dissertation spricht gegen die Vermutung, Lugowskis Arbeit sei wegen ihrer Originalität „mit Befremden und Zurückhaltung aufgenommen“ worden.⁵ In der deutschen Lite-

³ Rudolf Unger: Literaturgeschichte als Geistesgeschichte. In: R. U.: Aufsätze zur Prinzipienlehre der Literaturgeschichte. Berlin 1929, S. 212-225; hier: S. 224.

⁴ Ich zitiere mit der Sigle ‚F‘ nach der Neuauflage: Clemens Lugowski: Die Form der Individualität im Roman. Studien zur inneren Struktur der frühen deutschen Prosaerzählung. Mit einer Einleitung von Heinz Schlaffer. Frankfurt/M. 1976.

⁵ So Heinz Schlaffer, F VII. Vgl. die unten S. 245 nachgewiesenen Rezensionen der Dissertation und meinen Bericht über Lugowskis Briefwechsel mit einem Herausgeber der *Deutschen Vierteljahresschrift für Literaturwissenschaft und Geistesgeschichte*: „Es ist unglaublich“: Ein Brief-

raturwissenschaft der zwanziger und dreißiger Jahre gab es eine deutliche Tendenz zur formalen Analyse, die sich, außer bei den eingangs genannten Forschern, beispielsweise in den stilkritischen Arbeiten Karl Voßlers und Leo Spitzers, den erzähltechnisch orientierten Studien Erich Auerbachs, den gattungstheoretischen Entwürfen Fritz Strichs und Oskar Walzels und den gattungsgeschichtlichen Darstellungen Friedrich Beissners, Wolfgang Kayzers und Karl Viëtors ausdrückte – auch Lugowski untersucht ja mit dem frühneuzeitlichen Roman den „eigentümlichen Künstlichkeitscharakter“ einer der „großen Gattungsformen“ (F 10).

Der namhafte Bonner Ordinarius Walzel schrieb, *Die Form der Individualität im Roman* dürfe „künftig nicht übersehen werden, wenn von Wesenszügen der Erzählung, ja der Dichtung überhaupt die Rede ist“.⁶ Eine weitere, bei aller Kürze überaus treffende Würdigung von Lugowskis Buch durch den zwei Jahre älteren Richard Alewyn sei hier vollständig wiedergegeben:

Dieses Werk unterscheidet sich nicht allein durch einzelne Ansichten, sondern in seiner ganzen Haltung so grundsätzlich von aller herkömmlichen Forschung, daß eine Angabe seines Inhaltes hier unmöglich ist. Ref. kennt keine Arbeit, die so radikal mit dem Prinzip aller Historie, der schlechthinigen Fremdartigkeit des Geschichtlichen, Ernst machte. Nirgends wird so deutlich wie in diesen mühevollen Analysen, ein wie schwieriges Geschäft das oft so leichtfertig betriebene Gewerbe des Historikers ist. Die dabei erarbeiteten Methoden des unbefangenen Sehens und radikalen Fragens sind vielleicht ebenso wichtig wie die besonderen Inhalte und Ergebnisse dieses ungewöhnlichen Buches, das eine Entwicklungsgeschichte des modernen Individualitätsbewußtseins an Hand von Analysen von Romanen und Selbstbiographien des 16. Jahrhunderts beginnt, und hier zunächst ein Weltbild erarbeitet, in dem der Einzelne nur als Träger der Teilfunktionen eines objektiven Ganzen auftritt und Individualität mit ihren modernen Erfahrungen der Vereinzelung, der Motivation, des Zeiterlebnisses usw. noch nicht vorkommt. In Dankbarkeit für die hier empfangene Schulung darf man der Fortsetzung des Werks mit Erwartungen entgegensehen, wie sie den ganz großen und seltenen Leistungen der Forschung zukommen.⁷

wechsel zwischen Paul Kluckhohn und Clemens Lugowski. In: Mitteilungen des Marbacher Arbeitskreises für Geschichte der Germanistik 5 (1993), S. 20-22. Vgl. auch Hans H. Hiebels Darstellung der Literaturwissenschaft um 1930: Auktoriales und personales Drama. Eine wissenschaftsgeschichtliche Studie zur Theorie des Aufklärungs- und Sturm-und-Drang-Dramas mit besonderer Berücksichtigung Gottfried Zeißigs. In: Gottfried Zeißig: Die Ueberwindung der Rede im Drama. Hg. v. H. H. H. Bielefeld 1990, S. 119-197 [über Lugowski: S. 121-123 und 147-156]. Zur Rezeption Lugowskis in der Forschung über Wickram und den frühneuhochdeutschen Roman vgl. Jan-Dirk Müller: Volksbuch/Prosaroman im 15./16. Jahrhundert – Perspektiven der Forschung. In: Internationales Archiv für Sozialgeschichte der deutschen Literatur. 1. Sonderheft: Forschungsreferate (1985), S. 1-128; hier: S. 91-98.

⁶ In: Literaturblatt für germanische und romanische Philologie 56 (1935), Sp. 98-100; hier: Sp. 100.

⁷ In: Zeitschrift für Deutschkunde 47 (1933), S. 256 f. Die Rezension ist nur mit den Kürzeln „R. A.“ unterschrieben; im *Jahresbericht über die wissenschaftlichen Neuerscheinungen auf dem Gebiete der neueren deutschen Literatur. Neue Folge* (1932) ist der Autor jedoch mit vollem Nachnamen aufgeführt.

Auch die im Jahre 1934 eingereichte Göttinger Habilitationsschrift „Mensch und Wirklichkeit. Betrachtungen über das Wirklichkeitsgefühl in französischer, germanischer und deutscher Dichtung“, die 1935 angenommen und 1936 unter dem verkürzenden Titel *Wirklichkeit und Dichtung. Untersuchungen zur Wirklichkeitsauffassung Heinrich von Kleists* veröffentlicht wurde, erhielt zustimmende Rezensionen – allerdings waren nun sowohl das Buch als auch dessen Besprechungen durch das veränderte akademische Klima geprägt.⁸

In Lugowskis Monographien stehen zwei Tendenzen in einer gewissen Konkurrenz zueinander. Einerseits (dies ist die dominierende Perspektive der Dissertation) erfolgen die Textanalysen vor dem (bereits in der idealistischen Ästhetik Hegels und Schellings formulierten) geschichtsphilosophischen Hintergrund des Gegensatzes von Epos und Roman – und damit letztlich vor dem Hintergrund eines angenommenen kulturevolutionären Prozesses vom mythischen zum aufgeklärten Denken. Andererseits (dies die Perspektive der Habilitationsschrift) zeichnet Lugowski einen transhistorischen Antagonismus zwischen dem ‚unmittelbaren‘ Wirklichkeitsgefühl, das sich in isländischen Sagas oder auch bei Kleist ausdrücke, und dem ‚verrätselten‘ Wirklichkeitsgefühl etwa des Barockromans oder des französischen Desillusionsromans des 19. Jahrhunderts.

