



508848

C. G. JUNG UND K. KERÉNYI

EINFÜHRUNG IN DAS WESEN  
DER MYTHOLOGIE

GOTTKINDMYTHOS  
ELEUSINISCHE MYSTERIEN

MIT 5 ABBILDUNGEN

---

AKADEMISCHE VERLAGSANSTALT PANTHEON  
AMSTERDAM / LEIPZIG



I 508848

UB KLAGENFURT



+L48510301

1941

Dies Werk stellt eine Zusammenfassung und Bearbeitung der zwei  
getrennt erschienenen Veröffentlichungen „Das göttliche Kind“ und  
„Das göttliche Mädchen“ (Albae Vigiliae No. VI/VII, VIII/IX) dar.

Alle Rechte, insbesondere das der Übersetzung, vorbehalten  
Druck: N.V. Drukkerij G. J. Thieme, Nijmegen  
Printed in Holland

„WIE KANN EIN MANN WISSEN, was eine Frau ist? Das Leben der Frau ist ganz anders als das der Männer. Gott hat das so geschaffen. Der Mann ist der gleiche von der Zeit der Beschneidung an bis zu seinem Verwelken. Er ist der gleiche, bevor er zum erstenmal eine Frau aufgesucht hat und nachher. Der Tag, an dem eine Frau aber die erste Liebe genossen hat, schneidet ihr Leben in zwei Teile. Sie wird an dem Tag eine andere. Der Mann ist nach der ersten Liebe der gleiche, der er schon vorher war. Die Frau ist von dem Tag ihrer ersten Liebe an eine andere. Das bleibt im ganzen Leben so. Der Mann nächtigt bei einer Frau und geht dann fort. Sein Leben und Leib sind immer gleich. Die Frau empfängt. Sie ist als Mutter eine andere als die Frau ohne Kind. Erst trägt sie die Folgen der Nacht neun Monate lang im Körper. Es wächst etwas. Es wächst etwas in ihr Leben heraus, das nie wieder daraus schwindet. Denn sie ist Mutter. Sie ist und bleibt Mutter auch dann, wenn das Kind, wenn alle ihre Kinder sterben. Denn erst trug sie das Kind unter dem Herzen. Nachher aber, wenn es geboren worden ist, trägt sie es im Herzen. Und aus dem Herzen geht es nicht wieder heraus. Auch nicht, wenn es gestorben ist. Das alles kennt der Mann nicht; er weiß es nicht. Er kennt nicht den Unterschied vor der Liebe und nach der Liebe, vor der Mutterschaft und nach der Mutterschaft. Er kann nichts wissen. Nur eine Frau kann das wissen und darüber sprechen. Deshalb lassen wir uns auch von unseren Männern nicht bineinreden. Eine Frau kann nur eines tun. Sie kann auf sich achten. Sie kann sich anständig erhalten. Sie muß immer sein wie ihre Natur ist. Sie muß stets Mädchen sein und Mutter sein. Vor jeder Liebe ist sie Mädchen, nach jeder Liebe ist sie Mutter. Daran kannst du sehen, ob sie eine gute Frau ist oder nicht.“

Diese Worte einer adligen Abessinierin, die Frobenius in einem seiner schönsten Bücher „Der Kopf als Schicksal“ (München 1924), S. 88 mit-



teilt, seien hier als Motto zur Vorbereitung und Bestätigung dessen, was in der Kore-Studie ausgeführt wird, vorausgeschickt. Sie sollen hier zugleich als Erinnerung an den großen Mann stehen, dessen Lebenswerk den Kultur- und Mythenforscher zur Fortsetzung anregt und zur Auseinandersetzung zwingt. „Kind“ und „Mädchen“, die hier vereinigt erscheinen<sup>1)</sup>, sollen eher zu methodischen Beispielen dienen als erschöpft werden. Auf das mythologische Material der bildenden Künste werfen wir nur gelegentlich einen Blick: als Andeutung daran sind einige Bilder beigegeben, darunter die erste Veröffentlichung eines Eroskopfes, die wir Prof. F. Altheim verdanken. Es sei hier eben nur erwähnt, wie noch die Barockkunst die Zeitlosigkeit des mythologischen Kindes bezeugt. Der Verfasser eines Büchleins über Putten und Amoretten (R. Gläser: Ein himmlischer Kindergarten, München 1939) stellt in diesen Geschöpfen später Zeiten immer noch ähnliche Eigenschaften fest, wie wir im mythischen Urkind feststellen werden. Im Gegensatz zu den Kindern der Menschen haben diese Knirpse — so lesen wir bei ihm — „das Weltall hinter sich und um sich her, vom Himmel bis zur Hölle. Mehr als die Kinder der Sterblichen sind sie den Kräften der Welt ausgesetzt, wie sie selbst viele dieser Kräfte zu verleiblichen haben. Und so wächst ihre Bedeutung hinaus über das Dasein als harmlose Zier. Es handelt sich trotzdem um Kinder. Sie werden zwar nie zu Erwachsenen aufsprießen, sind in sich fertig, sind ewige Kinder, jedoch keine Zwerge. Eher verhinderte Riesen.“ Die Abbildungen sind zum Teil jenem Buch entnommen, und zwar auch ein venezianischer „Schlafender Amor“, der die „Nachtseite“ des Urkindes wundervoll veranschaulicht (Abb. 5). Eine antike Ausdrucksweise für denselben Aspekt war die Kleidung, die der Knabe mit der Lampe (Abb. 4) trägt: er ist wohl ein Genius Cucullatus von einem römischen Grabmal.

Budapest, den 4. Juli 1941

K. K.

---

<sup>1)</sup> Die erste Ausgabe erschien getrennt als Heft VI/VII und VIII/IX der *Albae Vigiliae*.

## EINLEITUNG

### Über Ursprung und Gründung in der Mythologie

von K. Kerényi

#### I

Was ist Musik? Was Dichtung? Was Mythologie? Lauter Fragen, über die keine Betrachtung möglich ist ohne schon bestehende wirkliche Beziehung zum Gegenstand selbst. Das ist natürlich und selbstverständlich. Nicht aber eine solche Beziehung zur letztgenannten. Die großen mythologischen Schöpfungen selbst müßten dem heutigen Menschen begreiflich machen, er stehe hier einer Erscheinung gegenüber, die „an Tiefe, Dauer und Allgemeinheit nur der Natur selbst vergleichbar ist“. Wer Mythologien wirklich bekannt machen will, dürfte sich vorderhand auf keine theoretischen Erwägungen und Beurteilungen berufen (auch auf die Schellings nicht, von dem der angeführte Lobspruch auf die Mythologie stammt). Auch von den Quellen müßte nicht viel die Rede sein. Das frische Quellwasser sollte geholt und getrunken werden, damit es sich auch in uns ergießt und unsere heimlichen mythologischen Begabungen mit-schwingen läßt.

Doch — vielerlei steht auch hier noch zwischen dem Mund und des Bechers Rand. Echte Mythologie ist uns so völlig fremd geworden, daß wir, bevor wir kosten, stehenbleiben und nachdenken wollen. Nicht nur vom Nutzen und Nachteil der Mythologie (darüber wird der Psychologe und Seelenarzt in diesem Band sein Wort sagen), sondern über das Verhalten, das uns ihr gegenüber möglich sein wird. Wir

sind der Unmittelbarkeit zu den großen Wirklichkeiten der geistigen Welt — und dazu gehört auch alles Echt-Mythologische — verlustig gegangen, verlustig gerade auch durch unsere allzu hilfsbereite und hilfsmittelreiche Wissenschaftlichkeit. Sie erklärte uns den Trank im Becher, so daß wir schon im voraus besser wußten, was daran sei, als die alten guten Trinker. Und wir sollten mit unserem Besserwissen befriedigt sein, oder es doch höher halten als das naive Erleben und Genießen. Wir müssen uns die Frage stellen: ist uns eine erlebende und genießende Unmittelbarkeit der Mythologie gegenüber überhaupt noch möglich?

Jedenfalls können wir die Freiheit von Lüge, mit der uns wahre Wissenschaftlichkeit beschenkt, nicht mehr vermissen. Was wir neben dieser Freiheit noch fordern — von der Wissenschaftlichkeit eigentlich *zurückfordern* —, das ist eben die Unmittelbarkeit zu den Gegenständen der Wissenschaft. Dieselbe Wissenschaft soll uns den Weg zur Mythologie eröffnen, die ihn zuerst mit ihren Deutungen, sodann mit ihren Erklärungen verbaut hat. Die Wissenschaft immer in ihrem weitesten Sinne verstanden: in diesem Fall sowohl die historische als die psychologische, sowohl die kulturwissenschaftliche als die naturwissenschaftliche Mythenforschung. Um den uns heute doch schon möglich gewordenen Standpunkt zur Mythologie zu kennzeichnen, soll hier zunächst das zusammengefaßt werden, was darüber im ersten Kapitel der „Antiken Religion“ ausgeführt und im Vorwort der früheren Veröffentlichung des „Göttlichen Kindes“ angedeutet wurde. Die Frage nach dem Ursprung der Mythologie in dem Sinne: „Wo und wann entstand eine große mythenschaffende Kultur, die mit ihren Schöpfungen vielleicht alle spätere Mythologien beeinflußte?“ — soll auch hier nicht behandelt werden. Nur die Frage: „Was hat Mythologie mit Ursprung oder Ursprüngen zu tun?“ — soll uns beschäftigen. Aber auch dies nur zur Erweiterung jenes unmittelbaren Zugangs, durch den der Leser seinen eigenen Weg zur Mythologie zu finden hat.



Das Wort „Mythos“ ist allzu vieldeutig, verbraucht und verschwommen: viel weniger ist mit ihm anzufangen als mit Ausdrücken, die mit *μῦθος* das Wort für „zusammenlegen, sagen“ *λέγειν*, verbinden. Platon, selbst ein großer „Mythensager“, belehrt uns durch eigene Erfahrung und eigenes Schaffen über die Lebendigkeit und Beweglichkeit dessen, was die Griechen *μυθολογία* nannten. Sie ist eine Kunst neben und in der Poesie (die Gebiete dieser beiden überschneiden sich), eine Kunst mit einer eigentümlichen, stofflichen Voraussetzung. Es gibt eine besondere Materie, durch die die Kunst der Mythologie bestimmt wird: eine alte, überlieferte Stoffmasse, enthalten in bekannten und doch nicht jede weitere Gestaltung ausschließenden Erzählungen — „Mythologem“ ist für sie das beste griechische Wort — über Götter und göttliche Wesen, Heroenkämpfe und Unterweltsfahrten. Die Mythologie ist die *Bewegung* dieser Materie: etwas Festes und zugleich doch Bewegliches, Stoffliches und doch nicht Statisches, sondern Verwandlungsfähiges.

Am nächsten liegt der Vergleich — ich muß ihn zur Kennzeichnung dieses Aspektes der Mythologie immer wiederholen — mit der Musik. Mythologie als Kunst und Mythologie als Stoff sind auf die gleiche Weise in einem und demselben Phänomen verbunden wie die Kunst des Komponisten und *seine* Materie, die tönende Welt. Das musikalische Werk zeigt den Künstler als Gestalter, und es zeigt uns zugleich die tönende Welt, wie sie sich gestaltet. Wo ein Gestalter eigenen Geistes nicht im Vordergrund steht, in den großen Mythologien der Inder, Finnen, Ozeanier, darf man von einem solchen Verhältnis noch mit größerem Rechte sprechen: von einer in der Gestaltung selbst sich offenbarenden Kunst und einem sich gestaltenden, eigentümlichen Stoff als untrennbarer Einheit eines und desselben Phänomens.

Die Gestaltung in der Mythologie ist bildhaft. Es strömt ein Fluß

mythologischer Bilder hervor. Ein Hervorströmen, das zugleich Entfaltung ist: festgehalten, wie die Mythologeme in der Form heiliger Überlieferungen festgehalten werden, ist es eine Art Kunstwerk. Es sind auch mehrere Entfaltungen desselben Grundmotivs neben oder nacheinander möglich, vergleichbar mit den verschiedenen Variationen desselben musikalischen Themas. Denn obwohl das Hervorstömende selbst immer bildhaft bleibt, ist der Vergleich mit musikalischen Werken auch hier noch brauchbar. Immerhin mit *Werken*: das heißt mit etwas Objektiviertem, zu selbstredendem Gegenstand Gewordenem, dem man nicht durch Deuten und Erklären gerecht wird, sondern in erster Linie dadurch, daß man es hinstellt und seinen Sinn selbst aussprechen läßt.

Bei einem echten Mythologem ist dieser Sinn nicht etwas, was auch unmythologisch ebensogut und ebenso voll ausgedrückt werden könnte. Mythologie ist keine bloße Ausdrucksweise, an deren Stelle auch eine andere, einfachere und verständlichere hätte gewählt werden können, nur eben zu *ihrer* Zeit nicht, da sie damals die einzig mögliche, die zeitgemäße Ausdrucksweise war. Zeitgemäß oder weniger zeitgemäß kann die Mythologie ebenso sein wie die Musik. Es kann Zeiten geben, die das Größte, was sie „gedacht“ haben, nur in Musik auszudrücken vermögen. Aber jenes Größte ist in diesem Fall eben etwas, was *nur* in Musik ausgedrückt werden kann. Ähnlich verhält es sich mit der Mythologie. Wie die Musik auch einen sinnvollen Aspekt hat, der auf dieselbe Weise befriedigt, wie eine sinnvolle Ganzheit befriedigen kann, ebenso jedes echte Mythologem. Dieser Sinn ist deshalb so schwer in die Sprache der Wissenschaft zu übersetzen, weil er völlig nur auf mythologische Weise ausgedrückt werden konnte.

Aus diesem bildhaft-sinnvoll-musikalischem Aspekt der Mythologie ergibt sich als richtiges Verhalten zu ihr: die Mythologeme für sich reden lassen und einfach anhören. Die Erklärung hat dabei auf derselben Linie zu bleiben wie die Erklärung eines musikalischen oder

höchstens eines dichterischen Kunstwerks. Daß ein besonderes „Gehör“ dazu notwendig ist, ebenso wie zur Beschäftigung mit Musik oder Poesie, versteht sich von selbst. „Gehör“ bedeutet auch hier Mitschwingen, ja Mitergießen. „Wer sich als Quelle ergießt, den erkennt die Erkennung.“ Wo liegt aber die Quelle der Mythologie? In uns? Nur in uns? Auch außerhalb oder nur außerhalb? Sie gilt's zu suchen. Den Weg zu ihr finden wir besser, wenn wir von einem anderen Aspekt der Mythologie ausgehen, von einem Aspekt, der hier eingehender betrachtet werden soll, als es in meinen früheren Arbeiten geschah.

3

Die Mythologie singt wie der abgeschnittene Kopf des Orpheus auch noch in ihrer Todeszeit, auch noch in der Ferne weiter. In ihrer Lebenszeit, bei dem Volke, bei dem sie heimisch war, wurde sie nicht nur mitgesungen wie eine Art Musik: sie wurde gelebt. Obwohl stofflich, war sie für jenes Volk, ihren Träger, Ausdrucks-, Denk- und Lebensform. Man sprach mit Recht vom „zitathaften Leben“ des Menschen mythologischer Zeitalter und mit Recht veranschaulichte dies mit Bildern, die mit nichts Besserem zu ersetzen sind. Der antike Mensch trete, ehe er etwas tue, einen Schritt zurück, gleich dem Torero, der zum Todesstoß ausholt. Er suche in der Vergangenheit ein Vorbild, in das er wie in eine Taucherglocke schlüpfe, um sich so, zugleich geschützt und entstellt, in das gegenwärtige Problem hineinzustürzen. Sein Leben fand auf diese Weise seinen eigenen Ausdruck und Sinn. Die Mythologie seines Volkes war für ihn nicht nur überzeugend, das heißt sinnvoll, sondern erklärend, das heißt sinngebend.

Das ist der andere, der ätiologische Aspekt der Mythologie. Im ganzen ein höchst paradoxer Aspekt. Wir könnten uns als Religionshistoriker bei dieser Paradoxie auch beruhigen: die Mythologie erkläre sich selbst und alles in der Welt, nicht weil sie zur Erklärung



erfunden, sondern weil sie auch diese Eigenschaft besitzt, erklärend zu sein. Aber gerade die Forscher, die alles „erklären“ wollen, werden eine solche mysteriöse Eigenschaft schwerlich verstehen, es sei denn durch die Annahme, die Mythologeme seien zu diesem Zwecke — zur Erklärung — *ausgedacht*. Der Hinweis, die Poesie und die Musik mache die Welt für den Geist manchmal viel durchsichtiger als eine wissenschaftliche Erklärung, genügt ihnen kaum und soll auch uns nicht mehr genügen. Wir möchten den ätiologischen Aspekt der Mythologie in seinem Wie und Wodurch endlich einmal wirklich begreifen und ihn in keiner Hinsicht für leicht und selbstverständlich nehmen.

Der Schein der Selbstverständlichkeit wird hier schon dadurch gestört, daß der ätiologische Charakter der Mythologie auch gänzlich in Abrede gestellt werden konnte. Und zwar von einem Feldforscher, der lange Zeit in der Gegenwart einer lebendigen Mythologie verbracht hat: von Bronislaw Malinowski. Was er auf den Trobriandinseln über das Wesen der Mythologie gelernt hat, veröffentlichte er in einer mustergültigen empirischen Studie über „Myth in primitive Psychology“ (London 1926). Seine Erfahrung bestätigt die eben dargelegte Auffassung von der „gelebten Mythologie“. Sie soll mit seinen wissenschaftlich wohl abgewogenen Worten wiederholt werden.

„Der Mythos in einer primitiven Gesellschaft, das heißt in seiner lebendigen ursprünglichen Form, ist keine bloß erzählte Geschichte, sondern eine gelebte Realität. Er ist nicht von der Art einer Erfindung, welche wir heute in unseren Romanen lesen, sondern lebendige Wirklichkeit, von der geglaubt wird, sie sei in Urzeiten geschehen, und sie beeinflusse die Welt und die Schicksale der Menschen seitdem fortwährend. . . . Diese Geschichten werden nicht durch eitle Neugier im Leben erhalten, nicht als erfundene, aber auch nicht als wahre Erzählungen. Sondern sie sind für die Eingeborenen die Aussage einer ursprünglichen, größeren und wichtigeren Wirklichkeit,

durch die das gegenwärtige Leben, Schicksal und Wirken der Menschheit bestimmt ist und deren Kennntnis den Menschen einerseits mit Motiven zu rituellen und sittlichen Handlungen, andererseits mit Anweisungen zu ihrer Ausführung versieht.“

Malinowski leugnet auf Grund seiner Erfahrung zweierlei: den symbolischen und den ätiologischen Charakter des lebendigen Mythos. Seine Leugnung des symbolischen Charakters besteht in der durchaus richtigen Feststellung, daß der Mythos für seine Träger auf eine primäre und direkte Weise eben das ausdrückt, was er erzählt: eine urzeitliche Begebenheit. Daß diese Begebenheit ihrerseits wiederum etwas ausdrückt: etwas Allgemeineres, etwas vom Gehalt der Welt, das sich da in mythologischer Form selbst ausspricht — das zieht Malinowski überhaupt nicht in Betracht. Seine Feststellung spricht weder dafür noch dagegen. Um so eingehender wendet er sich gegen die ätiologische Auffassung. Der Mythos sei keine Erklärung zur Befriedigung einer wissenschaftlichen Neugier, sondern das Wiedererstehen einer urzeitlichen Wirklichkeit in erzählender Form. Mythen erklären nie, in keinem Sinne, sie statuieren immer einen Präzedenzfall als Ideal und Gewähr für die Fortsetzung. „Ätiologischer Mythos“ sei eine nichtexistierende Klasse von Erzählungen, entsprechend einem nichtexistierenden „Wunsch zu erklären“.

Malinowski umschreibt auf diese Weise das, was er die *soziale Funktion* der Mythologie nennt und was nicht wissenschaftliches oder pseudowissenschaftliches „Erklären“ ist. Was es eigentlich sei, dafür fehlt Malinowski offenbar das richtige Wort. „Erklären“ im Sinne eines *„intellectual effort“* findet er unzutreffend. In jenem anderen Sinne, daß die Mythologie für ihre Träger, ohne sie anzustrengen, alles *klarmacht*, ist „Erklären“ schon verwendbar. Denn in diesem Sinne strömt Klarheit aus jeder Mythologie: Klarheit darüber, was ist, geschieht und geschehen soll. Der Sinn von all dem ist in den Mythologemen enthalten. Was man aber durch die Mythologie *macht*, wenn man sie, das „Mythensagen“ im unwillkürlichen Dienst einer mensch-

lichen Gemeinschaft funktionieren läßt, ist kein müßiges Erfinden von Erklärungen, sondern etwas anderes. Die deutsche Sprache besitzt das richtige Wort dafür: es ist *begründen*.

Mythologie begründet. Sie antwortet eigentlich nicht auf die Frage: warum? sondern darauf: woher? Griechisch läßt sich dieser Unterschied ganz genau ausdrücken. Die Mythologie gibt eigentlich nicht *αἴτια*, „Ursachen“ an. Sie tut dies (sie ist „ätiologisch“) nur, insofern die *αἴτια* — wie Aristoteles lehrt (Metaph. A 2, 1013a) — *ἀρχαί* sind. *Ἀρχαί* waren für die ältesten griechischen Philosophen etwa das Wasser, das Feuer oder das *ἄπειρον*, das „Unbegrenzte“. Keine bloße „Ursachen“ also, eher Urstoffe oder Urzustände, die nie veralten, nie überwunden werden, sondern alles immer aus sich hervorgehen lassen. Ähnlich sind die Begebenheiten der Mythologie. Sie bilden den Grund der Welt, da alles auf ihnen beruht. Sie sind die *ἀρχαί*, auf die alles einzelne auch für sich besonders zurückgreift und sich unmittelbar aus ihnen schöpft, während sie unveraltet, unerschöpflich, unüberwindlich bleiben: in einer zeitlosen Urzeit, einer Vergangenheit, die sich durch ihr Wiedererstehen in ewigen Wiederholungen als unvergänglich zeigt.