Wie andere deutsche Literaturwissenschaftler dieser Jahre hat auch Lugowski ab 1933 lebensphilosophische, von Henri Bergson, Wilhelm Dilthey und Georg Simmel beeinflusste Grundannahmen seines Ansatzes – die bereits in die Dissertation einfließen – auf die völkische Ideologie des Nationalsozialismus bezogen. Das prägt sich in der Habilitationsschrift und, mehr noch, in den Aufsätzen dieser Jahre aus, auch wenn sich Lugowski 1936 in einem Brief an einen der wichtigsten nationalsozialistischen Germanisten gegen eine krude Universalisierung seiner Interpretationsthese eines besonderen „Wirklichkeitssinns“ (den er in isländischen Sagas und Texten Kleists ausgedrückt sieht) verwahrt: „Ich lege grossen Wert auf diese ganz strenge Beschränkung. Folgerungen daraus zu ziehen – das ist eine andere und weitaus schwierigere Angelegenheit. Ich fürchte sehr, man wird meine Untersuchungen so missverstehen, als sollte wieder einmal ‚das‘ Germanische gegen ‚das‘ Romanische oder ähnlich gestellt werden“.⁹

⁸ In den Göttinger Universitätsakten wird Lugowskis mehrfache Beteiligung an politischen Ausbildungslagern der Studentenschaft und an SA-Dozentenlehrgängen seit 1933 erwähnt (vgl. Universitätsarchiv der Georg-August-Universität Göttingen: Akten der Philosophischen Fakultät, Akte 3307b [Habilitationen], Bd. 1, „Lugowski“); auch der Nachruf Wolfgang Mohrs beansprucht Lugowski für den Nationalsozialismus (in: Kieler Blätter 2 [1943], S. 116-124; hier: S. 120 f.). Vgl. auch in diesem Band die Beiträge von Jesinghausen und Zelle sowie Ulrich Hunger: Germanistik zwischen Geistesgeschichte und ‚völkischer Wissenschaft‘. Das Seminar für deutsche Philologie im Dritten Reich. In: Heinrich Becker/Hans-Joachim Dahms/Cornelia Wegeler (Hg.): Die Universität Göttingen unter dem Nationalsozialismus. Das verdrängte Kapitel ihrer 250jährigen Geschichte. München/London/New York 1987, S. 272-297; hier: S. 280-282.

⁹ Brief an Julius Petersen vom 15. September 1936, s. unten S. 243.

Die fehlende Resonanz von Lugowskis Arbeiten dürfte weniger durch ihre Originalität als vielmehr durch den frühen Tod Lugowskis im Jahr 1942 und den politischen Umbruch von 1945 verursacht worden sein. Freilich paßte die formale Ausrichtung von Lugowskis Arbeiten auch wenig in die vom Paradigma der ‚werkimmanenten Interpretation‘ Wolfgang Kayzers und Emil Staigers beherrschte Germanistik der fünfziger und frühen sechziger Jahre. Während nach Staigers bekannter Maxime das „eigentliche Ziel aller Literaturwissenschaft“ sei, „daß wir begreifen, was uns ergreift“, ¹⁰ versuchte Lugowski im Gegenteil gerade das zu begreifen, was uns befremdet. Ähnlich wie die nur wenige Jahre vorher entstandenen, methodisch in manchem vergleichbaren Arbeiten von Michail Bachtin, Vladimir Propp und den Russischen Formalisten blieben Lugowskis Einsichten jahrzehntelang nahezu wirkungslos. Anders als die russischen Autoren fand Lugowski jedoch auch späterhin nur vereinzelt Eingang in die Literaturwissenschaft. Eine kontinuierliche Rezeption scheint einzig in der Konstanzer Schule stattgefunden zu haben.¹¹

Dabei hat Lugowskis Ansatz in den letzten Jahren angesichts der kultur- anthropologischen Wende in der Literaturwissenschaft und der Wiederentdeckungen Ernst Cassirers (Lugowskis philosophischem Gewährsmann für seine Mythoskonzeption) und des Warburg-Kreises an Aktualität gewonnen. Insbesondere steht er den jüngsten Versuchen nahe, die ‚Alterität‘ mittelalterlicher und frühneuzeitlicher Literatur und Kultur zu beschreiben,¹² und könnte sie, kritisch weitergeführt, befördern.

*

Die Theorie, die hier (nach einem Ausdruck Lugowskis, vgl. F 83) unter dem Namen ‚Formaler Mythos‘ vorgestellt wird, ist ein Versuch, das spezifisch literarische an literarischen Texten zu erklären. Theorien mit einem solchen Gegenstandsbereich und Allgemeinheitsgrad sind nicht als abgeschlossene Systeme formulierbar, in denen die Explananda auf der Basis einer explizit definierten Menge von Axiomen deduktiv-nomologisch abgeleitet werden könnten. Vielmehr liefern sie unvollkommene, nämlich partielle und rudi-

¹⁰ Emil Staiger: Die Zeit als Einbildungskraft des Dichters. Untersuchungen zu Gedichten von Brentano, Goethe und Keller. München 1976 [zuerst 1939]; hier: S. 11.

¹¹ Etwa in: Hans Robert Jauf: Zeit und Erinnerung in Marcel Prousts ‚A la recherche du temps perdu‘. Heidelberg 1957; Hans-Jörg Neuschäfer: Der Sinn der Parodie im ‚Don Quijote‘. Heidelberg 1963; Rainer Warning: Illusion und Wirklichkeit in ‚Tristram Shandy‘ und ‚Jacques le Fataliste‘. München 1965; Wolfgang Iser: Der implizite Leser. München 1972; Karlheinz Stierle: Die Verwilderung des Romans als Ursprung seiner Möglichkeit. in: Hans Ulrich Gumbrecht (Hg.): Literatur in der Gesellschaft des Spätmittelalters. Heidelberg 1980. S. 253-314.

¹² Zur Alteritätsdebatte vgl. zuletzt den Forschungsbericht von Peter Strohschneider: Die Zeichen der Mediävistik. Ein Diskussionsbeitrag zum Mittelalter-Entwurf in Peter Czerwinski ‚Gegenwärtigkeit‘. In: Internationales Archiv für Sozialgeschichte der deutschen Literatur 20 (1995), S. 173-191.

mentäre Erklärungen: *partielle*, weil nicht das gesamte Explanandum, hier: das Phänomen des Literarischen, erklärt wird, sondern nur einige seiner Aspekte; *rudimentäre*, weil nicht alle relevanten Voraussetzungen der Erklärung benannt werden, sondern nur einige unter stillschweigender Voraussetzung anderer. Außerdem ist eine Theorie dieses Typs *vage* in dem Sinne, daß sie nicht aus einer scharf festgelegten Menge von Theoremen besteht: Es sind von derselben Theorie ‚stärkere‘ und ‚schwächere‘ Varianten denkbar, relativ zu der Menge und dem Erklärungsanspruch der Theoreme, deren Gültigkeit sie behauptet. Ungeachtet ihrer Unvollkommenheit und Vagheit muß sich die zur Diskussion stehende Theorie allerdings an der Plausibilität und wechselseitigen Vereinbarkeit ihrer zentralen Theoreme und an ihrer Fruchtbarkeit messen lassen.

Die Fruchtbarkeit soll in den exemplarischen Fallanalysen des vorliegenden Band demonstriert werden, während ich jetzt am Leitfaden von fünf Begriffen Grundzüge einer Theorie des Formalen Mythos skizzieren möchte.