4

Es ist keine unberechtigte Verallgemeinerung, von der Mythologie zu sagen, sie erzähle von Ursprüngen oder doch von Ursprünglichem. Berichtet sie von einer jüngeren Göttergeneration, etwa von den historischen Griechengöttern, so bedeuten auch diese den Anfang einer Welt: jener Welt unter dem Zeusregiment, in der die Hellenen lebten. Götter sind derart „ursprünglich“, daß mit einem neuen Gott immer auch eine neue „Welt“ geboren wird: ein neues Weltalter oder ein neuer Weltaspekt. Sie sind zwar nicht nur anfangs, in ihrem Ursprung, und nicht nur in den stoßweisen Wiederholungen jenes ersten Sprunges, in ihren kosmischen Wiedererscheinungen und festlichen Vergegenwärtigungen da. Doch die Mytho-



logeme, welche in erzählender Form ausführen, was Göttergestalten in sich enthalten, spielen sich immer in Urzeiten ab. Das Zurückgehen auf Ursprung und Urzeit ist der Grundzug jeder Mythologie. Die genaue Ausdrucksweise dafür ist gefunden: hinter dem scheinbaren Warum steht das Woher, hinter dem αἴτιον die ἀρχή da. Noch genauer gefaßt steht in der Mythologie gar kein Fragen an erster Stelle — ebensowenig wie in der archaischen griechischen Philosophie —, sondern das direkte, ohne Fragen sich ereignende Zurückgehen auf die ἀρχαί, die Begründung als spontanes Sichzurückfallenlassen auf den „Grund“. Nicht nur derjenige, der eine gegebene Mythologie erlebt und danach handelt, tritt zurück gleich dem Torero, nicht nur er schlüpft wie in eine Taucherglocke, sondern auch der echte Mythenerzähler, der Schöpfer oder Wiederschöpfer von Mythologemen. Wo der Philosoph sich durch die ihn umgebende Erscheinungswelt bohren würde, um zu sagen, was „eigentlich ist“, da tritt der „Mythensager“ in die Urzeit zurück, um zu erzählen, was „ursprünglich war“. Urzeitlichkeit gilt ihm für Eigentlichkeit. Ohne etwas darüber auszusagen, ob auf diese Weise wirklich Eigentlichkeit, die wahre Unmittelbarkeit des Subjekts zum Objekt erreicht wird, fassen wir hier das Wie und Wodurch der mythologischen Begründung.

Mythologie begründet dadurch, daß der Mythenerzähler mit seiner erlebenden Erzählung in Urzeiten zurückfindet. Ja er befindet sich plötzlich, ohne Umschweifen und Herumsuchen, ohne Nachforschen und Sihanstrengen in jener Urzeit, die ihn angeht, inmitten der ἀρχαί, von denen er berichtet. Inmitten welcher ἀρχαί kann der Mensch sich wirklich befinden? Zu welchen ohne Umwege untertauchen? Er hat die eigenen, die ἀρχαί seines organischen Seins, aus denen er fortwährend schöpft. Seinen eigenen Ursprung erfährt er als entfaltetes organisches Wesen auf Grund einer ähnlichen Art der Identität, als wäre er ein tausendfach stärker weiterklingender Ton und der Ursprung: dessen erstes Erklingen. Er erfährt ihn als

seine eigene absolute ἀρχή, als jenen Anfang, seit dem er eine Einheit, die Vereinigung aller Gegensätze seines künftigen Wesens und Lebens ist. Auf diesen Ursprung als den Beginn einer neuen Welt-einheit weist das Mythologem vom *göttlichen Kind*. Auf einer anderen, den man gleichfalls als eigenen Ursprung erfährt, das Mythologem des *göttlichen Mädchens*: auf jenen Ursprung, der zugleich die ἀρχή von unzähligen Wesen vor ihm und nach ihm ist, durch den das Einzelwesen die Unendlichkeit bereits in seinem *Keime* hat.

Wie Wegweiser deuten uns beide Mythologeme, die in diesem Band vereinigt werden, durch Bilder des menschlichen und des pflanzlichen Werdens die Bahn an, auf der die Begründung als Gang zu den ἀρχαί geschieht, um den Weg der Entfaltung in jenen Bildern wieder mitzumachen. Man darf bildlich auch von einer Art Versenkung in uns sprechen, die in den lebendigen Keim unserer Ganzheit führt. Der Gebrauch dieser Versenkung ist das mythologische Begründen und das Ergebnis ihres Gebrauches, daß wir, in den ebendort hervorströmenden Bildern sehend geworden, auf die Stelle zurückgelangt sind, wo beide ἀρχαί zusammenfallen. Die ἀρχή des Keims, oder mit dem Ausdruck eines Schriftstellers unserer Tage: der *Abgrund des Kerns*, mündet dorthin und dort muß jener Mittelpunkt angenommen werden, um den und von dem aus sich unser ganzes Sein und Wesen organisiert. Denkt man über dieses schlechthin Inwendige unseres Lebens in räumlichen Begriffen, so kann der ideelle Ort, wo Entspringen und das Wissen vom Ursprung identisch sind, nur dieser Einbruchs- und Mittelpunkt sein. Wer sich auf solche Weise in sich zurückzieht und darüber berichtet, der erfährt und verkündet den Grund: der begründet.

Das mythologische Begründen (und nur von ihm sprechen wir) hat dieses Paradoxe: wer sich so zurückzieht, der öffnet sich. Oder auch umgekehrt: die Weltoffenheit des antiken Menschen stellt ihn auf seinen Grund zurück und läßt ihn im eigenen Ursprung die ἀρχή κατ' ἐξοχήν, den Ursprung erkennen. Die Mythologien sprechen im

Bilde eines göttlichen Kindes, des Erstgeborenen der Urzeit, in dem „Ursprung“ erstmalig da war, nicht etwa von der Entstehung eines menschlichen Wesens, sondern von der des göttlichen Alls oder eines Allgottes. Geburt und Sonnenaufgang verleihen nur körperliche Züge und goldene Farbe jener allgemeinen ἀρχή. Bleiben wir im räumlichen Begriff vom ideellen Mittelpunkt des Menschen, so müssen wir sagen: ebendort, wo die abgründige ἀρχή des Keims mündet, ragt die Welt selbst hinein. Sie spricht in den hervorströmenden Bildern über Ursprung. Der Begründer, der in jener Versenkung bis zum eigenen Grund untertauchte, begründet seine Welt. Er baut sie für sich auf einer Grundlage auf, wo alles ein Entquellen und -sprießen und -springen ist: ur-sprünglich in vollem Sinne des Wortes. Und mithin auch göttlich: die Göttlichkeit von all dem, was in der Mythologie erscheint, ist ebenso selbstverständlich, wie die Ursprünglichkeit jedes Göttlichen. Alle Institutionen mythologischer Zeitalter schöpfen ihre Verklärung und Begründung, das heißt ihre Heiligung durch ein Ursprungsmythologem, aus dem gemeinsamen göttlichen Ursprung des Lebens, dessen Formen sie sind.

5

Die Welt von jenem Punkt aus wiederaufbauen, *um* den und *von* dem aus der Begründer selbst organisiert ist, *in* dem er ursprünglich ist (absolut in seinem einmaligen So-organisiertsein, relativ in seinem Erzeugtsein durch eine unendliche Reihe von Vorfahren): das ist das größte und vornehmlichste Thema der Mythologie, das ist das Begründen κατ' ἐξοχήν. Wird eine neue kleine Welt, ein Abbild des großen Kosmos erst gebaut, so erscheint die Begründung in Handlung umgesetzt: als Gründung. Städte, die in Zeiten lebendiger Mythologien als Abbilder des Kosmos gelten wollen, werden gegründet, wie kosmogonische Mythologeme die Welt be-gründen. Ihre Fundamente werden so gelegt, als wüchsen sie aus den beiden bezeichneten ἀρχαί (aus der absoluten, in der man *beginnt*, und aus



der relativen, in der man *Fortsetzung* seiner Vorfahren wird) hervor. Sie erhalten auf diese Weise denselben göttlichen Boden zu ihrer Grundlage, den die Welt. Sie werden, was Welt und Stadt in der Antike gleicherweise waren: Wohnsitz der Götter.

Der Widerspruch in den Überlieferungen von der Gründungszere-  
monie Roms löst sich harmonisch auf, sobald wir diesen Sinn antiker  
Städtegründungen überhaupt verstehen: daß diese kleine Welten des  
Menschen nach demselben ideellen Plan umrissen werden sollten,  
nach welchem der Mensch seine eigene Ganzheit organisiert weiß und  
den er auch in der großen Welt erkennt. Zugleich erkennen wir auch  
etwas von den räumlichen Begriffen wieder, die die nächstliegenden  
Hilfsmittel waren, vom schlechthin Inwendigen anschaulich zu reden,  
wenn wir uns jetzt diesem vielbehandelten Problem der Altertums-  
wissenschaft zuwenden. Der Hallenser Althistoriker Franz Altheim  
hat noch als Frankfurter Dozent dafür eine Lösung vorgeschlagen,  
die dann von seinen Schülern übernommen wurde: auf eine  
philologisch wie menschlich einwandfreie Weise von Werner  
Müller, auf dessen Buch: „Kreis und Kreuz“ (Berlin 1938) ich der  
Kürze halber hinweise, solange meine eingehende Interpretation der  
Belege nicht veröffentlicht wird. Meine folgenden Darlegungen be-  
ziehen sich ausschließlich auf den scheinbaren Widerspruch der Zere-  
monie, nicht aber auf die topographischen und sonstigen Schwierig-  
keiten in der Überlieferung. Zeremonie ist Umsetzung eines mytho-  
logischen Gehalts in Handlung. Halten wir uns streng zur Zeremonie,  
so dürfen wir von der Ausführung eines mythologischen Plans, auch  
ohne Rücksicht auf seine Verwirklichung im historischen Stadtplan  
Roms, sprechen.

Der angedeutete Widerspruch ist derjenige zweier geometrischen  
Formen. Nach der ausführlichsten Schilderung der römischen Städte-  
gründung, in der Romulus-Biographie Plutarchs, ist von einem  
*Kreis* die Rede, der, von einem Mittelpunkt aus entworfen, mit dem  
Pflug gezogen wird. Den Mittelpunkt nimmt eine kreisförmige Grube

ein, *Mundus* genannt. Ovid in seiner dichterischen Darstellung der urzeitlichen Gründung (Fasti IV 819) spricht von einer ganz einfachen Grube in der Erde, von einer *fossa*, die nach dem Gründungsopfer wieder zugeschüttet wurde. Man errichtete darüber einen ebenso einfachen Altar. Andere Quellen beschreiben uns den Mundus der historischen Großstadt Rom als ein Gebäude, dessen unterer Teil den *Di Manes*, den Geistern der Ahnen und überhaupt den Unterirdischen geweiht war. Die hineingelassen wurden, bezeugten, daß seine Gestalt von innen gesehen derjenigen des Himmelsgewölbes ähnlich war. Ob in urtümlicher, in der Gründungszeremonie selbst ausgeführter Form, oder in fester, architektonischer Gestaltung: der Mundus bildet die ἀρχή, wohin die ältere Welt der Vorfahren, die unterweltliche Kornkammer von all dem, was je wachsen und geboren werden wird, mündet. Der Mundus ist die relative ἀρχή und zugleich die absolute: wovon die neue Welt „Roma“ wie ein Kreis aus seinem Mittelpunkt ausging. Man braucht dabei nicht einmal auf die Bedeutung des Namens Mundus stützen. Er kann auch aus dem Etruskischen kommen, und in diesem Fall ist er vielleicht mit *mundus* „Welt“ doch nicht identisch . . .

Der Kreiszeremonie und -mythologie widerspricht die Überlieferung von der Stadt des Romulus, welche *Roma quadrata* hieß. Dieser Bezeichnung entspricht die Erzählung des Dionys von Halikarnaß, der von der viereckigen Gestalt (τετράγωνον σχῆμα) jener „Urfurche“, des *sulcus primigenius*, weiß. Und ihr entspricht auch ein Gebäude, *Quadrata Roma* genannt, in dem man die zur religiösen Städtegründung notwendigen Werkzeuge verwahrte. „Anfangs war es viereckig“ — so beschreibt es eine Quelle — und war aus Stein. Der Ort, wo es stand, ist nicht derselbe, den Plutarch für den Mundus angibt. Bezeichnete es ebenso den Mittelpunkt der *Roma quadrata*, wie der Mundus den des kreisförmigen *sulcus primigenius*, so waren die beiden Mittelpunkte nicht identisch. Altheim glaubte den Widerspruch von einem ideellen Mittelpunkt aus lösen zu können.

Er erinnerte daran, was man zu vergessen schien, daß das Verbaladjektiv *quadrata* auch die Bedeutung „viergeteilt“ hat. Wo man immer seinen Standpunkt einnimmt — an der Stelle des Mundus oder an der der Qudrata Roma —, kann er einen Kreis um sich zeichnen und darin zugleich, nach den Regeln der römischen Feldmesserkunst, eine viergeteilte Stadt, eine *Roma quadrata*, gründen. Eine derartige Vierteilung durch zwei Achsen ist sowohl in jener Kunst wie in derjenigen der Auguren sogar gegeben.

Die vorgeschlagene Lösung zeigt uns auf eine geniale Weise, daß die Kreiszeremonie und die Gründung einer *Roma quadrata* in der *Idee* vereinbar sind. Sie bleibt der Überlieferung gegenüber doch ungenügend. Plutarch erwähnt vor seiner Schilderung der Kreiszeremonie die *Roma quadrata* des Romulus, versteht sie als viereckige Stadt und empfindet darin doch keinen Widerspruch<sup>1)</sup>. Die von Rom aus gegründeten Städte, die *coloniae*, heißen nach Varro in den älteren Urkunden *urbes* vom *orbis* dem „Kreisrund“ und *urvo* „umpflügen“. Er nimmt also die Kreiszeremonie für jede Koloniengründung als selbstverständlich an. Trotzdem zeigen die meisten *coloniae*, daß aus dem rituellen Kreisumriß in der Wirklichkeit rechteckige Stadtpläne hervorgegangen sind. Sie sind *quadratae* in beidem Sinn: durch zwei Hauptstraßen viergeteilt — dementsprechend auch mit vier Toren versehen — und zugleich mehr oder weniger regelmäßig „quadratisch“. Kreis und Stadtplan decken sich nicht. Man hielt indessen auch bei Geländeschwierigkeiten an einer ideellen, geometrischen Form fest. Sie ist als reine Idee nur als *ein Quadrat in einem Kreise* denkbar.

---

<sup>1)</sup> Der Einfall, *τετραγωνος* sei für die vier inneren Ecken der Achsen zu verstehen (Rhein. Mus. 1938, S. 169), ist wertlos, weil grundlos in der Überlieferung, in der Anschauung und in der Seele. Derjenige, der sich nicht gescheut hat, Altheims geistiges Eigentum von solchem Zeug ungeschieden zu lassen, hat auch den Plutarchtext nicht verstanden.



Nach Plutarchs Erzählung haben die Römer die Geheimnisse der Städtegründung von etruskischen Lehrern „wie im Mysterium“ gelernt. Die Kreis und Quadrat vereinigende Figur ist auf dem weiten Gebiet mystischer Gebräuche und Erlebnisse in der Tat nicht unbekannt. Der Religionshistoriker wie der Psychologe können sie gleicherweise bezeugen. Altindisch heißt eine solche Figur *maṇḍala*, „Kreis“ oder „Ring“. Ein besonders lehrreicher Typ ist im Mahâyâna-Buddhismus Tibets im Gebrauch. Ein Quadrat erscheint da in einem Kreis, an den vier Seiten je mit einem T-förmigen Zusatz versehen. Seinerseits faßt es wiederum konzentrische Kreise in sich. Im Buddhismus ist es eine Erbschaft der Hindumythologie. Ich wiederhole hier seine Deutung, wie sie Heinrich Zimmer in seinem Buch „Kunstform und Yoga im indischen Kultbild“ (Berlin 1926) auf Grund des Shricakrasambhâra-Tantra (Tantric Texts VII, London 1919) gibt.

Der Adept jenes buddhistischen Mysteriums entwickelt, in seinem Erlebnis des Mandala, aus sich und um sich herum das Bild der Welt, in der Mitte mit dem Götterberg Sumeru. Dieser ist ihm die Achse des Welteis, „deren vierkantiger Juwelenleib mit Flächen von Kristall, Gold, Rubin und Smaragd in den Farben der vier Weltgegenden funkelt. Ein gläubiger Hindu würde auf seiner Gipfelfläche die Palastwelt des Götterkönigs Indra und seiner Seligen erblicken: Amaravâtî, die ‚Stätte der Unsterblichen‘, der Adept des buddhistischen Mandala entwickelt an ihrer Stelle einen Klostertempel als dem Buddha einzig gemäßen Raum. Ein quadratisches Gebäude aus Juwelen mit vier Eingängen auf den Seiten (das sind die T-förmigen Zusätze), umgeben von magischen Mauern aus Demant. Sein Dach ist zu einer Spitze aufgewölbt wie jene Kuppelgräber auf Erden, die als Reliquienbehälter vom völligen Nirvâna Erleuchteter zeugen. Die Mitte seines Inneren bildet ein Kreis mit einer entfalteten Lotusblume, deren acht Blätter sich nach allen Richtungen der Windrose erstrecken (den vier Hauptpunkten des Horizonts und den vier

Zwischenrichtungen). Auf ihr sieht der Andächtige sich selbst stehen in Gestalt Mahāsukhas (einer Erscheinungsform des großen Gottes Schiva), der die weibliche Gestalt umschlungen hält. Als ‚Höchste Seligkeit der Kreise‘ sieht er sich vierköpfig und achtarmig und wird sich kontemplativ seines Wesens bewußt. Seine vier Häupter bezeichnen die vier Elemente Erde, Wasser, Feuer, Luft in ihrem immateriellen übersinnlichen Zustande, zugleich aber auch die vier unendlichen Gefühle, mit denen sich in stetiger Übung durchdringen, dem Nirvāna entgegenreifen läßt . . .“

Mandalas zu solchem mystischen Zwecke, zu einer Art innerer „Neugründung“ und Umorganisation des Menschen, können in den Sand oder auf den Boden des Tempels, wo die Initiation vorgeht, gezeichnet werden. Sie werden aber auch wirklich aufgebaut, manchmal in riesigem Ausmaß, wie Boro Budur, das berühmte Heiligtum und Wallfahrtsziel der Buddhisten auf Java. Im Mandala bricht im Buddhismus etwas Älteres: eine weltauftbauende Mythologie durch. Die von einem gemeinsamen Mittelpunkt aus gezeichneten Kreise und Quadrate erscheinen sowohl in Altitalien wie im buddhistischen Osten als *der Grundriß*, auf dem gegründet wird<sup>1)</sup>. Auf ihm bauen sich alle kleine Welten — die Städte und Heiligtümer — auf, da auch der große Kosmos und der kleinste, der Mensch, darauf gegründet erscheint.

So weit kann der Religionshistoriker über Tatsachen berichten, die ihm bekannt sind. Weitere Tatsachen fügt der Psychologe hinzu. Prof. Jung machte längst die Entdeckung, daß moderne Menschen, die nichts von orientalischen Mysterien wissen, auf dem Wege der Gewinnung ihrer Ganzheit, der Vereinigung ihrer inneren Gegensätze mandalaartige Figuren zeichnen oder erträumen. Wir könnten

---

<sup>1)</sup> Eine ideale Stadt mit Mandalaplan ist das Himmlische Jerusalem der Apokalypse: *viereckig* auf dem Grunde des *Tierkreises*. Vgl. F. Boll: *Aus der Offenbarung Johannis. Hellenistische Studien zum Weltbild der Apokalypse*. Leipzig 1914, S. 39f.

diesen Vorgang wiederum nur „Neugründung“ und Umorganisation des Menschen nennen, Prof. Jung nennt ihn Individuation. Er stellt mit aller Behutsamkeit seiner exakten Forschungsmethode fest, bei dem Mandalaerlebnis handle es sich um eine „autonome psychische Tatsache, gekennzeichnet durch eine immer sich wiederholende und überall identisch anzutreffende Phänomenologie“. Das Mandalasymbol scheint ihm „eine Art von Kernatom zu sein, über dessen innerste Struktur und letzte Bedeutung wir nichts wissen“ (Eranos-Jahrbuch 1935, S. 105). Das Wichtigste darüber sagte er in seinem Kommentar zum chinesischen Buch „Das Geheimnis der goldenen Blüte“ (Zürich 1939) aus: „Solche Dinge sind nicht zu erdenken, sondern müssen wiederum aus der dunkeln Tiefe der Vergessenheit heraufwachsen, um äußerste Ahnung des Bewußtseins und höchste Intuition des Geistes auszudrücken und so die *Einmaligkeit des Gegenwartbewußtseins mit der Urvergangenheit des Lebens zu verschmelzen.*“

6

„Ursprung“ bedeutet in der Mythologie zweierlei. Als Inhalt einer Erzählung, eines Mythologems ist er „Begründung“, als Inhalt eines Aktes: Gründung. In beiden Fällen ist er ein Sichzurückstellen des Menschen in seinen eigenen Ursprung und damit Inerscheinung-treten des menschlich überhaupt erreichbaren Ursprünglichen in Urbildern, Urmythologemen, Urzeremonien. Alle drei Erscheinungsformen können die Erscheinungsweisen desselben menschlich noch Erreichten, derselben mythologischen Idee sein. Woher entspringt indessen eine *bestimmte* mythologische Idee, wie hier diejenige, welche heute noch im Osten und Westen in demselben Sinn und doch ohne Vermittlung als Mandala gezeichnet wird und welche Idee vermutlich schon der römischen Gründungszeremonie zugrunde lag? Hat es überhaupt noch einen Sinn, nach einem besonderen, historischen Ursprung an einem bestimmten Ort und in einer bestimmten Zeit zu



suchen, nachdem sich *der* Ursprung im allgemeinen als der jeweilige Ursprung entpuppt hat?