(1) *Künstlichkeit*. Als methodischen Ausgangspunkt seiner Studien nimmt Lugowski die „mythische Künstlichkeit“ (F 184) von Literatur und stellt in Frage, was sonst wie selbstverständlich im Namen einer vermeintlich natürlichen Weltansicht als alltagsweltlicher Verstehenshorizont vorausgesetzt wird:

Die unserer Art von Formanalyse eigentümliche Blickrichtung ist eine höchst ‚un-natürliche‘. Wenn man eine Erzählung liest, so nimmt man die auftretenden Menschen, die Begebenheiten und Dinge, kurz, die Welt der Erzählung ernst. Analysiert man sie, so gehört dazu, daß man sie in bestimmten Hinsichten *nicht* ernst nimmt. (F 19)

Ähnlich wie Viktor Šklovskij im frühen Russischen Formalismus Kunst als ‚Kunstgriff‘ oder ‚Verfahren‘ (‚priem‘) betrachtete, sagt auch Lugowski: „Die Welt, die sich in einer Dichtung auf tut, ‚ist‘ nicht im schlichten Sinne, sondern sie ist *gemacht*. Damit stellt sie sich dem schlicht Seienden als etwas Künstliches gegenüber“ (F 10).¹³

Obwohl Lugowski an der Künstlichkeit von Literatur ansetzt, reserviert er allerdings – im Unterschied zu den Formalisten – die authentische ästhetische Erfahrung für denjenigen Rezipienten, der sich dieser Künstlichkeit gerade nicht bewußt ist. *Als* Künstlichkeit enthüllen sich die Formen erst dem distanzierten Beobachter, nicht schon dem anteilnehmenden Leser.

¹³ Lugowski beschränkt sich in seinen Untersuchungen weitgehend auf narrative Ausprägungen von Künstlichkeit. Parallele Erscheinungen sind aber auch in anderen Bereichen literarischer Sinnbildung feststellbar, vgl. beispielsweise zur Lyrik in diesem Band die Beiträge von Schlaffer, Beil und Frick, zum Reim den Beitrag von Lamping. Zur poetischen Namengebung vgl. Dieter Lamping: Mythisierung. In: Ders.: Der Name in der Erzählung. Zur Poetik des Personennamens. Bonn 1983, S. 105-122. Vgl. auch Wolfgang Kemp: Christliche Kunst. Ihre Anfänge. Ihre Strukturen. München/Paris/London 1994, der auf dem Bereich der Kunstgeschichte ein „sehr ähnliches Ziel“ wie Lugowski verfolgt (ebd. S. 18).

Das Dienstmädchen liest den Hintertreppenroman mit unmittelbarer Hingebung. Der künstlerisch Urteilsfähige vermag das nicht mehr. Er ist dieser Romanwelt gegenüber ungläubig, kann sich nicht wie das Dienstmädchen unbefangen in sie hineinbegeben. Er ist sich ihrer ‚Künstlichkeit‘ bewußt geworden und scheidet damit aus der Gemeinsamkeit aus. (F 189)

Es ist kein Zufall, daß Lugowski die Differenz von unmittelbarem ‚Lesen‘ und distanzierendem ‚Analysieren‘ hier mit Bezug auf die Trivalliteratur illustriert. Eher noch als bei gehobener Literatur scheint die Rezeption von Trivalliteratur in der modernen Kultur der rituellen Einbindung vorliterarischer Textformen in traditionellen Gesellschaften zu ähneln – ein Zusammenhang, den Lugowski andernorts auch mit dem Begriff des ‚mythischen Analogons‘ suggeriert. Die unmittelbare Lektürewise des Dienstmädchens wäre demzufolge rituellen Praktiken von Mitgliedern traditionaler Kulturen insofern analog, als die Artifizialität der jeweiligen kulturellen Praxis nicht dem Teilnehmer, sondern nur dem befremdeten Blick des Beobachters deutlich wird.

Nun besteht in der Ethnologie alles andere als ein Konsens über die subjektive Einschätzung ritueller Praktiken in Stammesgesellschaften. Auch für frühe Schriftkulturen ist der epistemische Status von Mythen ungewiß. Glaubten die Griechen an ihre Mythen? Man weiß es nicht genau.¹⁴ Auf der anderen Seite lassen neuere empirische Untersuchungen zur Rezeption von Trivalliteratur vermuten, daß der typische Leser gegenüber diesen Texten eine komplexe Haltung einnimmt, die Einfühlung, aber auch die distanzierte Haltung des Kenners gleichermaßen in sich vereinigt. Und im Falle von gehobener Literatur erscheint es noch schwieriger, eine typischerweise naiv-einfühlende Weise der Rezeption zu postulieren.

Allerdings erhält die These einer unbefragten und unbewußten Hinnahme von Künstlichkeit größere Plausibilität, wenn man bedenkt, daß es hier um Analogien zum Mythos nicht in inhaltlicher, sondern in formaler Hinsicht geht. Der moderne Leser ähnelt dem Teilnehmer kultischer Handlungen und dem Hörer mythischer Ursprungssagen nicht, weil er die Behauptungen fiktionaler Texte für ebenso gültig hielte wie (vermutlich) ein illiterater Hörer die Geschichten seines Barden, sondern weil er der Wirkung struktureller Merkmale literarischer Texte, zum Beispiel der personalen Erzählsituation eines Romans, der Geschlossenheit eines dramatischen Handlungs bogens oder der lautlichen Ordnung eines Gedichtes, unterliegt, ohne diese Steuerungsmechanismen recht zu bemerken. Beim Lesen literarischer Werke aus anderen Epochen oder Kulturen macht man häufig die Erfahrung, daß die Texte unfreiwillig komisch, merkwürdig fremd oder schlicht langweilig wirken, weil man die Künstlichkeit

¹⁴ Paul Veynes gleichnamiges Buch (Les Grecs ont-ils cru à leurs mythes? Paris 1983) erscheint mir als ein unfreiwilliger Beleg für diese Unsicherheit.

der verwendeten Formen als solche wahrnimmt. Erst der akademisch vorbereitete Leser kann diese Distanz ein wenig verkürzen, sofern ihm eine ‚dichte Beschreibung‘ (Clifford Geertz) des jeweiligen kulturellen Kontextes gelingt.

Lugowskis Künstlichkeitsbegriff bedarf sicherlich, sowohl für die ‚mythische‘ wie für die analoge moderne Form der Rezeption, der Differenzierung. Daß die Rezeption moderner Dichtung Parallelen zur Wirkung kultischer Praktiken in traditionellen Gesellschaften aufweise, kann beim jetzigen Stand der empirischen Forschung über kognitiv-emotionale Aspekte ästhetischer Wirkung nicht mehr als eine Hypothese sein, die auf intuitive Plausibilität angewiesen ist und am einzelnen Fall ihre Fruchtbarkeit beweisen muß. Es ist jedoch auch möglich, die „mythische Künstlichkeit“ (F 184) literarischer Texte nicht so sehr mit bestimmten Formen der *Rezeption* als vielmehr mit bestimmten *Textstrukturen* zu verbinden. Diese zweite Möglichkeit soll hier weiter verfolgt werden.

(2) *Fremdheit*. Als heuristischer Leitfaden für die Einsicht in die Künstlichkeit dient die Suche nach solchen Elementen literarischer Werke, die, gemessen am Erklärungsrahmen unserer Alltagswelt und entsprechenden poetologischen Normen, befremdlich, unglaubwürdig oder unmotiviert erscheinen. Es seien hier fünf Typen solcher ‚Fremdheit‘ unterschieden und an Beispielen aus der mittelalterlichen Literatur illustriert:¹⁵ (a) widersprüchliche Darstellungen desselben Sachverhalts bzw. das Nebeneinander miteinander unvereinbarer Sachverhalte; (b) das Behaupten empirisch unglaubwürdiger Sachverhalte. Für den Fall der Darstellung von Geschehen in narrativer Literatur sind insbesondere, als Untertypen von (a) oder (b), zu unterscheiden: (c) fehlende Motivation eines Ereignisses; (d) inkohärente Motivation eines Ereignisses; (e) redundante Motivation eines Ereignisses.