Die Frage läßt sich bei einem Zug der Mandalapläne ganz scharf stellen. Dieser Zug ist die *genaue* Vierteilung. Die Vierteilung selbst erscheint auch noch in der buddhistischen Verwendung als kosmisch. Die vier Elemente, auf die sie bezogen wird, entsprechen in Indien ebenso wie in Griechenland einer Vierteilung der Welt. In Griechenland kann sie auch vorindogermanische Erbschaft sein, in Indien auch indogermanische. Es liegt am nächsten, die Vierteilung überhaupt mit den vier Himmelsrichtungen in Verbindung zu setzen. Dies ist auch bei dem buddhistischen Mandalamysterium möglich. Der Adept — so heißt es nach Zimmer — „läßt Strahlen in den Farben der vier Himmelsrichtungen: Blau, Grün, Rot und Gelb von den Häuptern Mahāsukhas, als der er selbst vor seinen inneren Augen steht, nach allen Seiten ausgehen. Ihre Farben verbürgen, daß sein Gefühl des Allerbarmens den ganzen Weltenraum durchdringt“. Hier scheint ein ursprünglicher Vorgang: das Ausgehen der Achsen *von* den vier Hauptpunkten des Horizonts umgekehrt zu sein. Eine Aussendung von Strahlen *nach* den vier Himmelsrichtungen, die dadurch erst „gegründet werden“, geht vor. Die Vierteilung der römischen Stadtpläne scheint hingegen ein Ergebnis des erstgenannten Vorgangs, einer natürlichen Süd-Nord- und Ost-West-Orientierung zu sein, und der viergeteilte *Himmel* die gemeinsame Grundlage aller Mandalapläne.

Die Frage stellt sich mit aller Schärfe. Ist der Ursprung der Vierteilung doch nicht im Menschen, sondern in der ihn umgebenden Welt zu suchen? Und wenn dies der Fall ist: in welchem Erdteil? Werner Müller hat in seiner zitierten Untersuchung über die römischen und germanischen Siedlungspläne mit Recht betont, daß nur der Kreis vom Horizont abgeleitet werden kann, nicht die Vierteilung. Die natürliche Grenze des Schfeldes bildet einen geschlossenen Ring, der keinerlei Gliederung aufweist. Als Weltuhr, deren Zeiger die Sonne

ist, kann der Horizont nur im hohen Norden leicht gebraucht werden. Sonnenlaufzeit und Horizontalabschnitt fallen nur vom Pol gesehen wirklich zusammen. Je weiter nach Süden, um so mehr verzögert das Eintreffen der Sonne über den Hauptpunkten. Die römischen Fachschriftsteller der Feldmesserkunst warnen davor, daß man sich nach der aufgehenden Sonne orientiert und auf solche Weise die beiden Achsen der Vierteilung anlegt. Man soll sich nach dem Meridian richten und zur *genauen* Vierteilung eines besonderen Instrumentes, des *gruma* (etruskische Form des griechischen „Gnomon“) sich bedienen. Aus welcher *Nötigung* stammt aber die Herstellung eines derartigen Instrumentes? Aus dem Bedürfnis, eine Tradition zu bewahren, die die Latiner nach Werner Müller vom fernen Norden mitgebracht hätten, oder aus demjenigen, dem *jede* genaue Teilung, die *geistige Schau regelmäßiger Formen* entstammt? Die Herkunft des *gruma* aus Griechenland durch etruskische Vermittlung spricht für letzteres oder mindestens für die Begegnung beider Bedürfnisse.

Prof. Jungs Theorie vom kollektiven Unbewußten läßt im Prinzip beide Ursprungsmöglichkeiten zu. Die Mandalas, die er in den Träumen und Zeichnungen moderner Menschen festgestellt hat, können ebenso die Reflexe uralter *Himmelsbeobachtung* wie diejenigen einer allgemein-menschlichen *Nötigung* sein. Gewisse Stücke jener Vision- und Traumserie, die er im Eranos-Jahrbuch 1935 bespricht, scheinen geradezu auf den kosmischen Ursprung des Mandalasymbols zu weisen. Denn dieses Symbol erscheint in einem Traum als „eine Pendeluhr, die immer läuft, ohne daß die Gewichte tiefer sinken“, also doch als jene Weltuhr, die für uns Menschen der Himmel ist. In der „großen Vision“ taucht ausgesprochen die „Weltuhr“ auf, *dreidimensional* aus einem vertikalen und aus einem horizontalen Kreis bestehend und *drei* Rhythmen vereinigend. Sie machte auf den Träumer den Eindruck höchster Harmonie, wir dürfen wohl sagen: der Harmonie der Sphären.

Obwohl im Prinzip durchaus möglich wäre, daß das kollektive Unbewußte des Träumers in einer solchen Vision des Himmelerlebnisses seiner Urahnen erinnerte, glaubt Prof. Jung an den kosmischen Ursprung gerade der Vierteilung trotzdem nicht. Er fand in der „Vierheit“ eine Eigenschaft jener „Mitte“ der Ganzheit des Menschen, die er als Ergebnis der Individuation betrachtet und auch als das „Selbst“ bezeichnet. Er fand aber neben dem „Vier“ nicht selten auch andere Zahlen, beispielshalber das Drei, namentlich bei Männern. Ihm scheint indessen, „als ob eine deutliche Insistenz auf *Vier* normalerweise vorhanden wäre, oder als ob statistisch eine größere Wahrscheinlichkeit für Vier bestünde“. Wegen der möglichen Schwankung der Zahlen verwirft er den Gedanken an die vier Himmelsrichtungen, erlaubt sich jedoch, mit dem nötigen Vorbehalt, einen Hinweis auf die Möglichkeit eines kosmischen Ursprungs ganz anderer Art: es sei ein seltsamer *lusus naturae*, daß der hauptsächlichliche chemische Baustoff des körperlichen Organismus der durch vier Valenzen gekennzeichnete Kohlenstoff ist. Auch sei der „Diamant“ — das Symbol erreichter Individuation in orientalischen Texten: denken wir an die „Demant“-Mauern des buddhistischen Mandala — bekanntlich ein Kohlenstoffkristall. Wäre dies doch etwas mehr als ein Spiel der Natur, da es sich, wie Prof. Jung betont, beim Phänomen des Vier nicht um eine bloße Erdichtung des Bewußtseins, sondern „um eine spontane Produktion des Objektiv-Psychischen“ handelt, so wäre hier ein grundlegendes mythologisches Motiv durch Zurückgehen bis auf das Unorganische im Menschen zu begreifen.

Ein Beispiel der Vierteilung bietet sich allerdings auch etwas näher dem geistigen Gebiet: im Ursprung des Organismus. Es ist der dritte Schritt in seiner Entstehung. Der erste war die Vereinigung des väterlichen Samens mit der mütterlichen Keimzelle zu einer Zygote. Bildeten jene beiden mit der unendlichen Zahl der Ahnen, die sie in sich faßten, die relative *ἀρχή* des Organismus, so bedeutet das Ent-



stehen der neuen Einheit, der Zygote, seine absolute ἀρχή: Der zweite Schritt war danach eine Zweiteilung, der Anfang der Furchenbildung, der dritte eine genaue Vierteilung und Vierzellenzustand, der immer weiter verdoppelt wird. Das Leben des Individuums enthält somit eine Periode, in der es sich gleichsam auf Grund eines geometrischen Plans, einer Art Mandala, entfaltet.

Die Auffassung, daß die Mythologie von demselben Ursprung und „Grund“ berichtet, der man war, und der man gewissermaßen, als dessen *Auswirkung und Entfaltung*, immer noch ist, erlaubt die allgemeine Erwägung solcher Möglichkeiten. Nur eine solche: die *Möglichkeit* des organischen Ursprungs der Mythologie sollte hier erwogen werden und nichts mehr. Sie liegt außerhalb der Grenzen einer rein kulturwissenschaftlichen Betrachtung, doch schließt sie zugleich die Möglichkeit eines geistigen Keims im Lebenskeim selbst in sich: des Keims zum Erschauen ideeller Weltordnungen. Die Antwort auf die Frage nach dem Ursprung der genauen Vierteilung soll erst dort gesucht werden, wo Vierteilung und Dreiteilung geistige Betätigungen, kein bloß körperliches Geschehen sind. (Die Vereinigung beider als Zwölftteilung der Weltuhr, ob sie vom Himmel abgelesen wurde oder nicht, erscheint schon als eine bemerkenswerte geistige Schöpfung.) Vierteilung und Dreiteilung findet nicht nur der Psychologe nebeneinander. Die antiken Überlieferungen wissen von der Rolle des Drei bei Städteanlagen sowohl in Etrurien wie in Rom selbst: von drei Toren, drei Straßen, drei Stadtteilen, drei Tempeln oder von dreigeteilten Tempeln. Wir sind genötigt, unsere Aufmerksamkeit auf eine Mannigfaltigkeit zu richten, auch wenn wir das eine und Gemeinsame: das Ursprüngliche suchen. Und darin liegt schon eine Antwort wenigstens auf die Frage, ob es einen Sinn hat, örtliche und zeitliche Verschiedenheiten nach ihrem besonderen Ursprung hin zu untersuchen.

Leo Frobenius bespricht eine westafrikanische Stadtgründungszeremonie in seinen „Monumenta Africana“ (Weimar 1939). Die Übereinstimmung mit der römischen merkt er selbst und setzt diesen ganzen Kulturkreis (er nennt ihn „syrtsische Kultur“) durch die alten Garamanten Nordafrikas mit der antiken Welt in Verbindung. Das soll keine bloße Entlehnung bedeuten, sondern einen Kulturstrom, der vom Mittelmeergebiet, ja noch ferner vom Osten ausgehend nach Westsudan gelangt ist. Wir lassen diese und alle möglichen historischen Erklärungen dahingestellt sein und befassen uns nur mit denjenigen Gegebenheiten der afrikanischen Überlieferung, die uns hier unmittelbar angehen.

Dazu gehört auch der Stadtplan. Darüber sagt der längere Bericht, den Frobenius wiedergibt, nur, daß ein Platz für die Gründung „im Kreis oder im Viereck“ umgesteckt wurde, und daß man dabei vier Tore nach den vier Himmelsrichtungen hin vorsah. Für das Folgende wiederhole ich den kürzeren Bericht: „Mit dem Auftauchen des ersten Viertels des Mondes ward die Absteckung des Umkreises und der Tore begonnen. Dreimal wurde die Stadt mit einem Stier umzogen. Dann wurde er in den abgesteckten Raum gebracht, zusammen mit vier Kühen. Nachdem er drei von ihnen besprungen hatte, wurde er geopfert. Sein Glied wurde in der Mitte der neuen Stadt begraben und ein Phallusaltar neben einer Opfergrube errichtet. (Also im Mittelpunkt der Stadtanlage die Vereinigung eines väterlichen und eines mütterlichen Kultmals!) Auf dem Altar wurden immer drei Tiere, in der Grube vier Tiere geopfert.“ Mann, Mond und Drei einerseits, Weib, Sonne und Vier andererseits hängen hier nach Frobenius eng zusammen. Offenbar soll die Stadt auf beides: auf die Vereinigung des väterlichen und des mütterlichen Prinzips gegründet werden.

Prof. Jungs Beobachtung, daß dreigeteilte Mandalas namentlich bei

Männern vorkommen, erhält hier eine neue Bedeutung. Wir wissen freilich nicht, welchem Prinzip dadurch die Zeichner und Träumer unwillkürlich huldigten: dem männlichen oder dem weiblichen. Erscheint das Dreieck in der Mitte viergeteilter indischer Mandalas, so wird es da einheimisch als weibliches Symbol gedeutet. In der Antike beherrscht die dreigestaltige Göttin Hekate die dreigeteilte Welt. Überall erscheinen Dreikollegien von Göttinnen in Griechenland, die nur durch Hinzutreten einer männlichen Gottheit zu Vierheiten werden. Die große Göttin, die in der Studie über das göttliche Mädchen dargestellt wird, ist in ihrer Beziehung zu Zeus dreifach: Mutter (Rhea), Frau (Demeter) und Tochter (Persephone). Ein genaues Gegenbild dazu bildet die männliche Heilige Dreieinigkeit des Christentums, die — mutatis mutandis — in derselben Beziehung zur Jungfrau Maria steht. Männlich war die Dreiheit auch für die Pythagoreer, während die Vierheit für sie eine Grundzahl auf weiblicher Grundlage bildet: als Verdoppelung der weiblichen Zwei. Das „Gleichgewicht“, dessen Verwirklichung Varro in der römischen Gründungszeremonie sieht, kommt in Vier — *διὰ τὸ ἰσάνειν ἕσσον* — zum Ausdruck.

Schon diese, unserer eigenen Kultur nahestehenden Beispiele zeigen beachtenswerte Verschiedenheiten. Charakteristische Kulturelemente, wie die Verbindung von Drei mit Mann, Vier mit Weib, sind — um Prof. Jungs Ausdruck über das Mandalasymbol wieder aufzunehmen — „Kernatome, über deren innerste Struktur und letzte Bedeutung wir nichts wissen“. Frobenius nennt solche weiter nicht zu erklärende Elemente „Monaden“ und erblickt in ihnen die „Bauprinzipien“ der verschiedenen Weltbilder verschiedener Kulturen. In Westafrika stellt er neben der Monade der syrtischen Kultur (Mann: Drei; Frau: Vier) das Vorhandensein zweier anderen fest: die atlantische (Frau: Drei; Mann: Vier) und die norderythraische (Mann: Drei; Frau: Zwei). Bestimmte Beziehungen zu bestimmten Himmelskörpern gehören gleichfalls zu der in ihrem letzten Grund



nicht erhellbaren Struktur der Monade. Wenn irgendwo, so erhält die Frage des kosmischen Ursprungs hier eine Antwort, und zwar, was die Ableitbarkeit solcher Beziehungen von der Beobachtung des Himmels betrifft, eine negative.

Denn diese Beziehungen sind ebenso mannigfaltig wie diejenigen zu den beiden Geschlechtern. In der syrtischen Kultur gehört zu Mann und Drei der Mond, zu Weib und Vier die Sonne. Frobenius versichert sogar, die syrtische Stadtanlage sei mit ihrer Vierteilung ein Abbild der Sonne oder der Sonnenbahn. In der deutschen Sprache — etwa im Gegensatz zum Angelsächischen — lebt die männliche Auffassung des Mondes und die weibliche der Sonne weiter. Doch glauben wir von dem Mond mit seinen Vierteln eher das Vier als das Drei ablesen zu können. Auch in jener Kultur, der unsere sieben-tägige Woche entstammt, war der 28 tägige Mond viergeteilt. In den antiken Sprachen ist der Mond weiblich und die Sonne männlich, die Mondgöttin Hekate dreigestaltig, der ihr als Hekatos entsprechende Apollon, der Beziehungen zur Sonne hat, als Agyleus eine kegelartig zugespitzte Säule mit viereckiger Basis (also eine Art Vereinigung von Quadrat und Kreis). Die geheimgehaltene Schutzgöttin der viergeteilten Stadt Rom war nach einer Quelle *Luna*<sup>1)</sup>, der geheime Name der Stadt: *Flora*, eine Bezeichnung derselben großen Göttin, die ebenso mondhaft wie erdhafte und unterweltlich ist.

Damit wurden wieder nur einige Beispiele aus einer Menge aufgezählt. Sie zeigen dieselben Himmelskörper von den Monaden verschiedener Kulturen aus gesehen bald als Weib, bald als Mann, bald als Drei, bald als Vier. Bedeutet jede Monade ein *Nichtanderssēbenkönnen*, eine „Ergriffenheit“ in Frobenius' Sinne, so hat diese Ergriffenheit mindestens zwei Gründe: die ergreifende Welt der großen *Natur* und ein Mannigfaltiges, sich in der Geschichte der *Kultur*

---

<sup>1)</sup> So Macrob. Sat. III 9, 4. Ich glaube nicht mehr, wie noch in Stud. e Mat. di Stor. Rel. 9, 1933, 19, daß Wilamowitz mit seiner Verbesserung in *Lua* recht hatte.

Variierendes, was die charakteristischen, monadischen Züge eines Weltbildes ergibt. Dem ersten Grund entspricht jene Weltoffenheit des antiken Menschen, von der die Rede war, ein Offensein, das ihn auf die eigenen tiefsten Gründe zurückstellt. Der zweite kann folgenderweise beschrieben werden: er ist ein Ausgeliefertsein bestimmter Weltaspekte, die ihrerseits eben jenen monadischen Zügen entsprechen, Zügen, die wie gewachsen erscheinen, den Grundzügen verschiedener Pflanzen, ja der verschiedenen Organismen überhaupt vergleichbar. Wollen wir ihren letzten Grund — *den letzten Grund der Monaden* — bezeichnen, so müssen wir sagen: er ist die Nötigung im Menschen, Geformtes hervorzubringen, Geformtes im Geiste, wie auch im Leibe nur Geformtes hervorgebracht wird. Diese Nötigung ist hier der Ursprung. Aber im nächsten Moment, im Sprunge selbst, ist schon die Monade, der geistige Plan da. Er ist das erste geistig Faßbare, in dem Ursprüngliches, in der Unmittelbarkeit des Ursprungs Erlebtes sich mit einem Aspekt der offen aufgenommenen Welt als einig erweist. Wird „Kosmos“ griechisch, das heißt so verstanden, daß auch das Geistige und die Nötigung zum Geistigen zu ihm gehört, so geschieht hier *die Begegnung des Kosmos mit sich selbst*.

Oder in einer mehr naturwissenschaftlichen Sprache gesprochen: es scheint, als wäre schon im menschlichen Plasma — im Lebenskeim, auf den einmal schon die Rede kam — ein Geistiges, die Nötigung zum Geistigen da. Was aus dieser Nötigung entwächst, ist wie jedes Gewächs seiner Umwelt ausgeliefert, und wehe dem, was wachsen will, wenn es der Umwelt in nichts entspricht, wenn da keine Begegnung stattfinden kann. Das Sein des Gewächses ist in demselben Maße Ausgeliefertsein wie Entsprungensein. Ebenso das Sein des Plasma. Es ist zwar kein ausgeliefertes körperliches Gewächs, worüber wir reden, sondern ausgeliefertes Geistiges. Kein Plasma, sondern, wie Frobenius es nannte: Paideuma. Sind andere Organismen plasmatische Gewächse, so sind Kulturen „paideumatische“. Doch

gerade „paideumatisch“ ist fast nur so viel als „ausgeliefert“<sup>1)</sup>. Geistiges Entspringen ist gleichfalls ein Sprung in die Welt, und wehe dem, was da zum Werke werden will, wenn es keinem der möglichen Weltaspekte entspricht, mit keinem einig werden kann. Schöpfungen der Kultur — Begründungen und Gründungen — können nur deshalb als *Werke* entstehen und dastehen, weil Begegnung und Einigung wie dem Plasma so dem Paideuma, wie der Körperzelle so der Monade möglich ist. Möglich, den Grund zur Vierteilung in der Welt ebenso zu finden wie den zur Dreiteilung, Sonnenhaftigkeit im Weibe ebenso wie im Manne, Weibliches am Monde ebenso wie Männlich-Befruchtendes: je nach dem monadischen Plan, den die mythologische Idee eingeht.

Die *erste* Stufe ist eigentlich noch keine Stufe. Sie ist der Ur-grund und Ur-anfang, der Ursprung als Ur-quelle und Ur-entquellen, eben das, von dem alle Mythologien in der Sprache der *zweiten* Stufe (der ersten der Faßbarkeit), in der monadischen Sprache des Sprunges-in-die-Welt und des Ergriffenseins-durch-sie sprechen. Auf dieser Stufe quillt und fließt es, gestaltet und variiert es sich fortwährend, in jeder Variation in derselben Kultur durch dieselbe Monade bestimmt. Geistige Pläne sind erschienen in der Welt und mit der Welt gewachsen, als Grundrisse unendlicher Entfaltungen. Erst auf der *dritten* Stufe gibt es Ruhe. Die ersten beiden Momente, die ohne dieses dritte nie in die Wirklichkeit treten könnten: die Nötigung und der monadische Aufbau, finden hier ihre Erfüllung in einer abgerundeten Ganzheit. Erst hier kommt es zum Stehen und Dastehen als Werk. Doch zum Stehenbringen gehört eine besondere Kraft und

---

<sup>1)</sup> Paideuma — so glaubte ich es im Sinne Frobenius' bestimmen dürfen (in der Zeitschrift „Paideuma“ I 158) — ist eine Fähigkeit zum Reagieren, also etwas wesentlich Passives, obwohl gerade dieses Reagieren sich in Taten und Schöpfungen — Werken der Kultur — auswirkt. Durch das Paideuma sind alle, die im zeitlichen und räumlichen Bereiche jenes Paideuma leben, *so ausgeliefert*, daß sie eben nur *den* bestimmten Lebensstil haben können.



Begabung: diejenige des Künstlers, des Schöpfers und Gründers, auch des Philosophen, wenn er als Begründer zugleich als Gründer gelten darf. Mit Sprung, Ergriffensein, Monade sind wir bereits in Ort und Zeit, mit dem Künstler und Gründer in einem bestimmten Volke, das Volk als Kraft- und Begabungsquelle verstanden, und auch als Quelle charakteristischer Züge über das Monadische hinaus . . .