(a) Ein erstes Beispiel für das Nebeneinander widersprüchlicher Sachverhalte entnehme ich Lugowski (vgl. F 22): In der auf eine altfranzösische Chanson de geste zurückgehende *History von den Vier Heymons Kindern* aus dem 15. Jahrhundert spricht der Zauberer Malegys den vorbeireitenden König mit „gnedigster Herr König“ an. Der König hält an und bittet Malegys um Sündenerlaß; „da sagt Malegys, daß stehet nicht in meiner macht, es seye dann, daß jhr mich den König weiset: der König antwort man sagt daß ichs bin, da sagt Malegys,

gnedigster Herr, so bit ich vmb verzeyhung, daß ich so vngeschickt gegen E. M. geredt hab, dann ich hab E. M. nicht gekannt“.¹⁶ Einerseits redet Malegys den König schon zu Beginn der Szene bei seinem Titel an, andererseits erklärt er (ohne auf Widerspruch zu stoßen), ihn anfangs nicht erkannt zu haben – zwei miteinander unvereinbare Sachverhalte. – Ähnlich unvereinbar sind im *Kudrun*-Epos die verschiedenen Selbstbeschreibungen der drei Helden, die für Hetel im fremden Irland um Hilde werben: Einerseits stellen sie sich als Kaufleute („wir sîn koufliute“, 294,4), andererseits als vertriebene Krieger („wir sîn vertriebene liute von unser selben landen“, 311,3) dar, ohne daß die gastgebenden Iren auf diesen offenkundigen Widerspruch reagierten.¹⁷

(b) Empirisch unglaubwürdig ist beispielsweise in der Heldenepik das Erkennen bestimmter Helden durch andere Figuren ohne vorige persönliche Bekanntschaft. Im *Nibelungenlied* begegnet Siegfried im fremden Nibelungenland einer Schar ihm unbekannter Ritter: „die [sc. die Ritter] wären im ê vremde. unz er ir künde dâ gewan“ (88,4); die Ritter begrüßen ihn jedoch wie selbstverständlich mit seinem Namen: „hie kumt der starke Sîvrit, der helt von Niderlant“ (90,3).¹⁸ Ebenso weiß Hagen bei der ersten Begegnung mit Siegfried, um wen es sich handelt (Str. 86); auch von Brünhilt wird er ohne weiteres erkannt (Str. 419).

(c) Für den Fall der fehlenden Motivation des Geschehens sei Kurt Ruh zitiert, der, mit Bezug auf die Artusromane Chrétiens und Hartmanns, über die „vornehmlich finale Ausrichtung mittelalterlicher Erzählweise“ schreibt: „Gerade die entscheidenden ‚Wendungen‘ der Erzählung bleiben ohne kausal-psychologische Motivierung. Warum sprengt Erec verspätet und gar nicht weidgemäß ausgerüstet der königlichen Jagdgesellschaft nach? Warum nimmt er Enite mit auf die Aventurefahrt? Warum beurlaubt Laudine den soeben erst und nicht zuletzt zur Verteidigung der Quelle gewonnenen Iwein? Das sind keine Überbleibsel der vorliterarischen Quellen, sondern struktureigene Züge des Artusromans“.¹⁹

¹⁶ Das deutsche Volksbuch von den Heymonskindern. Hg. v. Fridrich Pfaff. Freiburg i. Br. 1887; hier: S. 84 f.

¹⁷ Kudrun. Hg. v. Karl Bartsch. 5., überarb. u. neu eingel. Aufl. v. Karl Stackmann. Wiesbaden 1965; auch die Erzählerrede verwendet beide Kennzeichnungen, vgl. 293,4 („die spæhe koufliute“) und 319,4 („die wazzermüeden helde“). Vgl. auch Stackmann zu diesem „Durcheinander ganz verschiedener Pläne“ (ebd. S. XVI) und generell über die „Unstimmigkeiten in der Erzählung“ (ebd. S. XV-XIX).

¹⁸ Das Nibelungenlied. Hg. v. Helmut de Boor nach der Ausg. v. Karl Bartsch. 22., rev. u. v. Roswitha Wisniewski erg. Aufl. Nachdr. Mannheim 1988. Solch traumhaft sicheres Erkennen findet allerdings nur in der heroischen, nicht in der höfischen Sphäre des *Nibelungenliedes* statt. vgl. Jan-Dirk Müller: Woran erkennt man einander im Heldenepos? Beobachtungen an Wolframs ‚Willehalm‘, dem ‚Nibelungenlied‘, dem ‚Wormser Rosengarten A‘ und dem ‚Eckenlied‘. In: Gertrud Blaschitz u.a. (Hg.): Symbole des Alltags – Alltag der Symbole. Festschrift Harry Kühnel. Graz 1992. S. 87-111; hier: S. 94-100.

¹⁹ Kurt Ruh: Höfische Epik des deutschen Mittelalters. Bd. I: Von den Anfängen bis zu Hartmann von Aue. 2., verb. Aufl. Berlin 1977; hier: S. 114.

¹⁵ Vgl. die etwas abweichenden Typologien bei Joachim Heinze: *Mittelhochdeutsche Dietrichepik. Untersuchungen zur Tradierungsweise, Überlieferungskritik und Gattungsgeschichte später Heliendichtung*. München 1978; hier: S. 167-174, und Karen J. Campbell: *Some Types of Incoherence in Middle High German Epic*. In: *Beiträge zur Geschichte der deutschen Sprache und Literatur* 109 (1987), S. 350-374. – Der folgende Abschnitt verdankt Bruno Quast und einem gemeinsam abgehaltenen Seminar über mittelalterliche und neuzeitliche Formen des Erzählens Anregungen und Hinweise.

(d) Inkohärente Motivierung gibt es etwa in der Faustinianerzählung der *Kaiserchronik* (12. Jh.), wenn die Zwillingsöhne des Königspaares nach Athen geschickt werden, weil die Königin den Nachstellungen ihres Schwagers entkommen möchte (vgl. unten S. 92f.). Hier wird zwar ein Motiv für die Verschickung der Zwillinge angeführt, doch das Gefüge von Ursache und Wirkung greift nicht ineinander. Denn es ist nicht einsichtig, wieso die Königin sich ihrem Schwager dadurch entziehen könnte, daß sie nicht sich selbst, sondern nur ihre Kinder fortschickt – das *post hoc* suggeriert nur ein *propter hoc*, ohne es der Sache nach einzulösen.

(e) Widersprüchlich-redundante Motivierung zeigt das *Eckenlied* (13. Jh.), wenn zu Beginn Eckes Aufbruch in die Fremde auf zwei verschiedene Weisen begründet wird. Einerseits zieht er aus, um Dietrich von Bern im Zweikampf zu töten und damit sein Heldentum zu beweisen (14,9-14), andererseits wird er von einer Königin ausgeschickt, um ihr den berühmten Dietrich lebend vor die Augen zu führen (17,9-13). Beide Begründungen für den Aufbruch werden sogar unvermittelt hintereinander ausgesprochen, wenn Ecke der Königin versichert: „vrouwe, ich las in [sc. Dietrich] leben“ (25,1) und zugleich erklärt, daß nur durch den Tod des anderen der erstrebte Ruhm gewonnen werden könne.²⁰

Obwohl schon oft auf die Sperrigkeit mittelalterlicher Dichtung gegenüber modernen Ansprüchen an Wahrscheinlichkeit und Evidenz aufmerksam gemacht wurde,²¹ hat man sich meist mit textkritischen Argumenten (Inkonsistenzen als Produkte von Interferenzen verschiedener Quellen oder Bearbeitungsstufen) oder anderen indirekten Erklärungsstrategien (etwa: Sachzwänge bei der Produktion und Weitergabe der Texte unter den Bedingungen von Mündlichkeit) beholfen. So berechtigt diese Argumente in Einzelfällen auch sein mögen, so wenig sollten sie eine Eigentümlichkeit mittelalterlicher Literatur verdecken, die zu häufig auftritt, um als Fehler der Autoren oder Verderbtheit der Textzeugen abgetan werden zu können, vielmehr als Stilphänomen anzuerkennen ist. Lugowskis Bedeutung liegt nicht zuletzt darin, daß es ihm gelingt, solche befremdlichen Textstellen nicht als *Defizienz*, sondern als *Alterität* zu

beschreiben und ein systematisches und textanalytisch fruchtbares Erklärungsmodell für sie zu entwickeln: Die inadäquate Anrede des Königs durch Malegys in den *Heymons Kindern* (Typ a) zeugt von einer „Isolierung“ der königlichen Identität gegenüber dem situativen Kontext: „Das Königssein erhält

²⁰ „won üns zwen nieman schaidet./ es entuo des ainen tot./ wirt er da mit geklaidet./ so hat der ander grossen pris:/ von mannen und von wiben/ wirt im lob menge wis“ (25,8-13). Zitiert nach: *Eckenlied*. Fassung L. Hg. v. Martin Wierschin. Tübingen 1974.

²¹ Vgl. zum Beispiel Peter Ganz: Vom Nichtverstehen mittelhochdeutscher Literatur. In: *Wolfram-Studien* 5 (1979), S. 136-153, oder Heinzle (wie Anm. 15), S. 167-174. Karen J. Campbell (wie Anm. 15) verbindet den Artusroman typischerweise mit „economy of motives“ (mein Typ c) und die Heldenepik mit „superfluity of motives“ (mein Typ e).

das Übergewicht, wird isoliert herausgestellt, ohne Zusammenhang mit allem anderen, und behauptet sich als nackter, unbezogener Seinsverhalt“ (F 24). Die widersprüchliche Beschreibung der Werber als Kaufleute und Flüchtlinge in der *Kudrun* (Typ a) signalisiert eine „thematische Überfremdung“ (F 24) der Figuren durch die übergeordneten Erfordernisse der Erzählung, für die nur die Funktion im Handlungszusammenhang, nicht aber eine empirisch konsistente Individualität der Figuren zählt. Das unerklärte Wissen um die Identität Siegfrieds im *Nibelungenlied* (Typ b) ist ein Symptom der „Begrenzung der dichterischen Welt“ (F 81), hier: der heroischen Welt, in der ihr herausragender Held Siegfried schon bei seinem ersten Auftreten erkannt werden kann, weil seine Sonderstellung durch den Charakter der Heroenwelt vorgegeben ist: „Die heroische Situation verlangt nach ihrem Helden, und ihre Mitspieler wissen wie die Hörer auch, daß nur dieser eine kommen kann. [...] Weil der Held unvergleichlich ist, muß einer, der *geliche Sivride* ist, Sivrit selbst sein“.²² Die Besonderheiten der Geschehensmotivation (Typen c bis e) sind durch den „hinterweltlichen Charakter“ dieser Texte erklärbar: weil der „eigentlichen Handlung“ eine „vorgezeichnete Seinsstruktur“ (F 28) zugrundeliegt, erhält die handlungsfunktionale ‚Motivation von hinten‘ ein Übergewicht gegenüber der kausalempirischen ‚Motivation von vorn‘ (F 66-71). Manche Ereignisse werden überhaupt nicht motiviert (Typ c), weil das kausalempirische ‚warum‘ gegenüber dem handlungsfunktionalen ‚wozu‘ nachrangig ist – denn „nicht das Ereignis ist durch die Prämissen der Handlung bestimmt, sondern die Einzelzüge der Handlung durch das nur seine Enthüllung fordernde Ergebnis“ (F 75). Inkongruente Ursache-Wirkungs-Folgen (Typ d) sind möglich, weil angesichts des feststehenden Ergebnisses nur „irgendwie motiviert“ (F 67) zu werden braucht. Auch die widersprüchliche Redundanz von Motivationen (Typ e) ist Ausdruck davon, daß das Vorantreiben der Handlung (das hier durch einen Überschuß an Ursachen gesichert wird) gegenüber dem empirisch stichhaltigen Begründen einer Ursache-Wirkungs-Kette Priorität genießt.

(3) *Mythisches Analogon*. Lugowski nennt die Künstlichkeit von Literatur ‚mythisch‘, weil sich in den künstlerischen Formen mythisches Denken erhalten habe; aufgrund der „Entwicklungsträgheit in der Formenwelt der Dichtung [...] leben alte Auffassungen in der dichterischen Formenwelt weiter, auch wenn der dichterische ‚Gehalt‘ (als Meinung des Dichters) schon der neuen Auffassung entspricht“ (F 19). Dichtung sei ein „mythisches Analogon“ in einer nicht mehr mythischen Zeit, ein gemeinschaftsstiftender und Gemeinschaft voraussetzender „formaler Mythos“ (F 83).

Eine Auffassung, der die Welt in eminentem Maße Ganzheit ist, lebt in überindividuellen Formbezirken ein anonymes Dasein. In der selbstverständlichen Hinnahme

²² Jan-Dirk Müller (wie Anm. 18), S. 97 f.

der Formgebärden, die jenem Weltbild entsprechen, finden sich Dichter, Dichtungen und der Kreis der Rezipierenden, schafft sich eine Gemeinsamkeit. (F 83)

Formal-mythisch im Sinne Lugowskis ist ein literarisches Werk also nicht, weil es mythologische Stoffe, Göttergeschichten oder Ätiologien enthielte, sondern aufgrund formaler Eigenschaften, deren ästhetische Wirkung Lugowski als Effekt der verdeckten Wirksamkeit mythischer Denkformen ansieht. „Mythisches Analogon‘ ist das, was der stofflich-mythischen Gemeinsamkeitsbedingung (z.B. in Griechenland mythische Helden, Götter, Ereignisse) im dichterisch-formalen entspricht.“²³

Das mythische Analogon drückt sich in narrativen Texten insbesondere in der ‚Motivation von hinten‘ aus. Inwiefern ähnelt dieses zentrale Stilphänomen mythischem Denken? Lugowski verweist bei der Erklärung seines ‚mythischen Analogons‘ auf den zweiten Band von Ernst Cassirers „Philosophie der symbolischen Formen“, der den Titel „Das mythische Denken“ trägt (vgl. F 9, 197). Für die Motivation von hinten ist in Cassirers Mythostheorie vor allem die Bestimmung des mythischen Kausalbegriffs von Bedeutung (auf die Lugowski allerdings nicht explizit eingeht). Nach Cassirer greift der „sympathetisch-magische Zusammenhang“ der mythischen Kausalität „über die zeitlichen Unterschiede hinweg“, es gehen

die Grenzen des ‚Vor‘ und ‚Nach‘, des ‚Früher‘ und ‚Später‘ ineinander über. Genauer gesagt braucht sich die magische Beziehung nicht erst zwischen den [...] zeitlich getrennten Elementen *herzustellen* [...] – sondern sie verhindert von vornherein, daß es zu einer solchen Zerfällung in Elemente überhaupt kommt: und auch dort, wo die *empirische* Anschauung die Trennung unmittelbar darzubieten scheint, wird sie durch die magische alsbald aufgehoben, wird gleichsam die Spannung zwischen dem [...] zeitlich Verschiedenen in die einfache Identität des magischen ‚Grundes‘ aufgelöst.²⁴

Anders gesagt: Es fehlt dem mythischen Denken die Kategorie der *Entwicklung*, die zwei zeitlich getrennte Zustände in den prozessualen Zusammenhang einer kausalen Erklärung zusammenspannte, ohne sie deswegen miteinander zu identifizieren.