Künstler, ja ein ganzes Künstlervolk, Städtebauer und Weltbilder-richter, sind nur insofern wahre Schöpfer, Gründer und Begründer, als sie dorthin schöpfen und dorthin gründen, wo die Mythologien ihren letzten Grund und Ursprung haben: in dem sich monadisch offenbarenden Vormonadischen. Das „Allgemein-Menschliche“ wäre der Ausdruck für das Vormonadische, wenn es andererseits nicht doch zu wenig und zu schwach wäre: denn da wäre das Wichtigste nicht, daß man „allgemein-menschlich“ würde, sondern daß man dem *Göttlichen* in absoluter Unmittelbarkeit begegnete. Diejenigen Mythologeme, welche solchen nackten Götterbegegnungen am nächsten kommen, gelten uns als Urmythologeme. *Historisch* gibt es nur die Variationen der Urmythologeme, nicht ihren zeitlosen Gehalt, die mythologischen Ideen. Diese sind in ihrer Reinheit — etwa die reine Idee des Mandala, sein „Archetypus“ — vormonadisch. Was es historisch gibt, ist nicht nur *monadisch*, das heißt zu einer örtlich und zeitlich bestimmten Kultur gehörig, sondern auch *werkhaft*, das heißt in der charakteristischen Weise eines Volkes redend. Andererseits zeigt jedes Volk seine eigene Form am reinsten in seinem Dastehen vor dem Absoluten, das heißt an der Grenze des Vormonadischen. Je tiefer sich die Sicht ins Vormonadische eröffnet, um so gewaltiger die Schau. Beispiele würden aus der Sphäre der Mythologie in die der mystischen Erlebnisse hinüberführen. Wenn festgefügte Monaden sich auflösen, wie am Ende der Antike, oder längst schon in Auflösung begriffen sind, wie heute, dann liegen verschiedene Arten der Mystik näher als Mythologie. Deshalb kann

uns Plotin darüber belehren, was reines mystisches Erlebnis ist, und seine Zeitgenossen, die Gnostiker darüber, was der Mythologie in der Richtung der Mystik am nächsten steht. Und deshalb findet der Psychologe bei modernen Menschen die gleichen mystischen oder halbmystischen Erscheinungen wie in einem Handbuch der chinesischen Mystik oder in der spätantiken Gnosis. Was da erscheint, erscheint zumeist wie ein Zwischending zwischen dem Archetypus und einem monadischen Bruchstück, wie zugleich keimende und fragmentierte Mythologie<sup>1)</sup>. Gerade solche Individualmythologie

1) Ein besonders schönes Beispiel, ein rein seelisches Mandalaerlebnis mit monadisch-mythologischen Fragmenten (Zahlen und Götterstatuen), findet sich bei C. G. Jung: Die Beziehungen zwischen dem Ich und dem Unbewußten, Zürich 1935, S. 177f. Ich teile es mit Prof. Jungs Andeutungen eines psychologischen Kommentars dazu mit:

„Die Patientin sah folgendes (in ihren eigenen Worten erzählt): Ich stieg den Berg hinan und kam zu einem Orte, wo ich 7 rote Steine vor mir, je 7 auf beiden Seiten und 7 hinter mir sah. Ich stand im Zentrum dieses Vierecks. Die Steine waren flach wie Stufen. Ich versuchte die 4 nächsten aufzuheben. Dabei entdeckte ich, daß diese Steine Piedestale waren von 4 Götterstatuen, die kopfunter im Boden begraben waren. Ich grub sie aus und richtete sie um mich her auf, so daß ich in ihrer Mitte stand. Plötzlich senkten sie sich gegeneinander und berührten sich mit den Köpfen, so daß sie nun etwas wie ein Zelt über mir formten. Ich selber fiel zu Boden und sagte: ‚Fallt auf mich, wenn ihr müßt. Ich bin müde.‘ Da sah ich, daß außen, um die 4 Götter, ein Kreis von Flammen sich gebildet hatte. Nach einiger Zeit erhob ich mich wieder vom Boden und warf die Götterstatuen um. Wo sie auf den Boden fielen, wuchsen 4 Bäume. Darauf schossen im Feuerkreis blaue Flammen empor, welche anfangen, das Laub der Bäume zu verbrennen. Worauf ich sagte: ‚Das muß ein Ende nehmen, ich selber muß ins Feuer hineingehen, so daß das Laub nicht verbrannt wird.‘ Darauf trat ich ins Feuer hinein. Die Bäume verschwanden, und der Feuerkreis zog sich zusammen in eine einzige große blaue Flamme, die mich vom Boden emporhob.

Hier endete die Vision . . . Immerhin kann der unvoreingenommene Leser ohne weiteres die Idee des ‚Mittelpunktes‘ erkennen, der durch eine Art von Aufstieg (Bergsteigenanstrengung, Bemühung) erreicht wird. Er wird auch ohne Mühe das berühmte, mittelalterliche Problem der Quadratur des Zirkels, das mit in die alchemistische Sphäre gehört, wiedererkennen. Hier steht es an richtiger Stelle als ein Symbolausdruck der Individuation. Die Gesamtpersönlichkeit ist gekennzeichnet durch die 4 Kardinalpunkte des Horizontes, die 4 Götter, d. h. die

heutiger Menschen stimmt weitgehend mit der ideellen, gleichsam zwischen *dem* Ursprung und der monadisch-festen Fassung schwebenden Urmythologie überein. Lebendige Mythologie breitet sich hingegen in unendlicher und doch formhaft-bestimmter Mannigfaltigkeit aus, wie die Pflanzenwelt etwa im Vergleich mit der Urpflanze Goethes. Richten wir den Blick immer auf beide: auf das historisch Viele und das Vereinigende, das dem Ursprung am nächsten ist.<sup>1)</sup>

---

4 Funktionen, welche die Orientierung im psychischen Raum ergeben (vgl. dazu: Psychologische Typen), und durch den Kreis, der das ganze zusammenschließt. Die Überwindung der 4 Götter, welche das Individuum zu erdrücken drohen, bedeutet die Befreiung von der Identität mit den 4 Funktionen, ein 4faches ‚nirdvandva‘ (‚frei von Gegensätzen‘), dadurch entsteht eine Annäherung an den Kreis, an die ungeteilte Ganzheit. Daraus wiederum ergibt sich weitere Erhebung.“

Antike Parallelen fehlen auch außer der Stadtgründungszeremonie nicht. Schon die „Quadratur des Zirkels“ ist antik. Ich bemerke nur noch, daß Kultdenkmäler, die in der Erde vergraben oder verborgen waren (in Rom das sog. „Tarentum“, in Lykosura: vgl. Paus. VIII 37, 3), in der Sphäre derselben Gottheiten vorkommen, zu denen der Mundus gehört. In der mitgeteilten Vision tauchen lauter solche Gegebenheiten auf, die sowohl in der Individualmythologie, d. h.: der Psychologie, einen Sinn haben als in den großen Mythologien kosmischer Religionen.

<sup>1)</sup> Diese Einleitung wurde im Eranos zu Ascona im August 1941 in Prof. Jungs Gegenwart vorgetragen. Er schlug anstatt „monadisch“ den Ausdruck „kulturtypisch“ vor. Das Allgemeine, dem Ursprung am nächsten Stehende wäre also „archetypisch“, das Besondere, in einer bestimmten Kultur faktisch Erscheinende als „kulturtypisch“ zu nennen: eine sehr brauchbare Ausdrucksweise.

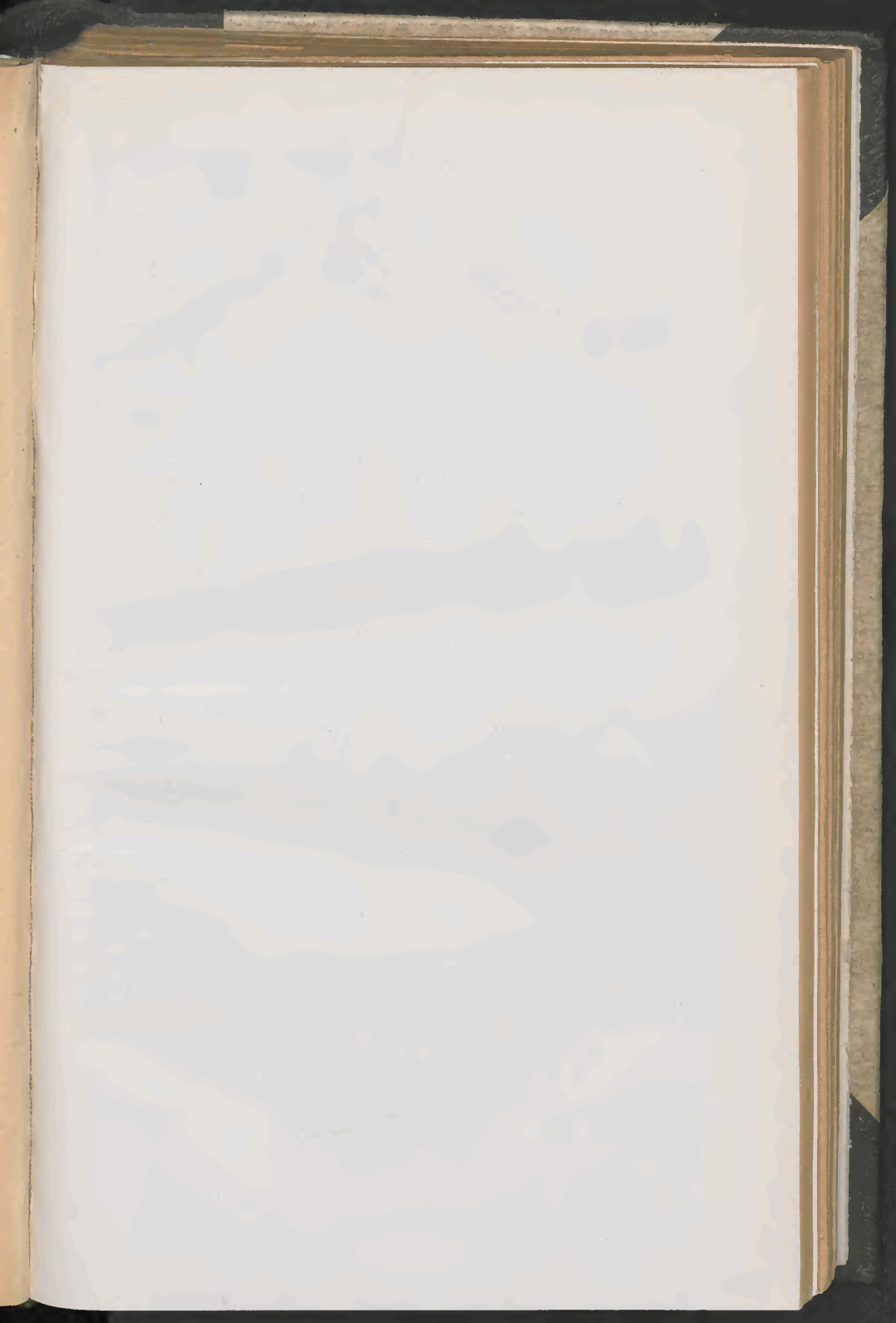


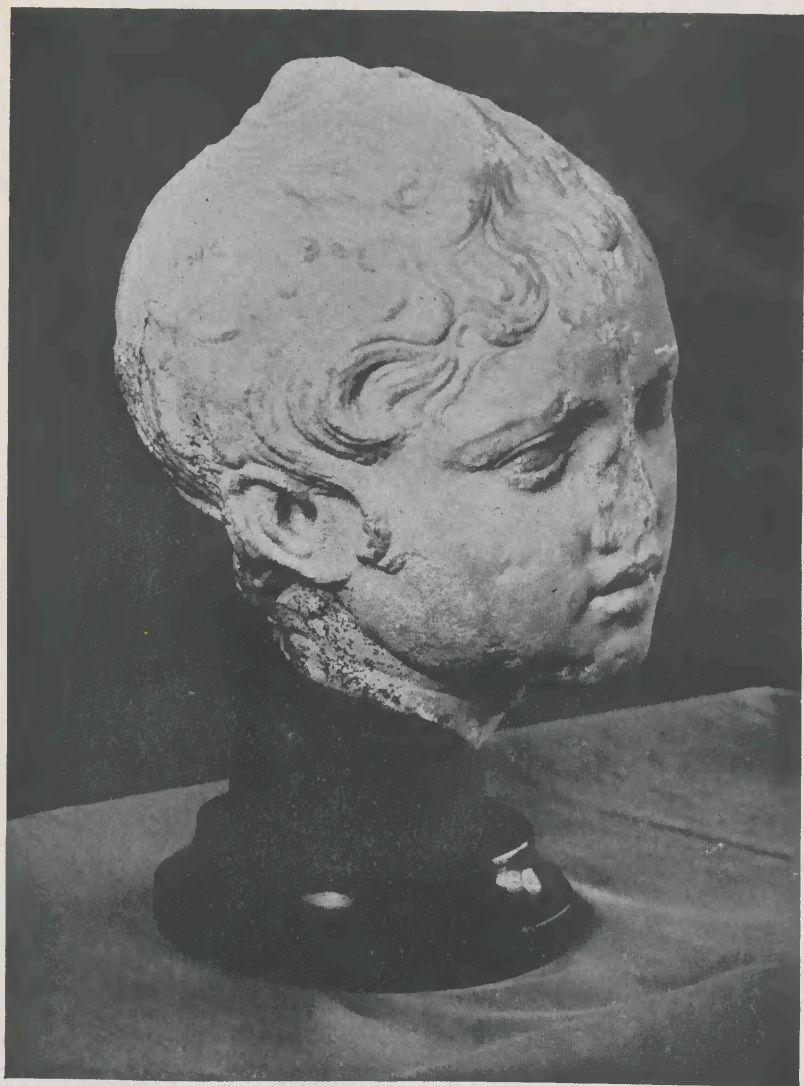


I  
DAS URKIND IN DER URZEIT  
VON  
K. KERÉNYI









KOPF DES BOGENSPANNENDEN EROS

Kopie hadrianischer Zeit nach einem Original vermutlich des Lysippos.  
Berlin, Privatbesitz

## 1. Göttliche Kinder

Mythologie ist niemals Lebensgeschichte der Götter, wie sie dem Betrachter oft erscheint<sup>1)</sup>. Vor allem nicht die „eigentlich so zu nennende Mythologie“: die Mythologie in ihrer reinsten und urtümlichsten Form. Sie ist einerseits mehr, andererseits weniger. Sie ist immer weniger als eine Lebensgeschichte, obwohl sie auch von der Geburt und Kindheit, von jugendlichen Taten der Götter, manchmal sogar von ihrem frühen Tode zu erzählen weiß. Das Wunderliche an solchen kindlichen und jugendlichen Taten besteht darin, daß sie den Gott bereits in der Vollkommenheit seiner Gestalt und Macht zeigen und dadurch das biographische Denken — das Denken in Lebensaltern als Stufen einer Entwicklung — eigentlich ausschließen. Andererseits ist die Mythologie mehr als jede Biographie. Denn mag sie auch nichts erzählen, was an ein besonderes Lebensalter organisch anknüpft, so umfaßt sie doch als zeitlose Wirklichkeiten die Lebensalter selbst: die Gestalt des Kindes spielt ebenso eine Rolle in der Mythologie wie diejenige des heiratsfähigen Mädchens, der Kore und der Mutter. Auch sie sind in der Mythologie — wie jede mögliche Gestalt des Seins — Ausdrucksformen des Göttlichen.

Die Taten des Apollonkindees bleiben apollinische Taten und die Streiche des Hermeskindees sind nicht so sehr kindlich als sie hermesartig sind. Das klassische Griechentum entschloß sich, diese beiden

---

<sup>1)</sup> Z. B. M. P. Nilsson in Gercke-Nordens Einleitung in die Altertumswiss. 4. Aufl. Leipzig 1939, II 4, S. 62. Vgl. meinen Aufsatz: „Was ist Mythologie?“ in der Eur. Rev. 15, 1939, 537 und Die ant. Rel. S. 13. Diese Studie führt die Grundgedanken weiter, die in der Einleitung zum Teil wiederholt wurden.



Götter in ewig jugendlicher Form zu schauen, da sich Apollon und Hermes als Gestalt, in ihrer Reinheit und Vollendung erkannt, unter allen möglichen irdischen Gestalten in der zeitlosen Form des Jünglings am klarsten ausprägen. Ebenso, wie die Gestalt des Zeus mit der des königlichen Mannes oder diejenige des Saturnus der Spätantike mit der des mürrischen Greises. Das archaische Griechentum erkannte seinen Apollon, Hermes, Dionysos in bärtigen Gestalten, und dies bezeugt, daß göttliches Sein und menschliche Lebensfülle noch in einem anderen Punkte sich berühren können: auf dem Höhepunkt jener Reife, die uns Sterblichen erreichbar ist. In der vergänglichen Blüte der Jugend das Zeitlose ergreifen, das ein jeder von diesen Göttern ist, bildet die größere Aufgabe. Ehe die griechische Kunst sie gelöst hatte, stellten die bärtigen Männergestalten — Gestalten gleichsam ohne Lebensalter — die am meisten entsprechende Ausdrucksformen dar.

Durch die Gestalt göttlicher Männer, Jünglinge und Greise wird in der griechischen Mythologie nie ein biographisches Lebensalter ausgedrückt, sondern immer das Wesen des Gottes. Der bärtige archaische Typus — Hermes, Apollon, Dionysos ebenso in der Fülle der Lebenskraft, der ἀκμῆ des griechischen Mannes dargestellt, wie Zeus oder Poseidon — bildet die einfachste sichtbare Ausdrucksform für jenes zeitlose Sein, das Homer den Göttern mit den Worten zuschreibt: sie altern nicht, sie sterben nicht, sie *sind* ewig. Ob auf archaische Weise in altersloser Reife oder ob in klassischer Idealgestalt dargestellt, das jeweilige Lebensalter dieser göttlichen Jünglinge oder Männer hat in erster Linie Symbolwert: sie besitzen Lebensfülle und Sinnfülle *in einem*. Sie sind von jeder denkbaren biographischen Beziehung ihrem Wesen nach unabhängig.

Viele Götter — die erwähnten fast alle — erscheinen nicht nur als Mann und Jüngling, sondern auch im Bilde eines göttlichen Kindes, und es könnte nun scheinen, als besäße das *Kind* jene biographische

Bedeutung, die eben ausgeschlossen wurde. Führt die griechische Mythologie das Hermeskind oder das Dionysoskind nicht deswegen ein, weil sie auch von seinem Vater und seiner Mutter weiß? Weil die Geburtsgeschichte auf die natürlichste Weise mit der Geschichte der Kindheit sich fortsetzen muß? Aber auch dieses scheinbar biographische Denken erstreckt sich nicht weiter als auf die Einschaltung des Kindesalters in die Göttergeschichte. Sobald die Gestalt des Kindes da ist, wird sie durch die Gestalt des Gottes aufgehoben und ersetzt. Das Hermeskind ist sogleich Hermes, der kleine Herakles sogleich im Besitz seiner Kraft und Tapferkeit. Die Lebens- und Sinnfülle des wunderbaren Kindes ist um nichts kleiner als die des bärtigen Gottes. Eher scheint sie noch reicher und erschütternder zu sein. Wir fühlen uns mit dem Erscheinen des göttlichen Kindes — ob im Homerischen Hermeshymnus, im Zeus- oder Dionysos-Mythos oder ob in Vergils IV. Ekloge — in jene mythologische Atmosphäre versetzt, die dem modernen Menschen als „Märchenstimmung“ bekannt ist. Wenn jemand glaubt, im göttlichen Kinde das biographische Moment der Mythologie gefunden zu haben, so muß er also stutzig werden. Denn hier, in diesem scheinbar biographischen Punkte befindet man sich erst recht außerhalb der Biographie und in jenem Urelement der Mythologie, wo die wunderbarsten Gebilde frei wachsen und gedeihen . . .

Für welche Auffassung haben wir uns zu entscheiden? Für die Annahme, daß die Gestalt göttlicher Kinder das Ergebnis biographischen Denkens ist? Oder für den Gedanken, daß der biographische Gesichtspunkt hier doch wohl nur sekundäre Bedeutung besitzt, und daß das Primäre und Unmittelbare das Spiel der Mythologie ist? Ein Spiel, wie das Spiel eines unsichtbaren großen Komponisten, das dasselbe Thema — die Urgestalt des Kindes — in den Tonarten verschiedener Götter variiert? Ist nicht jenes Urkind — das göttliche Kind so vieler Mythologeme — der einzig wahre *filius*

*ante patrem*, dessen Dasein erst rückwirkend die mannigfaltige Geschichte seiner Abstammung hervorgerufen hat? Diesen Gedanken müssen wir entweder zu sicherer und klarer Schau erheben oder widerlegen, wenn wir mythologische Erzählungen von göttlichen Kindern verstehen wollen. Der Weg solchen Verständnisses ist aber derjenige, welcher die Mythologeme selbst für sich sprechen läßt. So sei hier eine Folge von solchen Mythologemen dargestellt.

## 2. Das Waisenkind

Antike Mythologeme von göttlichen Kindern erwecken Märchenstimmung. Nicht auf eine unbegreifliche, völlig irrationale Weise, sondern durch ihre mit Bestimmtheit aufweisbaren, sich immer wiederholenden Grundzüge. Das göttliche Kind ist meistens ein verlassenes Findelkind. Es wird oft von außerordentlichen Gefahren bedroht: vom Verschlungenwerden, wie Zeus; vom Zerrissenwerden, wie Dionysos. Andererseits aber sind diese Gefahren nicht erstaunlicher Art: sie gehören als Züge zum Gesicht einer titanischen Welt ebenso wie Zwist und List zu den primitiven Mythologemen. Manchmal ist der Vater der Feind, wie Kronos, oder er ist nur abwesend, wie Zeus, als Dionysos durch die Titanen zerrissen wird. Ein seltenerer Fall wird im homerischen Panshymnus erzählt. Der kleine Pan blieb von Mutter und Amme verlassen da: erschrocken hat man den Neugeborenen liegenlassen. Sein Vater, Hermes, las ihn auf, hüllte ihn in ein Hasenfell und trug ihn auf den Olympos empor. Auch hier stehen zwei Schicksalsphären einander gegenüber: in der einen ist das göttliche Kind eine verlassene Mißgeburt, in der anderen sitzt es unter den Göttern an Zeus' Seite.

Eine eigentümliche Rolle spielt die Mutter: sie *ist* und *ist nicht* zugleich. Um dies mit einem altitalischen Beispiel zu beleuchten: das Kind Tages, von dem die Etrusker ihre heilige Wissenschaft er-



halten haben, ist vor den Augen eines pflügenden Mannes aus der Erde emporgestiegen<sup>1)</sup> — ein Kind der Mutter Erde und zugleich der reinste Typus des vater- und mutterlosen Findlings. Semele ist schon tot, als Dionysos geboren wird, und auch die Mutter des Asklepios überlebt nicht die Geburt ihres Sohnes. Wir könnten hier auch von Gestalten der Heldensage reden, die gleichfalls von ihren Müttern verlassene oder gewaltsam getrennte, ausgesetzte Kinder sind, doch möchten wir grundsätzlich bei der „eigentlich so zu nennenden Mythologie“ bleiben und erwähnen deshalb ausschließlich Götter, die im Mittelpunkt von echten Mythologemen und Kulte stehen. Auch mit dem Größten unter ihnen, mit Zeus geschah im Grunde genommen etwas Ähnliches. Als er geboren wurde, setzte ihn seine Mutter — um ihn zu retten — aus. Göttliche oder tierische Ammen im Zeusmythos und die Nachahmung solcher Ammen im Kultus des Dionysoskindes drücken zweierlei aus: die *Einsamkeit* des göttlichen Kindes, und daß es in der Urwelt doch *beimisch* ist. Eine Situation mit doppeltem Gesicht: sie ist diejenige eines Waisenkindes und zugleich die eines geliebten Göttersohnes.

Es ist eine andere Variation über das Thema, wenn die Mutter die Verlassenheit und Einsamkeit teilt. Sie irrt heimatlos umher und wird verfolgt, wie Leto, die ihr Neugeborener, der kleine Apollon, gegen den gewalttätigen Tityos verteidigt. Oder sie lebt nur ohne Ehren, fern vom Olympos, wie Maia, die Mutter des Hermes. Ihre Lage — ursprünglich diejenige der Mutter Erde, deren einen Namen sie trägt — ist im homerischen Hymnus nicht mehr ganz einfach. Die einfache Situation zeigt die Verlassenheit des neugeborenen Gottes in beiden Variationen. In der einen: Verlassenheit der Mutter mit Kind, wie die der Leto mit Apollon auf der öden Insel Delos. In der anderen: Einsamkeit des Kindes in der wilden Urwelt.

---

<sup>1)</sup> Cic. De div. II 23; Ovid Met. XV 553. Festus s. v. Tages. Die Quellen der übrigen Angaben findet man in den mythologischen Lexika. Für Hermes ist unsere Hauptquelle der homerische Hermes hymnus.

Die Märchenstimmung konkretisiert sich: wie ein Märchenmotiv mutet uns dies an. Man erinnert sich des Waisenkindes europäischer und asiatischer Volksmärchen und seiner Verlassenheit. „Wo wars, wo wars nicht — genug, daß es eine Stadt war und in deren südlichem Teil ein verfallenes Haus war, dessen Bewohner ein Waisenkind war, das nach dem Tode von Vater und Mutter ganz verwaist geblieben ist“ — so beginnt ein ungarisches Märchen<sup>1)</sup>. Es gibt Parallelen sowohl zur Variation der völligen Einsamkeit als zu der mit Mutter oder Amme.

Ein Märchen der Schwarzwald-Tataren im Altai beginnt folgendermaßen<sup>2)</sup>:

Früher, früher war es,  
Ein von Gott geschaffener,  
Von Pajana geschaffener,  
Verwaister Knabe lebte.  
Ohne Speise zum Essen,  
Ohne Kleidung zum Anziehen,  
So lebte er.  
Keine Frau ist da, die ihn heiratet.  
Ein Fuchs kam zu ihm;  
Der Fuchs sprach zum Jüngling:  
Wie wirst du ein Mensch werden?  
Fragte er ihn.  
Der Knabe sprach:  
Wie ich ein Mensch werde,  
Weiß ich selber nicht!

Ein episches Lied eines anderen altaischen Stammes, der Schor, steht der anderen Variation näher<sup>3)</sup>:

<sup>1)</sup> Ipolyi Arnold Népmesegyűjteménye, redigiert von L. Kálmány, Budapest 1914, Nr. 14.

<sup>2)</sup> W. Radloff: Proben der Volksliteratur der türkischen Stämme Südsibiriens I, St. Petersburg 1866, S. 271.

<sup>3)</sup> Radloff, a. a. O., S. 400.

Altyn Sabak, das Weib,  
 Lebte auf ödem Lande,  
 Ohne Vieh, ohne Volk.  
 Ein kleines Knäblein nährt sie,  
 Ins weiße Meer wirft sie die Angel,  
 Einen jungen Hecht  
 Fängt sie jeden Tag.  
 In Quellwasser kochte sie ihn,  
 Seine Brühe essen sie.  
 Dieses verwaiste Knäblein  
 Nährt Altyn Sabak.

Das Weib ist hier die ältere Schwester des Helden: eine Eigentümlichkeit dieser Lieder.

Das Auftauchen dieser Situation in Märchen und Heldensage — wie fern auch diese Beispiele vom antiken Bereich liegen — wirft die Frage auf: war nicht das Waisenkind der Ahne des göttlichen Kindes, wurde es nicht aus der Darstellung eines menschlichen Schicksalstypus, der in den verschiedensten Kulturen möglich ist, in die Mythologie übernommen und auf göttlichen Rang erhoben? Oder geschah es umgekehrt? Ist das göttliche Kind das frühere und das Waisenkind des Märchens nur sein blasses Abbild? Was ist hier Primäres: Märchen oder Mythos? Was das Erste: die urweltliche Einsamkeit oder das rein menschliche Bild des Waisenschicksals? Besonders scharf stellt sich diese Frage, wenn wir bedenken, daß es Fälle gibt, in denen das Mythologem vom göttlichen Kind und das Märchen des Waisenkinds voneinander überhaupt nicht zu trennen sind. Ein solcher Fall soll hier folgen, wenn wir uns auch dadurch einstweilen noch weiter vom antiken Bereich entfernen.

### 3. Ein Wogulengott

Das Mythologem, das in die ursprünglichen Verhältnisse vielleicht etwas tiefer blicken läßt, finden wir bei den Wogulen. Ihr Mythen-



schatz, gesammelt von den ungarischen Forschern A. Reguly und B. Munkácsi liegt uns in sauberen Originaltexten vor, die der letztgenannte Gelehrte mit wörtlicher ungarischer Übersetzung herausgegeben hat. Es wird im folgenden versucht, wenigstens diese Übersetzung treu wiederzugeben.

Die Wogulen verehrten — und verehren vielleicht auch heute noch — unter ihren Göttern ganz besonders einen mit dem Namen: „der die Welt betrachtende Mann“<sup>1)</sup>. Er ist ein vom Himmel heruntergelassener Gott, heruntergelassen mit seiner Mutter und ohne sie. Mit seiner Mutter wurde er in der Weise „heruntergelassen“, daß er als Sohn des aus dem Himmel ausgestoßenen Weibes geboren wird. Seine Mutter fiel auf das Ufer des Ob. „Unter ihrer rechten Achselhöhle wurden zwei Rippen ausgebrochen. Ein Kind mit goldenen Händen-Füßen kam auf die Welt“<sup>2)</sup>. Diese Art der Geburt, das Heraustreten des Kindes aus der rechten Seite seiner Mutter, verrät den buddhistischen Einfluß. Der Bodhisattva, der später zum Gautama Buddha wurde, trat zur rechten Seite in den Schoß der Mutter ein und am Ende von 10 Monaten verließ er wieder die rechte Seite der Mutter in vollem Bewußtsein und unbefleckt: so geschah es nach der Buddhalegende der nördlichen Sekte, des sogenannten Mahāyāna-Buddhismus<sup>3)</sup>. Der Name des Gottes „der die Welt betrachtende Mann“ bildet eine genaue Übersetzung von „Avalokitesvara“, dem Namen des weltbeherrschenden Bodhisattva derselben Religion, die ihre Missionare in Nordasien weit verbreitet haben. Avalokitesvara ist ebenso eine die Welt betrachtende barmherzige Gottheit, wie der Wogulengott zu einer solchen wurde: sein ursprüngliches Wesen lassen Beiworte durchschimmern, die von seiner Gänse-, Schwan- oder Kranichgestalt

<sup>1)</sup> Vgl. K. Meuli, *Hermes* 70, 1935, 160ff., wo jedoch der buddhistische Einfluß nicht in Betracht gezogen wird.

<sup>2)</sup> B. Munkácsi: *Vogul népköltési gyűjtemény* II 1, Budapest 1892, S. 99.

<sup>3)</sup> *Lalitavistara* Kap. 6—7.

reden<sup>1)</sup>. Goldene Körperteile eignen ihm, wie dem neugeborenen Buddha der Avalokiteshvara-Welt (unserer Welt),

der leuchtend erglänzte wie Gold,  
Das im Feuer bearbeitet wird von des Künstlers Hand . . .<sup>2)</sup>

Das Waisenschicksal steht von all dem unabhängig da und führt uns in eine andere Welt als in die des Dalai Lama, der heutigen Verkörperung des Avalokiteshvara.

Das göttliche Kind der Wogulen — der die Welt betrachtende Mann, als er noch ein kleiner Knabe war — gelangt aber auch ohne Mutter auf die Erde herab<sup>3)</sup>. Es wird Rat gehalten über ihn im Himmel:

„Der kleine Sohn seines Vaters, der Liebling seines Vaters,  
Der kleine Sohn seiner Mutter, der Liebling seiner Mutter —  
Es wird einmal die Welt des Zeitalters des Menschen entstehen —  
Der auf Füßen stehende Mensch  
Wie wird er Ihn ertragen?  
Geben wir Ihn in die Hände eines Andern,  
In den Händen eines Andern wird Er zur Zahmheit erzogen!  
Zum Onkel, zur Tante, seines Vaters, seiner Mutter wird Er  
gegeben.“

Wir hören von einer zwischen Himmel und Erde hängenden Wiege, in den er hinaufgezogen und heruntergelassen wird, nach dem Ratschluß seines Vaters, des Oberen Himmels.

Sein Vater setzte Ihn in eine gebogene Wiege mit silberner Krümmung,  
Er ließ Ihn hinunter in die Welt des Menschen, des Bewohners der unteren Erde.

<sup>1)</sup> Munkácsi II 2, 1910, S. 058 und 067.

<sup>2)</sup> Sutta Nipāta, bei Oldenberg: Reden des Buddha, München 1922, S. 4.

<sup>3)</sup> Das Folgende nach zwei „Götterheldenlieder“ bei Munkácsi II 1, S. 100ff.

Aufs Dach seines menschlichen Onkels, des mit Adlerfedern,  
Fiel Er mit der gewaltigen Stimme des Donners.  
Sein Onkel war plötzlich draußen, er nahm Ihn hinein.  
Tags erzieht er Ihn, nachts erzieht er Ihn.  
Als Er so wächst, schlägt Ihn seine Tante,  
Als Er so wächst, schlägt Ihn sein Onkel.  
So werden hart seine Knochen, so werden stark seine Muskeln.  
Seine Tante haut Ihn das zweite Mal,  
Das dritte Mal haut Ihn sein Onkel.

Wir hören von seinem traurigen Schicksal im Hause des Russen: er wird in der Türangel gehalten und das schmutzige Wasser auf ihn ausgegossen. Noch trauriger ist sein Schicksal bei dem Samojeden, der ihn mit einem dreißig Klafter langen eisernen Seil an seinen Schlitten bindet. Die Schwierigkeit der Arbeit, die er bei dem Samojeden zu verrichten hat, tritt in unserem Texte weniger hervor, als in verwandten Erzählungen von geplagten Märchenhelden und Göttersöhnen. Um so eindrucksvoller wird das Leiden des Kindes geschildert, das mit einem „Klopfer aus Mammutknochen“ fast totgeschlagen auf den Misthaufen geworfen wird und als Opfertier dienen soll. Hier ist der Tiefpunkt, hier erfolgt die Wendung. Der Knabe kommt plötzlich in Besitz von Schneeschuh, Panzer, Köcher, Bogen und Schwert. Mit einem Pfeilschuß durchbohrt er sieben Hirsche, mit einem anderen sieben Elche. Er opfert den Sohn des Samojeden, zerschmettert sieben Samojeden-„Städte“, den Russen und die Russenstadt — „mit dem Druck seines Rücken, mit dem Druck seiner Brust“ —, tötet seinen Onkel und seine Tante. Es ist eine Epiphanie, nicht weniger schrecklich als die des Dionysos auf dem Schiff der etruskischen Seeräuber, von dem ein homerischer Hymnus erzählt. Aus dem Waisenschicksal ist ein Gott herausgetreten. Das Umschlagen des Schicksals ist nicht nur wirkungsvoll, sondern auch sinnvoll.



Wir sind mit dem wogulischen Mythologem in die nächste Nähe eines allbekannten Märchentypus geraten, des von dem „Starken Hans“<sup>1)</sup>. Doch zeigt ein Vergleich gerade mit diesem, wie viel weniger wirkungsvoll und sinnvoll hier das Märchen ist. Ihm kommt nur so viel Bedeutung zu, als den grotesk übertriebenen Taten eines ungewöhnlich starken Bauernburschen und den daraus entstandenen verkehrten Situationen zukommen kann. Der Unterschied liegt nicht in der Umwelt oder in der sozialen Atmosphäre (die Atmosphäre der Wogulenmythologie ist nichts weniger als königlich), sondern darin, was wir die dramatische Struktur des Mythologems nennen dürfen. Diesem Märchentypus fehlt eine solche Struktur gänzlich. Die ungewöhnliche Körperkraft wird in ihm durch Angaben über die Geburt und die Nahrungsweise des Burschen im voraus begründet. Er wurde mehrere Jahre lang gesäugt oder aß für neun Leute; sein Vater war ein Bär oder — wie in einem ungarischen Märchen — seine Mutter eine Stute, eine Kuh, eine Fee; er ist aus einem Ei gekrochen oder aus Eisen geschmiedet. Das alles verrät zwar den mythologischen Ursprung des Märchens, läßt aber die Wirkung in eine niedrigere Sphäre sinken: von der Ebene einer höheren Dramatik in jene Welt der verblüffenden Außergewöhnlichkeiten, an die wir im Märchen doch schon gewohnt sind. Was ist hingegen so erschütternd wirkungsvoll im Mythologem? Dasselbe, was zugleich der *Sinn* des Mythologems ist: das Sichenthüllen der Gottheit in der paradoxen Einheit des Tiefsten und des Höchsten, des Allerschwächsten und des Allerstärksten.

Die Frage danach, was hier das Primäre ist, hat sich also sehr vereinfacht. Das Heraustreten eines Gottes- und Königssohnes aus dem Waisenkind, als Mythos- und Märchentema, setzt die Situation der Waise voraus: diese Grundsituation macht jenes Heraustreten überhaupt möglich. Aber das Waisenschicksal bildet, insofern es rein

<sup>1)</sup> Vgl. Aarne Thompson: *Types of the Folktale* (FFComm. 74), Helsinki 1928, Nr. 650, hier ergänzt auf Grund ungarischer Märchen.

menschlich ist, keinen *genügenden Grund* zu einem solchen Heraus-treten. Unmythologisch, vom gewöhnlichen Menschenleben aus betrachtet, erfüllt sich jenes Schicksal nicht notwendigerweise in einer Epiphanie. Ist jedoch die Epiphanie gleichsam seine Frucht und Erfüllung, so muß die ganze Situation von der Mythologie aus verstanden werden, und wir müssen fragen: Weiß die Mythologie von einem Waisenschicksal, das mit Göttergestalten vereinbar ist, ja von einer göttlichen Gestalt, zu der ein solches Schicksal als ihr *Wesenszug* gehört?

#### 4. Kullervo

Das Waisenkind des Märchens und seine Ausgeliefertheit soll in einem mit allen Einzelheiten dargestellten Bilde vor uns stehen, damit wir auf Grund unmittelbarer Anschauung entscheiden können: zeigt es in die Richtung der Mythologie oder in die der novellistischen Schilderung einer menschlichen Schicksalsform? Nicht Einzelmotive, das Gesamtbild soll für sich sprechen. (Das Motiv der wunderbaren Geburt wies uns schon in die Richtung der Mythologie.) Das Bild steht in der Kalevala in heroischem Rahmen; es ist die Schilderung der Knechtschaft des Kullervo, des Kalervo-Sohnes. Man hat ihn einerseits im „Starken Hans“ des finnischen Märchens, dem „aus einem Ei geborenen Knaben“ (finnisch: *Munapojka*) wiedererkannt<sup>1)</sup>. Andererseits stellte man ihn neben den Hamlet der dänischen Helden-sage: wie dieser, ist Kullervo in der Kalevala als Rächer seines Vaters am Leben geblieben<sup>2)</sup>. Doch gehört nicht einmal dieses Element ausschließlich der Heldensage an. Auch das verwaiste göttliche Kind in den Heldenliedern der Wogulengötter hat diesen Zug, daß es der „unsterbliche Rächer“ ist<sup>3)</sup>.

<sup>1)</sup> Vgl. D. Comparetti: Der Kalevala, Halle 1892, S. 197.

<sup>2)</sup> Vgl. K. Krohn: Kalevalastudien VI (FFCom. 76) Helsinki 1928, S. 29.

<sup>3)</sup> Vgl. Munkácsi II 2, 0136ff., 0263f.

Wir richten den Blick nicht auf die Einrahmung, nicht auf die Elemente, die den Kullervo-Gesängen in der Kalevala den Charakter eines zusammenhängenden Zyklus der finnischen Heldensage verleihen, sondern auf den Reichtum des Bildes selbst. Die märchenhafte Üppigkeit der Kalevala ist *an sich* unschätzbar. Die griechische Dichtkunst löst ihre mythologischen Themen gleichsam in klaren, rein linearen Zeichnungen mit plastischer Wirkung auf, aber ohne die Üppigkeit naturhafter Bildungen. Die finnischen Bearbeitungen ähnlicher Themen dürfen zur Ergänzung — wie eine komplementäre Art der Darstellung — daneben gestellt werden, unabhängig von der Frage des historischen Zusammenhanges. Die beiden Typen beleuchten vereint den gemeinsamen Gegenstand vollständiger. Auf diese Weise soll hier das Schicksal des wunderbaren Waisenkindes, sodann aber auch die Gestalt des göttlichen Kindes beleuchtet werden.

Ein Held der finnischen Vorzeit, mit Namen Untamo — so lesen wir im XXXI. Gesang der Kalevala<sup>1)</sup> — rottete das Volk seines Bruders Kalervo aus.

Blieb allein Kalervos Jungfrau  
Mit der Frucht in ihrem Leibe,  
Diese führt die Schaar Untamos  
Mit sich fort nach ihrer Heimat,  
Daß die Stube sie dort kehre,  
Rein den Boden dorten fege.  
Wenig Zeit war hingegangen,  
Ward ein kleiner Knab' geboren  
Von der Mutter voller Unglück;  
Wie wohl sollte man ihn nennen:  
Kullervo nannt' ihn die Mutter,  
Untamo ihn Kampfes Perle.

---

<sup>1)</sup> Übersetzt von A. Schiefner (zuerst Helsingfors 1852).



Ward der kleine Knab' geleet,  
Ward das Kind, das vaterlose,  
In die Wiege nun gebettet,  
Daß es dort geschaukelt werde.  
Schaukelt sich dort in der Wiege,  
Schaukelt, daß das Haar sich hebet  
Einen Tag und auch den zweiten,  
Aber schon am dritten Tage  
Schlug der Knabe mit den Füßen,  
Schlug nach vorne, schlug nach hinten,  
Sprengt mit Macht die Wickelbänder,  
Kriecht heraus auf seine Decke,  
Schlägt die Lindenwieg' in Stücke  
Und zerreiβet alle Windeln.

„Schon im dritten Monde“ erwacht im Knaben „von Knieeshöhe“ der Gedanke der Vergeltung: er will sich für Vater und Mutter rächen. Untamo hört dies. Man überlegt sich, wie man den wunderbaren Knaben vernichten könne. Man versucht es zuerst durch Wasser:

Ward gesetzt in ein Fäßlein,  
In ein Tönnlein eingesperret,  
Zu dem Wasser so geführt,  
In die Fluten so gesenket.  
Darauf ging man zuzuschauen  
Nach Verlauf von zweien Nächten,  
Ob im Wasser er versunken,  
Ob im Faß er umgekommen.  
War im Wasser nicht ertrunken,  
Nicht im Fasse umgekommen,  
Aus dem Faß war er gekrochen,  
Saß nun auf der Wogen Rücken,

*In der Hand ein Kupferstücklein,  
An der Spitz' ein Seidenschnürchen,  
Angelte des Meeres Fische,  
Und durchmißt des Meeres Wasser:  
Wasser ist im Meer ein bißchen,  
Daß es zwei der Löffel füllet,  
Würde richtig es gemessen,  
Käm' ein wenig auf den dritten.*

Danach will Untamo den Knaben durch Feuer vernichten:

Aufgestapelt und gesammelt  
Wurde trocknes Holz der Birke,  
Tannen mit viel hundert Zweigen,  
Bäume, die mit Harz gefüllet,  
Tausend Schlitten voll mit Rinde,  
Hundert Klafter dürrer Eschen;  
Feuer auf das Holz geworfen,  
Auf den Haufen ausgebreitet,  
Dorthin dann der Knab' geschleudert,  
Mitten in die Glut des Feuers.  
Brannte einen Tag, den zweiten,  
Brannte noch am dritten Tage.  
Hîn ging man um zuzuschauen:  
Bis zum Knie saß er in Asche,  
In der Asche bis zum Arme,  
In der Hand den Kohlenhaken,  
Um des Feuers Kraft zu mehren,  
Um die Kohlen dicht zu schüren.  
Nicht ein Härchen war versenget,  
Nicht verletzt eine Locke.