Daneben führt Cassirer auch die Auflösung des *Zufalls* in Fügungen als zentrales Merkmal mythischer Kausalität auf: „In der Tat hat man den Satz, daß nichts in der Welt durch Zufall, sondern alles durch bewußte Absicht geschieht, bisweilen geradezu als einen Fundamentalsatz der mythischen Weltansicht bezeichnet. [...] Das mythische Bewußtsein [...] ‚erklärt‘ das individuelle Geschehen durch die Setzung und Annahme individueller Willensakte“ (ebd., S. 63).

²³ Lugowski im Brief an Unger vom 2. April 1929, unten S. 232.

²⁴ Ernst Cassirer: Philosophie der symbolischen Formen. Zweiter Teil: Das mythische Denken. 8. Aufl. Darmstadt 1987 [zuerst 1925]; hier: S. 69.

Cassirers Bestimmung des mythischen Kausalbegriffs in Absetzung vom modernen Entwicklungsbegriff und seine Beobachtung, daß Ereignisse, die die moderne Anschauung als zufällig einschätzt, aus mythischer Sicht stets durch die Annahme von Absichten erklärt werden, sind von neueren Forschern bestätigt worden. Der Anthropologe Hallpike spricht in seiner Untersuchung über die Grundlagen primitiven Denkens vom „Anthropomorphismus des primitiven Kausalitätsbegriffs“,²⁵ der bewirke, daß jede Bewegung, gleich ob von unbelebten oder belebten Gegenständen, als Ausdruck einer diesem Gegenstand innewohnenden autonomen Kraft erklärt werde: „Kraft wird somit als eine Lebensäußerung, als etwas Zweckhaftes angesehen“. Hallpike betont auch die Meidung des Zufalls als Erklärungskonzept in der mythischen Weltanschauung: „Primitive könnten die Möglichkeit eines zufälligen Zusammenwirkens von Kräften, das scheinbar sinnvolle Antworten oder Wirkungen hervorbringt, nicht begreifen“. Signifikanter Zufall werde daher stets als Manifestation zugrundeliegender Absichten gedeutet. Schließlich macht Hallpike auch darauf aufmerksam, daß in mythischer Anschauung „Vorgänge nur als eine Folge von statischen Zuständen oder als Anfangs- und Endzustand begriffen werden“:

Man muß sich vor Augen halten, daß das mythenbildende Denken keine Erklärung benötigt, um sich einen kontinuierlichen Vorgang vorzustellen. Es akzeptiert eine Anfangssituation und eine Endsituation, die nur durch die Überzeugung miteinander verbunden sind, daß die eine aus der anderen hervorgegangen ist.²⁶

Trifft diese Beschreibung zu, dann tragen Lugowskis Beobachtungen über den „hinterweltlichen Charakter“ (F 28) von literarischen Werken, die noch im Banne eines mythischen Analogons stünden und das von hinten Motivierte nur „irgendwie“ von vorn her begründeten, weil das kausalempirische Wie der Veränderung gegenüber dem erreichten Endzustand sekundär sei, zu Recht den Anspruch, eine mythische Auffassung der Motivation von Geschehen zu beschreiben.

(4) *Zersetzung*. Für das Mittelalter können die gerade genannten Merkmale mythischen Denkens (das Fehlen der Kategorien der Entwicklung und des Zufalls) über den Bereich der Literatur hinaus als allgemeine mentalitätsgeschichtliche Kennzeichen bei der Erfassung und Beschreibung von Geschehen angesehen werden, weil die damals geltenden „Prämissen der Konformität von Wissensbeständen und der Isotopie des Wirklichkeitscharakters der Welt durch die Zeiten hindurch die Kategorie ‚Entwicklung‘, die mindestens seit der neuzeitlichen

²⁵ Christopher Robert Hallpike: Die Grundlagen primitiven Denkens. Stuttgart 1986 [engl. Orig. 1979]; hier: S. 494. Die folgenden Zitate ebd. S. 495, 533, 503. Als Überblick über die aktuelle anthropologische Forschung zum mythischen Denken, die Hallpikes (und Cassirers) oben referierte Thesen bestätigt, vgl. zuletzt Georg W. Oesterdiekhoff: Traditionales Denken und Modernisierung. Jean Piaget und die Theorie der sozialen Evolution. Opladen 1992.

²⁶ Ebd., S. 504 (Hallpike zitiert hier aus einer Untersuchung von H. und H.A. Frankfort).

Geschichtsschreibung für Denken und Schreiben der Vergangenheit zentral geworden ist, *ausschließen*. [...] Die schriftlich artikulierten Wissensbestände des Mittelalters wiesen allen Erlebnisgegenständen ihren Platz im göttlichen *ordo* zu, dem man einen überzeitlich statischen Charakter zuschrieb“.²⁷

Mit der Durchsetzung des modernen Weltbildes engt sich der Applikationsbereich dieser vormodernen Sichtweise jedoch zunehmend auf die fiktionale Literatur ein. Ihr Geltungsanspruch verliert in einer entmythisierten Welt an Kraft – Lugowski spricht von einem Prozeß der „Zersetzung des mythischen Analogons“ (F 52) – und muß schließlich selbst in der literarischen Fiktion durch Plausibilisierungsstrategien kompensiert werden, die eine realistische Illusion erzeugen, „um die mythische Sinnstruktur vor dem Einspruch des kritischen Bewußtseins zu schützen“.²⁸ An der Geschichte des Romans, – derjenigen Gattung, die „am freiesten von allgemeinen Formforderungen“²⁹ ist – läßt sich diese Entwicklung paradigmatisch ablesen. In deutschen Romanpoetiken der zweiten Hälfte des 18. Jahrhunderts etablierte sich das Konzept einer empirisch plausiblen Motivation des Geschehens auch als ästhetische Norm. So wird in Friedrich von Blanckenburgs einflußreichem *Versuch über den Roman* (1774) die Forderung nach einer Darstellung des Geschehens als lückenlos wahrscheinlicher „Kette von Ursach und Wirkung“³⁰ programmatisch formuliert. Der Romandichter habe „die möglichen Menschen der wirklichen Welt“ (S. 257) zu zeigen und müsse deshalb seine erzählte Welt nach dem Vorbild der realen gestalten; „jede wirklich werdende Begebenheit“ weise ein „doppeltes Verhältniß“ auf: „einmal ist sie *Wirkung* vorhergegangener, – und dann ist sie *Ursache* folgender Begebenheiten“ (S. 261). Der Dichter habe „in seinem Werke Charaktere und Begebenheiten unter einander zu ordnen und zu verknüpfen. Diese müssen [...] so unter einander verbunden seyn, daß sie gegenseitig Ursach und Wirkung sind, [...] so daß das Ende, das Resultat des Werks eine nothwendige Wirkung alles des vorhergehenden ist“ (S. 313 f.). Nun setzt Blanckenburg aber neben dieser kausalen Notwendigkeit auch eine „Nothwendigkeit des Dichters“ an; ihr müsse jede „Begebenheit“ gehorchen, „die er nöthig hat, damit er den Endzweck erreiche, den er mit seinem Werke sich vorgesetzt hat“ (S. 343). Ungeachtet dieses Endzwecks soll die kausale Notwendigkeit des dargestellten Geschehens einen stringenten Zusammenhang bilden und vollständig die „Nothwendigkeit des Dichters“ decken, freilich ohne daß

²⁷ Hans Ulrich Gumbrecht/Ursula Link-Heer/Peter-Michael Spangenberg: Zur Gestalt der romanischen Historiographie des Mittelalters: Zwischen neuen Einsichten und neuen Fragen. In: Dies. (Hg.): *La littérature historiographique des origines à 1500*. Bd. 1 [= Grundriß der romanischen Literaturen des Mittelalters XI.1], 3. Teilbd. Heidelberg 1987, S. 1133-1152; hier: S. 1136 f.

²⁸ Heinz Schlaffer: *Poesie und Wissen. Die Entstehung des ästhetischen Bewußtseins und der philosophischen Erkenntnis*. Frankfurt/M. 1990; hier: S. 109.

²⁹ Lugowski im Brief an Unger vom 2. April 1929, s. unten S. 230.

³⁰ Friedrich von Blanckenburg: *Versuch über den Roman*. Leipzig/Liegnitz 1774. Repr. Stuttgart 1965; hier: S. 10.

der „Beystand und die Einmischung der Götter und der höhern Wesen“ (S. 22) zuhulfe genommen werden dürften. Der Romandichter müsse „seine eigne Absichten, die er mit seinem Werk gehabt hat, so genau mit den, in seinem Werk gebrauchten Mitteln verbunden haben [...], daß sie aus diesen erfolgen, ohne, daß wir seine Hand weiter im Spiele sehen. [...] Der Künstler, der all' Augenblicke über seiner Uhr stellen muß, hat wahrlich keine gute Uhr gemacht“ (S. 339 f.). In Lugowskis Begriffen ausgedrückt: Blanckenburg verlangt eine parallele, durchgehend doppelte Motivation des Geschehens, in der die ‚Motivation von vorn‘ und die ‚Motivation von hinten‘ kongruieren.

Blanckenburgs Romanpoetik ist ein Beispiel dafür, daß auch nach der Etablierung der Norm empirisch glaubwürdiger Motivierung das ‚mythische Analogon‘ literarischer Texte keineswegs verschwinden mußte. Eine besondere Pointe von Lugowskis Begriff der ‚Motivation von hinten‘ liegt darin, daß dieser Motivationstyp auch in moderner Literatur in kaschierter Form weiterhin seinen Platz behält. Im Vergleich mit Georg Lukács' *Theorie des Romans* (1920) oder jüngst Peter Czerwinkis *Exempeln einer Geschichte der Wahrnehmung* (1989/1993), geschichtsphilosophisch ähnlich ausgerichteten Entwürfen, in denen mythische und moderne Weltsicht weitgehend alternativ gegeneinander gestellt werden, zeichnet sich Lugowskis Entwurf durch die Möglichkeit aus, gerade den Übergang von Vormoderne zur Moderne und, mehr noch, Vormoderne im Modernen differenziert zu beschreiben. Für diese Aufgabe prägt Lugowski ein reiches Instrumentarium origineller literaturwissenschaftlicher Begriffe wie ‚Motivation von vorn/von hinten‘, ‚Ob-überhaupt-Spannung/Wie-Spannung‘, ‚Linearität‘, ‚resultathafter Erzählstil‘, ‚Funktion‘, ‚Gehabtheit der Figuren‘, ‚thematische Überfremdung‘ oder ‚Märchenroman‘ und spürt entsprechende Phänomene noch in Nuancen der Wortwahl, Wortbildung und Syntax auf. Seine Analysen erheben einen kulturanthropologischen Anspruch, ohne den literaturwissenschaftlichen zu vernachlässigen.

(5) *Funktionalisierung*. In einer gewissen Spannung zum Konzept des ‚mythischen Analogons‘ steht ein Aspekt, der zwar über Lugowskis Konzeption hinausgeht, aber in den hier diskutierten Theoriezusammenhang einbezogen werden kann. Es handelt sich um eine funktionale Betrachtung der von Lugowski beschriebenen mythosanalogen Formen der ‚Künstlichkeit‘, die nicht nur textinterne Strukturen, sondern auch deren variable Kontextualisierungen berücksichtigt.³¹ Erst damit scheint mir das von Lugowski initiierte Projekt seine volle Tragweite zu erreichen.

³¹ Auch Jan-Dirk Müller fordert, „Lugowskis weithin formale Kategorien als historisch konkrete [zu] spezifizieren“: „Es kann nicht ein Mehr oder Weniger an ‚Künstlichkeit‘ geben, sondern nurmehr historisch spezifische ‚Künstlichkeiten‘, will sagen: literarische Selektions-, Strukturierungs- und Sinnbildungsverfahren“ (wie Anm. 18; hier: S. 93 f.).

Das mythische Analogon, das die Form der Individualität im frühneuzeitlichen Roman prägt, wird nach Lugowskis Darstellung im Rahmen des Modernisierungsprozesses ‚zersetzt‘. Diese Redeweise impliziert die geschichtsphilosophische These eines universalen Modernisierungsprozesses, der eine lineare Entwicklung vom Mythos zum Logos nimmt, in deren Verlauf der Anteil des mythischen Analogons an der künstlerischen Form zunehmend schwindet und schließlich durch andere Sinnbildungsmuster ersetzt wird. Andererseits behauptet Lugowski gelegentlich auch, „daß das mythische Analogon ein konstitutives Moment aller Dichtung ist“ (F 182), und scheint die ‚Künstlichkeit‘ und ‚Bündigkeit‘ von Dichtung nur als besondere Ausprägungen des mythischen Analogons zu verstehen. In dieser Perspektive würde der vormoderne *Ursprung* der Literatur auch generell ihre moderne *Wirkung* erklären; Literatur wäre dann geradezu definiert als mythisches Analogon. Ein solch enge Bindung von Genese und Geltung von Literatur, wie sie etwa auch Schläffer vorsieht (s.u. S. 28f.), ist sicherlich eine recht ‚starke‘ Variante einer Theorie des Formalen Mythos. Zwar identifizieren weder Lugowski noch Schläffer die ästhetische Wirkung von Literatur mit ihren mythischen Ursprüngen – Analogie setzt Ähnlichkeit, aber auch Differenz zwischen den Relata voraus. Aber die historischen Transformationen der Literatur bleiben in dieser Perspektive doch unentrinnbar an ihren Ursprung gebunden. Dagegen steht, daß die Wiederholung struktureller Elemente mythischer Weltansicht in einer nicht mehr mythischen Kultur die Funktion und damit auch die aktuelle Geltung solcher Elemente verändert. Eine ‚schwächere‘ Variante kann dem Rechnung tragen, indem sie die *strukturelle* Analyse durch eine Untersuchung der kontextuell und historisch variablen *Funktionen* der Strukturen ergänzt.