Endlich wird ein dritter Versuch gemacht, den wir in diesem Zusammenhang Vernichtung durch das Element der Luft

nennen dürfen: Untamo läßt den Knaben an einen Baum  
hängen,

Ihn an eine Eiche knüpfen.

Als nach gewöhnlicher Frist ein Knecht ausgesandt wird, um nach  
ihm zu schauen, bringt dieser die Nachricht:

Nicht verkommen ist Kullervo,  
Nicht am Baume er gestorben,  
Ritzet Bilder in die Bäume,  
Hat ein Stäbchen in den Händen,  
Voll von Bildern sind die Bäume,  
Voller Schnitzwerk ist die Eiche,  
Männer sind dort und auch Schwerter,  
Haben an der Seite Speere.  
Wer wohl sollt' Untamo helfen  
Mit dem unglückselgen Knaben;  
Welchen Tod er auch bereitet,  
Welch Verderben er auch aussinnt,  
Nicht gerät er ins Verderben,  
Nicht verkommt der böse Knabe.

Soweit reicht das, was wir die erste Variation über das Thema — im  
musikalischen Sinn des Wortes — nennen dürfen. Eigentlich be-  
steht auch diese erste aus drei Variationen. Eine weitergehende  
Analyse würde schon zur Auflösung von Einheiten führen, die in  
ihrer Ganzheit wirkungsvoll sind, wie das Kind *und* das Element,  
in dem es schwebt. Eine jede von diesen Variationen übt auf uns  
eine unmittelbare Wirkung aus, zunächst gleichsam nur durch ihre  
dichterische Komposition oder malerische Zusammensetzung. Später  
werden wir sehen, wie die Komposition oder Zusammensetzung  
von Kind und Wasser nicht nur äußerlich wirkungsvoll, sondern  
sinnvoll ist. Einstweilen sei nur daran erinnert, wie in der Mythologie  
auch Kind und Feuer zusammengehören können:



Es kreite der Himmel, es kreite die Erde,  
Es kreite auch das purpurne Meer.  
Geburtsschmerzen hatte im Meer das blutrote Schilfrohr.  
Durch des Rohres Schaft kam Rauch heraus,  
Durch des Rohres Schaft kam Flamme heraus.  
Und aus der Flamme ein Knäblein sprang:  
Feuer hatt' es als Haar, Feuer trug es als Bart.  
Und seine nglein waren Sonnen.

Von solcher Art Geburt eines göttlichen Kindes wute ein Kult-  
lied der alten heidnischen Armenier<sup>1)</sup>, ein Mythologem, worauf  
schon bei der Erklärung von Vergils IV. Ekloge hinzuweisen war<sup>2)</sup>.  
Es liegt sehr nahe, dieses Mythologem unter die „Rohrursprungs-  
mythen“ — wie Frobenius eine Gruppe in der Sonnenmythologie  
genannt hat<sup>3)</sup> — einzureihen. Hier aber genügt uns der leise Anklang  
an die Variation „Kullervo im Feuer“, um dessen bewut zu werden,  
welcher Art Urstoff es ist, aus dem Bilder des Waisenschicksals,  
wie diese drei Weisen von Kullervos Vernichtung, aufzutauchen  
vermögen. Es ist zweifellos der Urstoff der Mythologie und nicht  
der der Biographie, ein Stoff, aus dem das Leben der Götter und  
nicht das der Menschen sich formt. Was aus dem Gesichtspunkte  
des menschlichen Lebens eine ungewöhnlich traurige Situation  
bildet: das Ausgeliefert- und Verfolgtsein der Waise, dasselbe er-  
scheint in der Mythologie ganz anders beleuchtet. Es erweist sich  
als die Einsamkeit der Elementarwesen: eine Einsamkeit, die dem  
Urelement eignet. Wenn irgend etwas, so mte Kullervos aller  
Vernichtung ausgesetztes, allen Elementen ausgeliefertes Waisen-  
schicksal das *wahre* Waisenschicksal sein, im vollen Sinne der Worte:  
Ausgeliefert- und Verfolgt-Sein. Zugleich aber ist es der Triumph

<sup>1)</sup> In Vettters Übersetzung mitgeteilt von Gelzer, Ber. Sächs. Ges. Wiss. 48,  
1896, 107 aus Moses von Khorni I 31.

<sup>2)</sup> Verf., Klio 29, 1936, 31.

<sup>3)</sup> Das Zeitalter des Sonnengottes I 1904, 271ff.

der Urelement-Natur des wunderbaren Kindes. Das *menschenmäßige* Waisenschicksal *solcher* Wesen ist kein echtes Waisenschicksal, ist sekundär. Andererseits ist aber nur jenes *uneigentliche* Waisenschicksal, welches solchen Wesen eignet, echt und sinnvoll. Echt und sinnvoll nämlich als *Ureinsamkeit* — an dem solchen Wesen und solchem Zustand angemessenen Orte: in der Mythologie.

Die erste, dreigliedrige Variation des Kullervo-Themas entspricht diesem ursprünglichen mythologischen Niveau. Es ist nun sehr lehrreich, daß alles, was in der Kalevala an die Arbeiten des starken Burschen des Märchens erinnert, sich unmittelbar an dieses mythenmäßige Stück anschließen kann als seine weitere Variation. Kullervo löst alle Aufgaben so, daß die Lösung jede Erwartung übertrifft und zugleich tödlich ist — zum Schaden dessen, der ihm die Aufgabe gestellt hat. Elias Lönnrot verfuhr, als er diese Gesänge zusammenfügte, ganz nach dem Stilgefühl der Kalevalasänger<sup>1)</sup>. Die finnische Volksdichtung knüpft die Variationen des Kullervo-Zyklus an dieselbe Gestalt, obwohl sie das Bild des auf dem Wasser schwebenden Kindes nicht nur in diesem Zusammenhang kennt. Das „Märchenhafte“ steht hier neben dem Mythologischen, wie eine andere Variation über dasselbe musikalische Thema.

Die grausame Lösung der ersten Aufgabe erweckt nicht so sehr Märchenstimmung als sie die Grausamkeit primitiver Mythologien wiederholt. Kullervo, den wir schon als einen Knaben „von Knieeshöhe“ kennengelernt haben, erhält in dieser Variation — „eine Spanne hoch geworden“ — den Auftrag ein kleines Kind zu warten.

Wartet einen Tag, den zweiten,  
Bricht die Hände, sticht die Augen,  
Läßt das Kind am dritten Tage  
Durch die Krankheit vollends sterben,

---

<sup>1)</sup> Vgl. K. Krohn, a. a. O., 3 ff.

Wirft die Linnen in das Wasser  
Und verbrennt des Kindes Wiege.

Untamo ist darüber — nach echt urmythologischer Weise — nicht etwa empört, sondern überlegt nur:

Nimmer wird er dazu taugen,  
Kleine Kinder gut zu warten,  
Fingerlange gut zu wiegen;  
Weiß nicht, wo ich ihn gebrauchen,  
Wozu ihn verwenden sollte?  
Soll er mir die Waldung fällen?  
Hieß ihn nun die Waldung fällen.

Es folgt die Geschichte, wie sich Kullervo eine Axt verfertigen läßt und wie er selbst daran arbeitet. Das Roden wird in fürchterlichem Ausmaß zuerst durch diese Axt, sodann — wie es dem Geiste der finnischen Epik noch mehr entspricht — durch magischen Gesang vollbracht. Mit ähnlichem übermäßigem Erfolg wird der nächste Auftrag ausgeführt: das Zäunen. Die letzte Arbeit bei Untamo — das Dreschen — erinnert ganz besonders an die „Starker-Hans“-Märchen anderer europäischer Völker.

Kullervo, der Sohn Kalervos,  
Fing nun an das Korn zu dreschen:  
Drosch das Korn zu feinem Staube,  
Und zerdrosch zu Spreu die Halme.

Den Höhepunkt der tödlichen Lösungen erreicht Kullervo als Hirt bei der Frau des Schmiedes Ilamrinen, im XXXIII. Gesang der Kalevala. Die übermütige Wirtin

Diese zähnearme Alte,  
Backt ein Brot für ihren Hirten,  
Gibt dem Brote große Dicke,  
Hafer unten, Weizen oben,  
In der Mitt' mit einem Steine —



und schickt mit diesem Proviant Kullervo mit ihren Kühen aus. Dieser vernichtet aus Rache die ganze Herde, sammelt ein Rudel Wölfe und Bären, läßt die wilden Tiere durch Zauber als Kühe erscheinen und verfertigt aus den Knochen der Rinder verschiedene Musikinstrumente:

Macht ein Blasrohr aus dem Kuhbein,  
Aus dem Ochsenhorn die Pfeife,  
Aus Tuomikki's Bein ein Kuhhorn;  
Eine Flöt' aus Kirjo's Schienbein;  
Spielt' sodann auf seinem Rohre,  
Tutete auf seinem Horne,  
Dreimal an dem Heimatberge,  
Sechsmal an des Ganges Mündung.  
Ilmarinens Hausfrau aber  
Sie, das alte Weib des Schmiedes,  
Harrte auf die Milch schon lange,  
Sehnte sich nach Sommerbutter;  
Hört vom Sumpfe her die Tritte,  
Von der Heide her das Lärmen,  
Redet Worte solcher Weise,  
Läßt auf diese Art sich hören:  
Sei gepriesen Gott, o Höchster,  
Tönt ein Horn, es kommt die Herde,  
Woher nahm der Knecht das Kuhhorn,  
Daß er sich ein Blashorn machte?  
Weshalb kommt er denn so lärmend,  
Bläst und tutet er nach Kräften,  
Bläst entzwei die Ohrenhäute,  
Lärmet, daß der Kopf mir berstet?  
Kullervo, der Sohn Kalervo's,  
Redet Worte solcher Weise:

Fand der Knecht das Horn im Sumpfe,  
Holt' ein Blasrohr aus dem Morast;  
Deine Herde steht im Gange,  
An dem Hürdenfeld die Kühe,  
Mögest du für Rauch nun sorgen,  
Und die Kühe melken gehen!  
Ilmarinen's Hausfrau heißet  
Drauf des Hofes Alte melken:  
Gehe, Alte, um zu melken,  
Geh du für die Rinder sorgen,  
Glaube nicht zurecht zu kommen  
Selber von des Teiges Kneten!  
Kullervo, der Sohn Kalervo's,  
Redet Worte solcher Weise:  
Immer wird die gute Wirtin,  
Wird die kluge Frau des Hauses  
Selber erst die Kühe melken,  
Selber für die Rinder sorgen.  
Ilmarinen's Wirtin ging nun  
Selber um für Rauch zu sorgen,  
Ging darauf die Kühe melken,  
Blickte einmal auf die Herde,  
Und beschaute ihre Rinder,  
Redet Worte solcher Weise:  
Schön von Ansehn ist die Herde,  
Gut von Farbe sind die Rinder,  
Wie gebürstet mit dem Luchsfell,  
Mit des wilden Schafes Wolle,  
Mit den strotzend dichten Eutern  
Mit den harten Euterspitzen.  
Bückt sich um die Milch zu melken,  
Setzt sich um die Milch zu locken,

Ziehet ein Mal, zieht das zweite,  
Und versucht es noch das dritte,  
Auf sie wirft der Wolf sich heftig,  
Kommt der Bär herangeeilet;  
An dem Mund zerreißt der Wolf sie,  
Auf die Ferse wirft der Bär sich,  
Beißt durch das Fleisch der Wade  
Und zerbricht des Schenkels Knochen.  
Kullervo, der Sohn Kalervo's,  
Lohnte so des Weibs Gespötte,  
So des Weibes Hohn und Schmähung,  
Zahlte so dem bösen Weibe.

Es ist unmöglich, die finnische Mythologie aus der griechischen oder umgekehrt: die griechische aus der finnischen ableiten zu wollen. Es ist aber ebenso unmöglich, nicht zu merken, daß Kullervo, das wunderbare Kind und der starke Knecht in einer Person, sich letzten Endes als Hermes und Dionysos erweist. Als Hermes erscheint er durch die mit Rindervernichtung verbundene Verfertigung von Musikinstrumenten (man denke besonders an jene Fassung des Mythologems vom Hermeskinde<sup>1</sup>), in der Rinderdiebstahl und -tötung der Erfindung der Leier voranging); als Dionysos zeigt er sich darin, was er mit den wilden Tieren und mit seinem Feinde macht. Dionysisch ist — so müssen wir es, von den Kategorien der griechischen Mythologie aus gesehen, nennen —, daß Wölfe und Bären durch seine Zaubermacht als zahme Kühe erscheinen, und dionysisch, daß sie es sind, die seinen Feind bestrafen. Schauernd erkennen wir die tragisch-ironische Stimmung von Euripides' Bacchen wieder, wenn wir die dramatisch zugespitzte Szene vom Melken der wilden Tiere lesen. Das Schicksal der etruskischen Seeräuber, der Feinde des Dionysos, die durch

---

<sup>1</sup>) Apollod. III 10, 2.



das Erscheinen von Raubtieren bestraft werden, bildet hier eine noch näher liegende Analogie als bei der rächenden Epiphanie des göttlichen Kindes der Wogulen.

### 5. Nārāyana

Das göttliche Kind, das in der Einsamkeit des Urelementes heimisch ist, das Urbild des wunderbaren Waisenkindes, zeigt seine ganze Sinnfülle dort, wo der Schauplatz seiner Epiphanie das Wasser ist.

Erinnern wir uns an jene Epiphanie des Kullervo, als er „auf der Wogen Rücken“ saß, „in der Hand ein *Kupferstöcklein*“; halten wir auch das noch im Gedächtnis, wie er Wälder auszurotten versteht: wir erkennen sogleich seine Verwandtschaft mit dem Kupfermännlein im II. Gesang der Kalevala. Auch unabhängig davon war jenes Kind offenbar weder „von Knieeshöhe“ noch „eine Spanne hoch“, sondern ein Riese, für den soviel Wasser im Ozean ist, „daß es zwei der Löffel füllet“, oder höchstens, wenn es richtig gemessen wäre, noch „ein wenig auf den dritten“ käme. Im II. Gesang kommt etwas Ähnliches vor und gerade zu diesem, der Gestalt des *Kindes* scheinbar widersprechenden Zug, gibt es in einer anderen großen Mythologie eine auffallende Parallele. Der Inder Märkandeya, der ewigjunge Einsiedler, begegnete einem solchen wunderbaren Kinde am Ende des vorigen Weltenjahres und am Anfang des jetzigen. Die Erzählung steht im Märkandeyasamāsyā-parvan des Mahābhārata.

Der weise Einsiedler irrte auf dem Weltozean umher und kam zu einem Nyagrodhabaum (einer *ficus indica*), auf dessen Zweigen ein Knäblein ruhte. Dieses forderte ihn auf, in ihm auszuruhen. Märkandeya berichtet darüber, was danach geschah<sup>1)</sup>: „Der Gott bietet mir einen Ruheplatz in seinem Innern an. Da werde ich meines langen Lebens und meines Menschendaseins überdrüssig. Er öffnet seinen Mund, und ich werde in ihn hineingezogen mit

<sup>1)</sup> Hier nach Reitzenstein-Schäder: Studien zum antiken Synkretismus, Leipzig 1926, 83.

unwiderstehlicher Macht. Drinnen in seinem Bauche sehe ich die ganze Welt mit ihren Reichen und Städten, mit dem Ganges und den anderen Flüssen und dem Meere, die vier Kasten, eine jede bei ihrer Arbeit, Löwen, Tiger und Wildschweine, Indra und alle Götterscharen, die Rudras, die Ādityas und die Väter, Schlangen und Elefanten — kurz gesagt, alles, was ich in der Welt gesehen habe, das sehe ich in seinem Bauche, während ich darin umherwandere. Über hundert Jahre wandere ich darin umher, ohne ans Ende seines Körpers zu kommen; da rufe ich den Gott selber an und werde sofort mit der Kraft des Windes aus seinem Munde herausgetrieben. Wieder sehe ich ihn auf dem Aste des Nyagrodhaumes sitzen mit den Zeichen der Göttlichkeit, mit gelben Kleidern angetan.“ Dieses göttliche Kind, das der Allgott ist, ist Nārāyana, nach indischer Etymologie: „der die Wasser als Aufenthaltsort habende“ . . .

All das, was in dieser Erzählung dem Stil der indischen Welt entspricht: die Schilderung der Einzelheiten und die philosophische Färbung des Ganzen, vermag die Umriss des Mythologems nicht zu verwischen. Das Bild eines in der Einsamkeit des Weltozeans schwebenden göttlichen Wesens, das zu gleicher Zeit ein kleines Kind und ein Riese ist, steht klar vor uns. Der Stil des Bildes ist in der weniger philosophischen Welt der finnischen Holzfäller anders, der Umriß derselbe. Wir kennen es in der Kullervo-Variation, müssen es aber noch in der Kupfermännlein-Variation kennenlernen. Väinämöinen, der Urschamane, trat am Anfang der Welt aus dem Ozean und begegnete gleich einem Wunderkinde, wir könnten fast sagen: dem finnischen Ebenbilde des etruskischen Tages (der Name Sampsa „Samson“ weist wohl auf seine Riesenkraft hin):

Pellervoinen, Sohn der Fluren,  
Sampsa ist's, der schlanke Knabe,  
Der das Land ihm gut besäen,  
Der den Samen streuen konnte.

Er besät das Land mit Bäumen, darunter mit einer Eiche, die später ihren Wipfel bis zum Himmel hebt und mit ihren Ästen Sonne und Mond verdeckt. Man müßte den Riesenbaum fällen, und Väinämöinen wendet sich *zur Kraft des Wassers*. Darauf erscheint das finnische Ebenbild des indischen Nārāyana.

Stieg ein Mann da aus dem Meere,  
Hob ein Held sich aus den Wogen,  
Nicht gehört er zu den größten,  
Keineswegs auch zu den kleinsten:  
*Lang gleich einem Männerdaumen,  
Hoch wie eine Weiberspanne.*  
*Kupfern war des Mannes Mütze,  
Kupfern an dem Fuß die Stiefel,  
Kupfern an der Hand die Handschuh,  
Kupfern ihre bunten Streifen,  
Kupfern war am Leib der Gürtel,  
Kupfern war das Beil im Gürtel,  
Daumeslänge hat der Beilschaft,  
Seine Schneide Nagels Höhe.*  
Väinämöinen alt und wahrhaft  
Dachte nach und überlegte:  
Hat das Aussehn eines Mannes,  
Hat das Wesen eines Helden,  
Doch die Länge eines Daumens,  
Kaum die Höh' des Rinderhufes.  
Redet' darauf diese Worte,  
Ließ sich selber also hören:  
Scheinest mir der Männer rechter,  
Und der Helden jämmerlichster,  
Besser kaum als ein Verstorbner,  
Schöner kaum als ein Verkommner.  
Sprach der kleine Mann vom Meere,



Antwort gab der Held der Fluten:  
Bin gar wohl ein Mann, wenn einer  
Von dem Heldenvolk im Wasser,  
Komme um den Stamm zu fällen,  
Um den Baum hier zu zertrümmern.  
Väinämöinen alt und wahrhaft  
Redet selber diese Worte:  
Nimmer hast du solche Kräfte,  
Nimmer ist es dir gegeben,  
Diesen großen Baum zu stürzen,  
Diesen Wunderbaum zu fällen.  
Konnte kaum noch dieses sagen,  
Kaum den Blick auf ihn noch lenken,  
Als der Mann sich rasch verwandelt  
Und zu einem Riesen wurde,  
Schleppt die Füße auf der Erde,  
Mit dem Haupt hält er die Wolken,  
Übers Knie reicht ihm der Bartschmuck,  
An die Fersen seine Haare,  
Klafterweit sind seine Augen,  
Klafterbreit stehn ihm die Beine,  
Anderthalb der Klafter haben  
Seine Knie' und zwei das Hüftbein.  
Wetzte hin und her das Eisen,  
Strich behend die ebne Schneide  
Mit sechs harten Kieselsteinen  
Und mit sieben Schleifsteins-Enden.  
Fängt dann hastig an zu schreiten,  
Hebt behende seine Beine  
Mit den überbreiten Hosen,  
Die gar weit im Winde flattern,  
Schwankt mit seinem ersten Schritte

Hin auf lockern Sandesboden,  
Taumelt mit dem zweiten Schritte  
Hin auf Land mit dunkler Farbe,  
Mit dem dritten Schritte endlich  
Tritt er an der Eiche Wurzeln.  
Haut den Baum mit seinem Beile,  
Schlägt ihn mit der ebenen Schneide,  
Einmal haut er, haut das zweite,  
Schon zum dritten Male schlägt er,  
Funken sprühen aus dem Beile,  
Feuer flihet aus der Eiche,  
Will die Eiche niederwerfen,  
Will den mächtgen Baumstamm beugen.  
Endlich bei dem dritten Male  
Konnte er die Eiche fällen,  
Brechen den gewaltgen Baumstamm  
Und die hundert Wipfel senken;  
Streckt der Eiche Stamm nach Osten,  
Wirft die Wipfel hin nach Westen,  
Schleuderte das Laub nach Süden,  
Und die Äste nach dem Norden.

---

Als die Eiche nun gefälltet,  
Als gebeugt der stolze Baumstamm,  
Konnt' die Sonne wieder scheinen,  
Konnt' das liebe Mondlicht leuchten,  
Weit die Wolken sich verbreiten,  
Wölben sich des Himmels Bogen...