*

Die Beiträge des vorliegenden Sammelbandes erörtern zentrale Begriffe Lugowskis wie ‚mythisches Analogon‘, ‚Bündigkeit‘, ‚Form‘, ‚Ganzheit‘, ‚Komposition‘, ‚Künstlichkeit‘ und ‚Motivation von hinten‘. (Die wichtigsten Stichwörter sind im Begriffsregister erfaßt.) Lugowskis Theorie ist hier jedoch weniger Gegenstand als vielmehr Ausgangspunkt für systematische oder exemplarische Überlegungen zur Stimmigkeit und Tragweite des Ansatzes. *Heinz Schläffers* Beitrag ist eine kompakte Darstellung seiner eigenen, Lugowski weiterführenden „genetischen Theorie der Literatur“ (S. 31), die nicht nur auf narrative, sondern auch auf lyrische Texte Bezug nimmt. Für Schläffer entsteht der „Sinn“ von Poesie aus dem „kulturellen Überlieferungszusammenhang zwischen archaischen Weltdeutungen und dem semantischen Gehalt ästhetischer Formen“ (S. 31). In der „künstlichen Komposition“ poetischer Texte schlage sich der mythische „Verknüpfungszwang“ (Aby Warburg) nieder, der durch den „Schein der Lebensechtheit“ nur verdeckt, nicht ersetzt werde (S. 32). Mit kri-

tischem Bezug auf Schläffer grenzt *Dieter Lamping* Lugowskis Begriff des ‚mythischen Analogons‘ von dem eines ‚mythischen Residuums‘ ab und diskutiert die mythische Bedeutung ästhetischer Formen am Beispiel des Reims. Die Funktion des Reims, so Lampings an Gedichten und poetologischen Texten Peter Rühmkorfs ausgeführte These, liege nicht notwendig in einem (quasimythischen) sprachlichen Beglaubigungseffekt, sondern könne im Gegenteil kritische, die semantische Textebene unterlaufende Wirkungen erzielen; eine poetische Form habe „keine Semantik, die, unabhängig vom jeweiligen Textzusammenhang, unabhängig auch vom historischen Kontext, immer schon feststünde“ (S. 47). *Gottfried Gabriel* skizziert die Mythostheorie der *Philosophie der symbolischen Formen* Ernst Cassirers, belegt ihre unverminderte Aktualität in der analytischen Ästhetik (Nelson Goodman) und stellt eine eigene Auffassung des vermeintlichen Antagonismus von Mythos und Logos vor, der sich heute als Gegensatz von Wissenschaft und Kunst fortsetze: Statt – wie Lugowski und Schläffer – der Kunst eine *kompensatorische* Funktion angesichts der zunehmenden Entzauberung der Welt durch das rationale Weltbild der Moderne zuzuschreiben und ihr dadurch die Möglichkeit genuiner Erkenntnisleistungen abzusprechen, sei das Verhältnis von Mythos und Logos (Kunst und Wissenschaft) vielmehr als ein *komplementäres* zu begreifen. *Heinrich Detering* unterscheidet in Auseinandersetzung mit Lugowskis Begriff des ‚mythischen Analogons‘ mythosanaloge (notwendige) Strukturen des Erzählens von mythischen (fakultativen) Implikationen und analysiert mit Hilfe dieser Unterscheidung das christlich-eschatologische Erzählmodell der Theodizee, das ungeachtet seiner überragenden geistes- und literaturgeschichtlichen Bedeutung in Lugowskis Analysen nicht vorkommt. Anders als der Mythos impliziere die Theodizee keinen statischen Hintergrund „reinen Seins“ (Lugowski), als dessen scheinhafter Vordergrund sich das erzählte Geschehen zeige, sondern präge, beispielsweise in Texten Wickrams, ein spezifisches „providentielles Analogon“ (S. 79) aus, in dem der erzählte Handlungsverlauf nicht einfach mit dem erreichten Handlungsergebnis identifizierbar sei. *Matias Martinez* prüft die Brauchbarkeit von Lugowskis Ansatz für die Analyse mittelalterlicher Literatur am Beispiel der frühmittelhochdeutschen Faustinianerzählung aus der *Kaiserchronik*, in der die fortunaregierte Welt des hellenistischen Abenteuerromans in eine christlich-providenzielle Ordnung überführt wird, und zerlegt Lugowskis zentralen Begriff der ‚Motivation von hinten‘ in einen ‚kompositorischen‘ und einen ‚finalen‘ Motivationstyp. *Ulrich Beil* zeigt, wie in prosimetrischen Texten Goethes und romantischer Autoren der mythische Ursprung von Dichtung in Dichtungen selbst formal artikuliert wird; dabei wird im *Wilhelm Meister* der Gegensatz von Prosa und Poesie kontrastiv betont, während die Romantiker im Gegenteil die Gattungsgrenzen vermischen. *Werner Frick* untersucht die verdeckte Weiterführung des Topos vom *poeta vates* (in dem das griechisch-römische Modell des durch enthusiastische Inspiration legitimierten Dichters und das

biblische Modell des sakral privilegierten Propheten zusammenfließen) in moderner Lyrik, insbesondere an Gedichten von Walt Whitman und Bertolt Brecht. Trotz des „prägnanten referentiellen Bezugs auf Zeitgenössisches“ (S. 159) bleibe in diesen Texten der Gestus des inspirierten Sehers bestehen. Dieser Gestus brauche aber nicht (mit Schlaffer) als ironische Wiederholung überholter Botschaften verstanden zu werden, sondern erhalte im veränderten Kontext der Moderne die Funktion, einer „defizitären Realität [...] – im Modus eines emphatischen Optativs vorgetragene – regulative Ideen entgegensetzen“ (S. 161). *Michael Scheffel* beschreibt an deutschen Erzählwerken des Magischen Realismus und der Neuen Sachlichkeit aus den dreißiger und vierziger Jahren, wie durch die Konstruktion geschlossener narrativer Formen einer als chaotisch empfundenen Wirklichkeit mythischer Sinn zu verleihen versucht wird. Es bleibe jedoch bei einem „paradoxen Nebeneinander von Vereinzelung und postulierter Ganzheit des Heterogenen“ – eine Paradoxie, in der sich das „gespaltene Bewußtsein“ dieser Jahre ausdrücke (S. 179). Im ersten von zwei wissenschaftsgeschichtlichen Beiträgen diskutiert *Martin Jesinghausen* kritisch Lugowskis Auffassung der abendländischen Geschichte als Übergang zwischen vorgeschichtlichem und post-geschichtlichem Mythos, die symptomatisch sei „für die deutsche Kulturwissenschaft in ihren Anfängen, im Spannungsfeld zwischen deutscher ‚lebensphilosophischer‘ Tradition und faschistischer Revolution“ (S. 185f.). *Carsten Zelle* rekonstruiert mit Bezug auf zwei im *Anhang* abgedruckte Briefe an Karl Viëtor den fachgeschichtlichen Hintergrund von Lugowskis *Simplizissimus*-Interpretation, an der sich Grundprobleme einer Theorie ästhetischer Formen als „indirekter Geistesgeschichte“ (Lugowski im Brief an Viëtor vom 24. I. 1933, s. u. S. 235) exemplarisch zeigen lassen.

*

Mit Ausnahme des später hinzugefügten Textes von Carsten Zelle wurden die Beiträge dieses Bandes im Oktober 1992 auf einem Kolloquium im Kloster Asbach (Rottal) diskutiert, an dem auch Wolfgang Kemp, Lutz Rühling, Peter Strohschneider und Dietrich Weber teilnahmen. Das Kolloquium wurde von der Studienstiftung des deutschen Volkes finanziert, die Drucklegung durch einen Zuschuß der Johanna und Fritz Buch-Gedächtnisstiftung ermöglicht. Den Diskussionsteilnehmern, den Stiftungen und den Herausgebern der „Explicatio“-Reihe danke ich herzlich für ihre Unterstützung.