Der II. Gesang der Kalevala, aus dem diese Zeilen entnommen sind,  
wurde zweifellos später aufgezeichnet, als der zitierte Abschnitt des  
Mahābhārata; aber die Erzählung selbst darf ihrem Sinne nach als

Geschichte von der Befreiung des Lichtes neben die urtümlichsten primitiven Mythologeme gestellt werden. Es tauchen zwar in der Nachbarschaft der Finnen in der russischen Volksepik (den *byliny*) solche Züge der wunderbaren Kindheit auf, die ein russischer Gelehrte des vorigen Jahrhunderts aus indischer Quelle, der Geschichte von der Kindheit Krshnas ableiten wollte<sup>1</sup>). Doch bleibt die Übereinstimmung der Kindheitsabenteuer russischer Helden mit denjenigen indischer Götter auch im besten Fall nur eine Übernahme von fremdem Prachtkleide und eine Übernahme durch vielfache Vermittelung. Nicht bloß russische und nicht bloß indische Helden und Heilige werden in Sage und Literatur mit Zügen geschmückt, wie jenem, daß ihre Geburt die Welt ins Wanken bringt und alle Elemente erschüttert. Die Begegnung des Mārkaṇḍeya und diejenige des Väinämöinen mit dem Riesenkind, das im Urwasser heimisch ist, gleichen einander auf einer viel tiefer liegenden Ebene. Die Frage kann hier nicht etwa so lauten: welches der beiden Mythologeme ist die Variation des anderen? Wir fragen vielmehr nach dem gemeinsamen Urthema, das *beide* variieren.

Eine Antwort von grundsätzlicher Bedeutung liegt sowohl innerhalb der indischen als innerhalb der finnischen Mythologie nahe und läßt uns nicht weiter daran zweifeln, was für eine göttliche Gestalt es ist, zu deren Wesenszug eine Art Waisenschicksal gehört. Nārāyana ist dasselbe göttliche Kind — mit anderen Worten: das göttliche All im Augenblick seines ersten Erscheinens —, das in den ältesten indischen „opferwissenschaftlichen“ Büchern, den Brāhmanas, ja schon im Rgveda auch Prajāpati genannt wird<sup>2</sup>). Es kroch aus einem Ei, das im Wasser des Ursprungs und Uranfangs — mit

<sup>1</sup>) V. Stasov in 1868, vgl. W. Wollner: Untersuchungen über die Volksepik der Großrussen, Leipzig 1879, 22 ff.

<sup>2</sup>) Vgl. den Hymnus an Hiraṇyagarbha, den „Goldkeim“ (Rv. X 121, übers. von Hillebrandt: Lieder des Rgveda S. 132), und die kosmogonischen Texte bei K. F. Geldner in Bertholets Religionsgesch. Lesebuch 9 (Tübingen 1928), S. 89 ff. Weiteres nach Purānatexten bei H. Zimmer: Maya, Stuttgart 1936.



anderen Worten: des Nichts — entstanden ist. Es ruht auf dem Rücken von Seeungeheuern, schwebt im Kelche von Wasserblumen. Es ist das Urkind in der Ureinsamkeit des Urelementes, das Urkind, das ebenso die Entfaltung des Ureies ist, wie die ganze Welt seine Entfaltung. Das weiß die indische Mythologie von ihm. Die finnische Mythologie weiß von demselben Urelement: dem Wasser als Uranfang. Und sie weiß auch von der Entstehung der Welt aus einem Ei; weiß von *Munapojka*, dem Sohn des Eies, der auch den Namen Kullervo trägt, dem Kinde, für das das Meer nur drei Löffel Wasser enthält und das auch im lichtbringenden Kupfermännlein zu erkennen ist, im finnischen Bruder des aus dem Ei gekrochenen Prajāpati und des gelbgekleideten Nārāyana . . .

Die ethnologische Mythenforschung, hauptsächlich Frobenius' unvollendet gelassenes „Zeitalter des Sonnengottes“, weist über die Feststellung eines gemeinsamen Urthemas nach zwei Richtungen hinaus. Die eine Richtung ist die in die Tiefe, nach zu unterst liegenden Kulturschichten. Denn das hier besprochene Mythologem beschränkt sich nicht auf das indische und finnische Gebiet, sondern es ist offenbar einer uralten Periode der Menschheit eigen, einer Epoche, mit der verglichen nicht nur die indischen und finnischen Quellen, sondern auch die griechische Kultur in ihrem ganzen Charakter jünger ist. Doch wollen wir von dieser Hypothese nicht ausgehen, sondern umgekehrt: wir gehen von quellenmäßig bezeugten Mythologemen aus und greifen nur dort zu dieser Hypothese, wo jene selbst darauf und auf nichts anderes weisen. Wir begnügen uns hier mit der Möglichkeit, daß das Urthema überall im Hintergrund da sein kann, wo seine Variationen — wenn auch ganz leise und schwer erkennbar geworden — weiterklingen. In solchen Fällen schlagen wir daneben das Urthema selbst an und machen dadurch die in Dekomposition begriffene Melodie wiedererkennbar.

Die andere Richtung, in der „Das Zeitalter des Sonnengottes“ über



das Vorgetragene hinausweist, ist diejenige der Sonnenmythologie. Unser Urthema, das Bild eines Kindes, das aus einem Ei hervorkriecht, einem aus dem Ozean auftauchenden goldenen Ei — dieses Bild, das alle Arten des Auftauchens und der Geburt, des Aufgangs und Hervorkriechens, auch den *Sonnenaufgang* selbst in sich faßt, würde nach dieser Richtung hin zu einer „Sonnenmythe“ reduziert, zur einfachen Allegorie eines Naturphänomens. Wir würden dadurch über die Mythologie selbst hinausgelangen und würden jene Welt auflösen, in der wir eine Orientierung suchten. Es würde dadurch eine Lage entstehen, wie im bekannten Fall des Spiels<sup>1)</sup>. Wie die Mythologie, so kann auch das Spiel nur von innen heraus verstanden werden. Wird man im Spiele plötzlich dessen bewußt, daß es sich eigentlich nur um eine Erscheinungsform der Vitalität handelt *und um nichts anderes*, so ist es mit dem Spiele aus. Und wer außerhalb stehend eben nur dies über das Spiel weiß und nichts anderes, der kann in einem Punkte Recht haben, und doch weiß er nur Nichts-sagendes: er reduziert das Spiel zum Nicht-Spiel, ohne es in seiner Wesenheit zu verstehen. Auch unser Urthema kann als eine Form der menschlichen Erfahrung vom Sonnenaufgang aufgefaßt werden als die Erscheinung dieser Erfahrung in Traum, in Vision, in Dichtung — in menschlichem Stoff. Damit wird jedoch noch gar nichts über das Thema selbst gesagt, gar nichts über das Mythologem als Mythologem, sondern es wird wie ein Traum verscheucht und aufgelöst. Ist aber das Ziel des Verstehens der Dichtkunst — um einen der Mythologie analogen Fall zu nennen — dies: Verscheuchen und Auflösen?

Bleiben wir innerhalb der Mythologie, so erhellt, warum die Reduktion zu einem Naturphänomen — zur „Nicht-Mythe“ in Frobenius' Sprache — ungerecht und ungenügend und deshalb falsch ist. Innerhalb der Mythologie ist der Allegorienwert eines mythologischen Bildes wie des Urbildes all der göttlichen Kinder und der

<sup>1)</sup> Vgl. J. Huizinga: *Homo Ludens*, deutsch Amsterdam-Leipzig 1939, 2ff.

Allegorienwert der Naturphänomene selbst — der aufgehenden Sonne und eines eben geborenen Kindes — gegenseitig und *gleich*: die aufgehende Sonne und das eben geborene Kind ist *ebenso* eine Allegorie des Urkindes, wie das Urkind Allegorie der aufgehenden Sonne und der in der Welt überall eben geborenen Kinder. „Allegorie“ bedeutet, daß das Eine für das Andere gesagt werden kann. Auf beide Weisen — auf die Weise der aufgehenden Sonne und der menschlichen Neugeborenen und auf die Weise des mythologischen Kindes — spricht die *Welt selbst* über Ursprung, Geburt und Kindheit. Sie spricht eine Symbolsprache: ein Symbol ist die Sonne, ein anderes das menschliche Kind („Alles Vergängliche ist nur ein Gleichnis“) und wieder ein anderes Symbol das Urkind. Sie spricht darüber, was in ihr — in der Welt — *ist und gilt*. „Symbol“ ist nicht „Allegorie“, ist kein bloßes Anders-Sagen, sondern ein durch die Welt selbst dargebotenes Bild<sup>1)</sup>. Im Bilde des Urkindes spricht die Welt von ihrer eigenen Kindheit, davon, was Sonnenaufgang ebenso, wie die Geburt eines Kindes über die Welt aussagt, von der Welt ausdrückt.

Kindheit und Waisenschicksal der göttlichen Kinder ist nicht aus dem Stoffe des Menschenlebens, sondern aus der Materie des Weltlebens geworden. Was in der Mythologie biographisch zu sein scheint, ist gleichsam eine Anekdote, die die Welt aus ihrer eigenen Biographie erzählt — erzählt in Träumen, in Visionen und noch viel heller und reicher und unmittelbarer als in diesen, heller, reicher, unmittelbarer als es für die „profanen“ Künste erreichbar ist: in der Mythologie. Die mythologischen Bilder als Allegorien von Naturphänomenen auffassen: dies würde soviel bedeuten wie die

---

<sup>1)</sup> Ich gebrauche das Wort in demselben Sinne, wie schon in *Mnemosyne* 1939, S. 173 und in meiner „Antiken Religion“ Goethes Unterscheidung von Symbol und Allegorie (Farbenlehre § 916) weiterführend. Jungs Lehre von „natürlichen Symbolen“ und von den Träumen als Naturprodukten stimmt damit überein.



Mythologie ihres sinngebenden und belebenden Mittelpunktes berauben, berauben jenes zeitlos gültigen *Weltgehalts*, der sich auf mythologische Weise in Götterbildern ebenso ausspricht wie auf musikalische, mathematische, philosophische Weise in musikalischen, mathematischen, philosophischen Ideen. Daher die Berührung der Mythologie mit der Wissenschaft, daher ihr geistiger Charakter, durch den sie über das Einzelphänomen ebenso hinausgeht wie die Wissenschaft. Ein Mythologem spricht, wirkt und gilt für sich wie eine hohe wissenschaftliche Theorie oder eine musikalische Schöpfung und überhaupt wie jedes echte Kunstwerk.

## 6. Apollon

Das Urwasser als Mutterleib, Mutterbrust und Wiege ist ein echt mythologisches Bild, eine sinn- und anschauungsvolle Einheit, die keine weitere Auflösung duldet. Es taucht auch in der christlichen Sphäre auf, besonders klar im sogenannten Religionsgespräch am Hof der Sassaniden<sup>1)</sup>. Es heißt dort von der mit dem göttlichen Kinde schwangeren Mutter, der Hera-Pege-Myria: sie trage in ihrem *Mutterleibe* wie in einem *Meere* ein Schiff von tausend Lasten. „*Einen* Fisch allein hat sie“ — wird noch hinzugefügt, denselben nämlich, der auch als Schiff bezeichnet wurde. Die christliche Fisch-Allegorese gehört als eine sekundäre Erscheinung in die Geschichte dieses selben mythologischen Bildes<sup>2)</sup>: sie wird durch die noch anzuführenden Mythologeme auch ein gewisses Licht empfangen. Andererseits ist das Urwasser als Mutterleib — in Verbindung auch mit Fischen oder fischartigen Urwesen — eine wissenschaftliche Idee, nicht nur Mythologem, sondern auch Philosophem. In diesem

<sup>1)</sup> Vgl. H. Usener: Das Weihnachtsfest, Bonn 1911, 33 ff.

<sup>2)</sup> Vgl. H. Usener: Die Sintfluthsagen, Bonn 1899, 223 ff., und die Sammlung der Texte und Denkmäler in F. J. Dölgers IX<sup>0</sup>1C (2. Aufl. Münster 1928 —), der jedoch nicht die Mythologie, sondern die Kultdenkmäler in den Vordergrund stellt.

Aspekt erscheint es nicht bloß in Indien, sondern auch bei den Griechen.

Thales, der erste griechische Philosoph, ließ alles aus dem Wasser entstehen. Er sagte damit nichts anderes als Homer, der den Okeanos bald als „Ursprung der Götter“, bald als „Ursprung von Allem“ erwähnt<sup>1)</sup>. Die gleiche Lehre des Anaximandros, des zweiten griechischen Philosophen, bezieht sich auf die Lebewesen, nach einem Zitat des Censorinus auf die Menschen<sup>2)</sup>: „Aus erwärmtem Wasser und Erde sind entweder Fische oder fischgleiche Lebewesen entstanden. In diesen Wesen bildeten sich die Menschen. Die Sprößlinge blieben bis zur Pubertät drinnen. Dann öffneten sich die fischartige Wesen. Männer und Frauen traten hervor, die sich schon ernähren konnten.“ Aus einem griechischen Auszug erfahren wir noch, daß jene „im Nassen“ entstandene Wesen zugleich pflanzenartig waren, indem sie in ihrer Hülle gleichsam von Akanthusblättern geschützt wurden<sup>3)</sup>.

Was ist von dieser Schilderung zu halten, in der das Bild des aus einer Wasserblume hervortretenden Urkindes wie in eine wissenschaftliche Theorie umgesetzt erscheint? Am Anfang des vorigen Jahrhunderts trug Oken, der romantische Naturphilosoph und Naturforscher in Jena dieselbe Lehre vor<sup>4)</sup>. Er berief sich dabei weder auf Anaximandros noch auf Censorinus, sondern auf die naturwissenschaftlichen und philosophischen Kenntnisse seines eigenen Zeitalters. Der erste Mensch müsse nach ihm „sich in einem Uterus entwickelt haben, der weit größer gewesen wäre als der menschliche. Dieser Uterus ist das Meer. Daß aus dem Meere alles Lebendige gekommen, ist eine Wahrheit, die wohl niemand bestreiten wird, der sich mit Naturgeschichte und Philosophie befaßt hat. Auf andere

1) Ilias XIV 201, 246, 302.

2) De die nat. 4, 7; Anaximandros A 30 Diels-Kranz.

3) Aet. v 19, 4; Anaximandros A 30 Diels-Kranz.

4) In seiner „encyclopädischen Zeitung“ Isis, 1819 I, 1117 ff.

nimmt die jetzige Naturforschung keine Rücksicht mehr. Das Meer hat Nahrung für den Fötus; es hat Schleim, den dessen Hüllen einsaugen können; es hat Sauerstoff, den dessen Hüllen atmen können; es ist nicht beengt, daß dessen Hüllen sich nach Belieben ausdehnen können, und wenn er sich auch länger als zwei Jahre darin aufhielt und herumschwöme. Solche Embryonen entstehen ohne Zweifel zu Tausenden im Meer, wenn sie einmal entstehen. Die einen werden unreif auf den Strand geworfen und verkommen; andere werden an Felsen zerquetscht, andere von Raubfischen verschlungen. Was tut das? Sind ja noch tausende übrig, welche sanft und reif an den Strand getrieben werden, welche daselbst ihre Hüllen zerreißen, die Würmer ausscharren, die Muscheln und Schnecken aus den Schalen ziehen . . .“

Ist dieses Mythologem von den Urkindern ernstgemeinte Wissenschaft? Nach Okens Absicht zweifellos. Und doch bietet sich dazu als nächste Parallele — außer Anaximandros — die Erzählung Mauis, eines göttlichen Kindes der Polynesier, von seiner eigenen Geburt. Er hatte allerdings außer dem Meere eine göttliche Mutter, die ihn am Strande des Meeres gebar, und zwar als Frühgeburt<sup>1)</sup>. „Nachdem du dir dein Haar abgeschnitten und mich darin eingewickelt hattest — so schildert er sein Embryonenschicksal seiner Mutter — wurde ich in den Gischt der Brandung geworfen. Das Seegras formte und bildete mich. Die brechenden Seen hüllten mich in das Tanggewirr ein und rollten mich von einer Seite auf die andere; schließlich trieben mich die Winde, welche über das Wasser hinstrichen, wieder ans Land; weiche Quallen bedeckten und schützten mich auf dem sandigen Strande<sup>2)</sup>.“ Sein göttlicher Ahnherr, Tamai-nui-ki-te Rangī löst endlich die Quallen ab und erblickt nun ein menschliches Wesen: Maui.

<sup>1)</sup> Vgl. die Anmerkung bei Sir George Grey: *Polynesian Mythology*, London 1855, S. 18.

<sup>2)</sup> Übersetzt bei P. Hambruch: *Südseemärchen*, Jena 1921, S. 290 nach Grey.



Oken verrät selbst, wie sehr ihm mythologische Bilder und gerade solche vom Urkind nahe stehen. In seinem Aufsatz über die Entstehung des ersten Menschen spricht er auch von der Entstehung des Tiers aus der Pflanze und bemerkt dazu: „Das Tier ist nicht bloß poetisch, sondern wirklich, die aus der Pflanze zuletzt entsprossene Blüte oder eigentliche Frucht, ein Genius, der sich auf der Blume wiegt“<sup>1)</sup>. Nicht nur unwillkürlich ist also sein wissenschaftliches Denken mythologisch — die Parallele mit Maui zeigt nur soviel —, sondern das Bild des Prajāpati ist ihm, wohl durch die mythologischen Studien der Romantiker, bekannt geworden. Wir brauchen den Weg, auf dem dies geschah, hier nicht genau anzugeben<sup>2)</sup>. Uns genügt, zu schauen, wie ein Bild, wie dieses: „Diese Welt war Wasser, nur Flut: Prajāpati allein kam auf einem Lotusblatt zum Vorschein“<sup>3)</sup> in der Wissenschaft seine Auferstehung erlebt. Neben dem indischen Urgott könnte auch Harpokrates, das ägyptische Sonnenkind erwähnt werden, der gleichfalls in einer Lotusblüte sitzend dargestellt wurde . . .<sup>4)</sup>

Bei Anaximandros leben solche alten Mythologeme nicht wieder auf, sondern sie leben bei ihm einfach weiter. In seinem Zeitalter, in der Epoche der großen ionischen Denker, strömt jener Weltgehalt, der den Mittelpunkt der Mythologie bildet, in die griechische Philosophie hinüber. Damals beginnt das, was bis dahin unmittelbar überzeugendes und wirkendes *Götterbild* war, sich umzuwandeln in eine vernünftige *Lehre*. Um solche sich umwandelnde Götterbilder, solche vernünftig werdende Mythologeme für sich zu finden,

<sup>1)</sup> a. a. O. 1119.

<sup>2)</sup> Moore: The Hindoos Pantheon, London 1810, hat manche indische mythologische Bilder dem Westen übermittelt. Auf ihn beruft sich Creuzer: Symbolik und Mythologie, 2. Ausg. 1819. Vgl. seine Abbildungen Taf. XXI (Nārāyana) und XXIV (Vishnu und Brahma).

<sup>3)</sup> Taittiriya-Āraṇyaka 1, 23, bei Geldner a. a. O. 91.

<sup>4)</sup> Vgl. Erman: Die ägypt. Rel. Berlin 1939, S. 62. Creuzer a. o. O. Taf. I 6 und XVII 2.

brauchte sich Anaximandros nicht orientalischen, nicht einmal ägyptischen heiligen Geschichten zuzuwenden. Seine Lehre von der Entstehung des Menschen gibt den Ton jenes mythologischen Urthemas wieder, mit dem wir uns beschäftigen. Und wir haben jenes Grundthema, da es sich hier um ein griechisches Philosophem handelt, zunächst in der griechischen Mythologie zu suchen.

Unter den griechischen Göttern trägt *Proteus*, die sich verwandelnde Meerergottheit, den Namen, dessen Bedeutung „das erste Wesen“ ist. Die Welt des Okeanos und die des Proteus, das Urwasser und das Meer, verhalten sich zueinander wie Urkind und die eben geborenen Kinder: beide sind Symbole — Gleichnisse im goethischen Sinne — des zeitlosen Elementes der Entstehung und Verwandlung. Doch ist in der griechischen Mythologie sowohl Okeanos wie Meer der Ort von allzuvielen und von allzusonderbaren göttlichen Wesen: das Urkind, das das Urbild wäre auch für die Kindheit der großen Olympier, fällt in dieser Mannigfaltigkeit nicht gleich auf. Auch die Entfernung ist allzugroß, die die ewigen Gestalten des olympischen Seins, Homers und Hesiods große Götter, von der Welt der Entstehung und Verwandlung trennt. Wie könnten wir erwarten, daß olympische Wesen in diesem flüssigen Urelement heimisch sind? Um so mehr besagt der Umstand, daß eines der olympischen Kinder, Apollon, doch Beziehungen zum Meere hat. Diese Beziehungen erschöpfen sich nicht darin, daß sein Geburtsort, Delos, ursprünglich ein schwimmendes Eiland war<sup>1)</sup>, obwohl auch dies vom mythologischen Gesichtspunkt aus Beachtung verdient. Eine noch tiefere Beziehung Apollons zum Meere führt uns zum klassisch griechischen Bilde der Verbindung von Meer und Kind.

Das unendliche Wasser gehört organisch zum Bild des Urkindes, wie der Mutterleib und Mutterschoß. Die Inder haben diesen Zusammenhang besonders stark zum Ausdruck gebracht. In der nach dem Fisch (*matrya*) genannten heiligen Geschichte, dem Matsya-

<sup>1)</sup> Pindar fr. 87f.

purāna spricht Manu, der erste Mensch zum fischgestaltigen Vishnu: „Wie entstand im lotoshaften großen Weltalter die lotosgeformte Welt aus deinem Nabel, als du im Weltmeer lagst? Schlafend lagst du im Weltmeer mit deinem Lotosnabel; wie entstanden da vorzeiten dank deiner Macht in deinem Lotos die Götter samt der Seher Schar?“<sup>1)</sup> Das Urkind, das hier den Namen des Gottes Vishnu erhält, ist nach diesem Bilde Fisch, Embryo, Mutterleib zugleich, genau wie die Urwesen des Anaximandros. Einen eben solchen „Fisch“, der zugleich der Träger von Kindern und Jünglingen ist und die Umwandlungsform eines göttlichen Knaben darstellt, kennt die griechische Mythologie. Die Griechen nennen ihn das „Uterustier“ und verehren ihn unter allen Lebewesen der See so, als hätten sie in ihm die kindertragende und -gebärende Eigenschaft des Meeres erkannt. Dieses Lebewesen ist der Delphin (*δελφ*-<sup>2)</sup> bedeutet Uterus), ein heiliges Tier Apollons, der selbst im Hinblick auf diese Beziehung Apollon Delphinios heißt.

Wir kennen eine ganze Reihe von griechischen Münzen, die die Darstellung eines Delphins zeigen, der auf seinem Rücken eine Knaben- oder Jünglingsgestalt trägt<sup>3)</sup>. Solch eine Knabengestalt ist vor allem Eros, das geflügelte Kind, von dem noch die Rede sein wird. Sodann Phalanthos und Taras, der sagenhafte Gründer und der göttliche Namensgeber der Stadt Tarent. Der delphinreitende Knabe trägt im Haare über der Stirn oft eine Blume<sup>4)</sup>: ein zwischen Fisch- und Knospensein schwebendes Wesen scheint damit gekennzeichnet zu sein. Dem indischen Bilde eines auf einem Seeungeheuer schlafenden Riesen-Urkindes liegt typologisch — ohne von diesem abhängig zu sein — eine andere Darstellung auf den

1) Nach Zimmer: Maya S. 49.

2) Vgl. *δελφύς* „die Gebärmutter“, *ἀ-δελφός* „der Bruder“ (von derselben Mutter): eine alte und sichere Etymologie bei Athenaios IX 375.

3) Vgl. die Münztafel in Useners *Sintflutsagen*.

4) Usener, a. a. O., 157.



Münzen ganz nahe: der auf einem Delphin ruhende tote oder nur schlummernde Palaimon, mit anderem Namen Melikertes, ein göttliches Kind der griechischen Mythologie, das von unserem Gesichtspunkte aus eine besondere Studie verdiente. Es gibt griechische Sagen — Umsetzungen des mythologischen Themas ins rein Menschliche — die erzählen, wie Delphine ihre sterblichen Lieblinge gerettet oder Tote an den Strand getragen haben<sup>1)</sup>. Doch sind die Namen solcher Lieblinge der Delphine manchmal unverkennbar mythologisch, wie Koiranos, der „Herr“, oder Enhalos, „der im Meere“. Die Geschichte Arions des Sängers, der durch einen Delphin aus Piratenhand gerettet wurde, ist das bekannteste Beispiel solcher Legenden und sie bezeugt zugleich, daß wir uns hier in der Sphäre Apollons, des Schutzherrn der Dichter, befinden. Der zweite Teil des homerischen Apollonhymnus (von manchen als besonderer, zweiter Hymnus betrachtet) erzählt uns die Epiphanie des Apollon Delphinios. Der Gott führte in der Gestalt eines Delphins seine ersten Priester nach Krisa, dem Hafen seines neugegründeten Orakels. Seine Epiphanie war zugleich eine Schiffepiphanie: Der delphingestaltige Apollon nahm auf dem Schiff seiner zukünftigen Priester Platz: ein Beweis dafür, daß hier ebenso, wie im angeführten christlich-orientalischen Text „Fisch“ und „Schiff“ gleichwertige mythische Bilder sind<sup>2)</sup>. Als Variationen desselben Themas sagen sie auch vereint, dasselbe.

Apollon gründete sein delphisches Heiligtum als Kind<sup>3)</sup>. Außer Delos bildet auch dies noch einen sinnvollen Schauplatz für seine Kindheit: das Meer zwischen Kreta und dem griechischen Festland. Da ereignete sich die Delphinepiphanie. Nicht weniger sinnvoll ist der Ort seines berühmten Orakels, Delphoi. Und der Sinn bleibt hier derselbe. Der Name des Ortes bedeutet soviel als der

<sup>1)</sup> Zusammenstellung und Deutung der Belege bei Usener 140ff.

<sup>2)</sup> So schon Usener S. 138f.

<sup>3)</sup> Vgl. Euripides Iphig. Taur. 1271.

des Delphins. Wie jener der „Mutterleib“ unter den Tieren ist, ebenso heißt Delphoi der „Mutterleib“ unter den Landschaften. Die Felsenlandschaft bildete hier für das Griechentum das Symbol desselben, dessen Gleichnis der Delphin, das Meer und der Mutterleib selbst sind: ein Symbol des absoluten Ursprungs, vor dem Sein das Nichtsein, nach dem Sein das Dasein bedeutet; jenes Urzustandes, von dem jedes Symbol etwas anderes und Neues aussagt — eines Urquells von Mythologemen. Zu diesen gehört auch jene typische Tat der göttlichen Kinder, welche Apollon in Delphoi vollbringt: die Vernichtung des urweltlichen Ungeheuers. Doch würde dies ebenso, wie die mythologische Würdigung der Insel Delos allzuweit führen. Es genügt uns, das zu wissen, was Ge und Themis, diese beiden neben Apollon verehrten Urherrinnen von Delphoi bezeugen, oder richtiger: was die unter diesen beiden Namen verehrte Erdmutter bezeugt — daß nämlich auch eine Felsenwelt in der Mythologie des Urkinde als Mutterwelt erscheinen kann.

## 7. Hermes

Der homerische Hermeshymnus ist das Gedicht, das einen griechischen Gott als göttliches Kind auf solche Weise feiert und schildert, daß diese Schilderung für uns das klassisch griechische Bild der göttlichen Kindheit wurde. Hermes' Kindheit bildet sein besonderes Thema, das allem anderen, wovon noch die Rede ist, den Hintergrund und die charakteristische, nur hier erscheinende Schattierung verleiht. Die Lage war im Apollonhymnus etwas anders. Dort warf Apollon seine Kindheit gleich ab, und wir hatten die kindlichen Züge auf Grund anderer Quellen in das ursprüngliche Mythologem wieder stärker einzuzeichnen<sup>1)</sup>. Im Hermeshymnus können wir keinen Augenblick vergessen, daß der gefeierte Gott ein Kind ist.

<sup>1)</sup> Vgl. außer Eur. Iph. Taur. Apollonios Rhodios Argonaut. I 760.

Apollon und seine Schwester Artemis erscheinen als Letos Säuglinge auf archaischen Vasenbildern im Arme ihrer Mutter (wie übrigens auch Hermes auf Vasen in der Wiege dargestellt wird), erscheint aber auch Hermes ebenda, so zeigt sich ein anderes Verhältnis zwischen ihm und den Letokindern als im Hermeshymnus<sup>1)</sup>. In diesem ist Apollon der erwachsene Gott neben dem Hermeskinde, während es sich auf den Vasenbildern umgekehrt verhält. Die Mythologie erlaubt beide Verhältnisse: sowohl die Gegenwart eines erwachsenen Hermes neben dem Apollonkinde wie das Umgekehrte. Die Kindheit eines Gottes bedeutet in solchem Verhältnis keineswegs, daß er geringere Macht oder kleinere Bedeutung hat. Im Gegenteil: wo eine Gottheit unter den übrigen als Kind erscheint, dort steht meistens *ihre* Epiphanie im Mittelpunkt, oder die Situation etwas schärfer gefaßt: dort ist die Epiphanie immer die Epiphanie des göttlichen *Kindes*. Die Frage lautet für uns in solchem Falle: was bildet den *Grund* im Wesen des betreffenden Gottes dazu, daß plötzlich das göttliche *Kind* in ihm hervorgetreten ist? Was birgt Hermes in sich, daß er der Held der klassisch-griechischen Gotteskindheitsgeschichte werden konnte? Die *Erzählung* des Hermeshymnus wird von dem flüssigen Zustand der Urmythologien durch zwei feste Schichten getrennt, die beide klärend und gestaltend auf sie wirkten. Die eine Schicht ist die der griechischen Götterwelt selbst. Jener Weltgehalt, der in den Götterbildern urtümlicher Mythologeme bald sein ganzes Licht auf einen Punkt konzentriert, bald nach allen Richtungen zerstreut, bald mit Finsternis vertauscht, bricht und spaltet sich in der griechischen Götterwelt zu einem endgültigen Spektrum. Ort und Farbe jeder Gottheit sind in diesem Spektrum für immer bestimmt, die Möglichkeiten einer jeden durch die Züge einer einzigen Gestalt, eines einzigen Weltaspektes begrenzt. Die andere klärende und gestaltende Schicht ist die olym-

<sup>1)</sup> Vgl. L. Radermacher: Der hom. Hermeshymnus, Akad. Wiss. Wien, Phil.-hist. Kl. Sitz.-Ber. 213, 1, S. 201f.





HELLENISTISCH, GEFLÜGELTER EROS



RÖMISCH, PUTTO MIT DELPHIN



pische Götterordnung der homerischen Dichtung, der für jedes einzelne Glied der Götterwelt ein für allemal festgesetzte Verhältnisse und gegenseitige Beziehungen bedeutet. Solch ein echt-mythologisch flüssiger Zustand, wie das Wechseln von Apollon und Hermes' Kindheit und Erwachsenenheit, ist eigentlich nur außerhalb dieser olympischen Ordnung möglich. Außerhalb dieser Ordnung steht die Kindheit der Götter überhaupt. Die Olympier sind mit ihrem noch *vor* dieser Ordnung bestehenden, urtümlicheren Wesen göttliche *Kinder*. So auch Hermes. Der unbekannte Dichter des sogenannten „homerischen“ Hermeshymnus löste diese Aufgabe: er brachte jenes Urtümlichere in Einklang mit den Formen der olympischen Ordnung und drückte es durch diese aus.

Hermes' Gestalt hat jenes Urtümlichere nie völlig abgestreift, es bestand neben der olympischen Ordnung und dem homerischen Hermeshymnus weiter und jenes war es, das Hermes' Ort und Farbe im Weltspektrum von Anfang an bestimmt hatte. Hermes ist der einzige oder fast der einzige unter den großen Olympiern (nur Apollon in seiner Eigenschaft als Agyieus teilt diese Urtümlichkeit mit ihm), dessen Gegenwart und Wesen durch ein aufrechtstehendes Stück Holz oder Stein — das „Herma“ — angedeutet wurde<sup>1)</sup>. Ein derartiges Kultbild, in dem man den bloßen Phallos leicht erkennen konnte, nannte man im Altertum das „von kyllenischer Art“<sup>2)</sup>, sicherlich deshalb, weil Hermes ein solches nicht nur im elischen Hafenort Kyllene<sup>3)</sup>, sondern auch auf dem arkadischen Berg Kyllene besaß<sup>4)</sup>, dem Schauplatz seiner Geburt. Dieser Ort war der berühmtere, an ihn knüpft sich auch die Geschichte seiner Kindheit. Das kyllenische Zeichen war dort ein Riesenphallos aus Holz. Ein

---

<sup>1)</sup> Die *ἑρμαίαι*, Steinhaufen zu Hermes' Ehren, setzen schon rein sprachlich das *ἑρμα*, den Pfeiler voraus, wie etwa *λίθαξ* den *λίθος*.

<sup>2)</sup> Philostr. Vita Apoll. VI 20.

<sup>3)</sup> Paus. VI 26, 5.

<sup>4)</sup> Paus. VIII 17, 2.



bloßer Stein war das Kultmal eines anderen göttlichen Kindes im böotischen Dorfe Thespiai: des Eros<sup>1)</sup>, den wir nicht bloß wegen dieser Darstellungsweise neben Hermes erwähnen müssen.

Eros ist eine Gottheit, die mit Hermes durch engste Wesensverwandtschaft verbunden wird. Seine kindliche Gestalt wurde in der griechischen Mythologie immer bewahrt, und bewahrt auf ihn bezogen auch das Mythologem vom Auftauchen des Urkinde. Sein Wesen, das durch seinen Namen: Eros, die „verlangende Liebe“, ausgedrückt wird, ist eintöniger als das Wesen des Hermes. Doch bleibt derselbe Grundton auch in Hermes unverkennbar. Das Weltall kennt eine Melodie — so können wir dieses etwas komplexere Wesen umschreiben — vom ewigen Zusammenhang von Liebe und Diebstahl und Handel<sup>2)</sup>: diese Melodie ist — in männlicher Tonart — Hermes. In der weiblichen Tonart heißt dieselbe (und doch etwas derart Verschiedenes, wie Weib und Mann verschieden sind): Aphrodite. Die Wesensverwandtschaft von Eros und Hermes zeigt sich am besten in ihrer beider Beziehung zur Liebesgöttin. Aphrodite und Eros gehören zueinander, wie wesensmäßig zusammengehörende Kräfte und Prinzipien. Eros, das göttliche Kind, ist der natürliche Begleiter und Gefährte der Aphrodite. Wird aber in *einer* Gestalt sowohl der männliche wie der weibliche Aspekt des gemeinsamen Wesens von Aphrodite und Eros zusammengefaßt, so ist diese Gestalt *Aphrodite und Hermes* in einem: Hermaphroditos. Dieses Zweigeschlechterwesen wird im Sinne der olympischen Ordnung als Kind der Aphrodite und des Hermes genealogisiert<sup>3)</sup>. Man kennt seine hellenistischen und noch späteren Darstellungen. Doch ist „Hermaphrodit“ keineswegs die neue Erfindung einer späten,

<sup>1)</sup> Paus. IX 27, 1.

<sup>2)</sup> Vgl. den erotischen Sinn des lateinischen Wortes für Diebstahl (*furtum*, W. F. Otto: Die Götter Griechenlands 142) und das deutsche Wort: „Liebeshandel“. Für die homerische Hermeswelt sei auf Ottos klassische Hermesdarstellung hingewiesen.

<sup>3)</sup> Ovid, Metamorph. IV 288.

dekadenten Kunst: in jener Kunst hatte diese Gestalt schon ihren Sinn verloren und die Stufe der bloßen Anwendung — einer höchst reizvollen Anwendung — erreicht. Sie ist ein Götterbild von urtümlichem, primitivem Typus<sup>1)</sup>. Es gibt über diesen Typus eine ganze Literatur in der Ethnologie<sup>2)</sup>. Auf antikem Gebiet wird seine Urtümlichkeit durch den alten gemeinsamen Kult des Hermes und der Aphrodite in Argos<sup>3)</sup> und durch den mit argivischen Gebräuchen<sup>4)</sup> übereinstimmenden kyprischen Kult des Aphroditos<sup>5)</sup>, der männlichen Aphrodite, bewiesen. Die Etrusker haben seit ältester Zeit beide Gottheiten unter demselben griechischen — oder richtiger: vorgriechischen — Namen gekannt: Hermes als *turms*, Aphrodite als *turan*<sup>6)</sup>. Wo der eine der „Herrscher“ ist (*ὁ τύραννος*) ist die andere die „Herrscherin“ (*ἡ τύραννος*): ein uraltes Götterpaar<sup>7)</sup> oder — in der tiefsten Schicht — die zwei Aspekte desselben Urwesens.

Das Mythologem vom Auftauchen des göttlichen Kindes aus dem Urzustand erscheint bei den Griechen in Verbindung mit zwei Gottheiten: mit Eros und Aphrodite, und es erscheint dementsprechend in zwei Variationen: als die Geburt eines zweigeschlechtigen Urwesens und als die Geburt der Aphrodite. Die erste Variation ist die orphische, die deshalb so genannt wird, weil eine dem Orpheus zugeschriebene Kosmogonie sie enthalten hat. Am Uranfang entstand ein zweigeschlechtiges Wesen aus dem Urei — so lautete

1) Vgl. J. P. B. Josselin De Jong: De Oorsprong van den goddelijken bedrieger, Mededeel. Akad. Wetensch. Afd. Letterk. 68, B 1, S. 5 ff.

2) J. Winthuis: Das Zweigeschlechterwesen 1928; Die Wahrheit über das Zweigeschlechterwesen 1930; Einführung in die Vorstellungswelt primitiver Völker 1931; Mythos und Kult der Steinzeit 1935.

3) Paus. II 19, 6.

4) Dem Hybristika genannten Aphroditest im Hermesmonat, vgl. Nilsson: Griechische Feste, Leipzig 1906, 371 ff., und Jessen in Pauly-Wissowas Realenc. s. v. Hermaphroditos.

5) Nilsson 373 f.

6) Vgl. C. Clemen: Die Religion der Etrusker, Bonn 1936, 35.

7) Vgl. Plutarch: Coniug. praec. 138 d.

diese Variation<sup>1)</sup>. Orpheus benannte es Phanes, während bei Aristophanes, im berühmten Chorlied der Vögel, das aus dem Urei hervorkriechende Urwesen den Namen Eros trägt. Wir haben keinen Grund, in der Zweigeschlechtigkeit dieses Wesens eine späte, dem Griechentum immer fremd gebliebene, nur für eine besondere Sekte erfundene Geheimlehre zu argwöhnen. Die angedeuteten Aphroditekulte, die durch Kleidervertauschung der Männer und Frauen die Geschlechtsunterschiede als wechselnde Möglichkeiten derselben Wesen erscheinen lassen, stimmen mit dem Sinn des orphischen Mythologems überein. Die geflügelte Gestalt des aus dem Ei geborenen Eros wird man von den ähnlich geflügelten Urgöttinnen der archaischen Zeit gleichfalls nicht trennen können, und der Sinn dieser Gestalt liegt ebendort, wo der Sinn des kultischen und kosmogonischen Hermaphroditismus liegt. Beides: das Geflügelt-Sein und die Zweigeschlechtigkeit weist auf denselben vormenschlichen, ja vorkindlichen, noch völlig undifferenzierten Urzustand zurück, dessen eine Ausdrucksform das Urwasser ist. Eros nimmt unter den delphinreitenden Knaben den ersten Platz ein. Wir dürfen jetzt diesen bezeichnenden Umstand auch anders fassen: der delphinreitende geflügelte Knabe, der in der Hand ein urweltlich-sonderbares Tier wie den Tintenfisch hält<sup>2)</sup>, ist jenes im Urwasser heimische göttliche Kind — *das Urkind* —, dessen einer und bekanntester Name unter den vielen „Eros“ ist.

In einer Hinsicht drückt die andere Variation noch Tieferliegendes aus, denn sie ist noch zusammenfassender. Es ist ein bekanntes Mythologem: Hesiod erzählt uns in der Theogonie so die Geburt der Aphrodite. Umsonst wurde das Geschlecht der Titanen aus der Hochzeit des Himmels und der Erde, des Uranos und der Gaia geboren. Uranos verhinderte so lange das Auftauchen seiner Kinder

<sup>1)</sup> Orphicorum fragmenta Nr. 56 Kern.

<sup>2)</sup> Vgl. das Relieffmedaillon einer tarentinischen Vase, abgebildet als Titelvignette von Useners Sintflutsagen.



aus dem Inneren der Erde, bis Kronos, der jüngste unter ihnen, mit Hilfe der Mutter etwas Schreckliches vollbrachte. Er schnitt mit einer Sichel das zeugende Glied seines Vaters ab, als dieser sich der Mutter näherte und warf es ins Meer. *Daraus* entstand Aphrodite und tauchte demzufolge aus den schäumenden Wogen auf<sup>1)</sup>. In dieser Fassung — wie in einer das Unaussprechliche aussprechenden Melodie — fällt der Anfangs- und der Endpunkt des Entstehens ineinander, Zeugung und Geburt sind identisch, identisch der Zeugende und das Gezeugte. Der Phallos ist das Kind und das Kind — Aphrodite — ein ewiger Reiz zur Fortsetzung der Urzeugung. Das Bild der Neugeborenen sagt hier die Entstehung selbst, den zeitlosen Ursprung, so kurz zusammengefaßt und so völlig zusammenfassend aus, wie dies nur in der Sprache der Mythologie möglich ist. Die Geburt der Aphrodite ist jene Variation des Mythologems vom Urkinde, die uns verständlich macht — verständlich auf die in der Welt der griechischen Religion einzig gültige Weise: die mythologische Weise — wie der Stein in Thespiai und Eros, wie das kyllenische Zeichen und das Hermeskind identisch sein können. Verständlich, daß Zeugung und Geburt, Hermen und mythologische Bilder — „Variationen über das Urkind“ — als gleichwertige Symbole dasselbe Unaussprechliche ausdrücken.

Das Urherma stand auf dem Berge, in dessen Höhle das Hermeskind geboren wurde. Diese Höhle war ein chaotischer Urort von derselben Beschaffenheit wie der durch den Namen „Delphoi“ angedeutete. An einem sehr altertümlichen Kultort des Hermes<sup>2)</sup> besaß der Gott außer seinem Herma auch eine Quelle mit Fischen, die ihm gehörten und nicht gefangen werden durften. Im homerischen Hymnus fehlt bereits jede Altertümlichkeit: dort erscheint die Höhle schon als einer Göttin, der Mutter eines Zeussohnes würdige Wohnung. Das Hermeskind tritt gleich in die Welt der olympischen

1) Hesiod. Theog. 168—206.

2) Pharai in Achaia, Paus. VII 22, 4.

Ordnung ein, und als es die Höhle verläßt, leuchtet unsere Sonne und unser Mond über ihm. Im Hymnus geschehen nur solch ungewöhnliche Dinge, die im Mondschein möglich werden: Sachen, die jener Hermeswelt eigen sind, die auch Homer kennt und anerkennt. Der homerische Dichter hält Maß. Seine Kunst ist darin groß, daß er einen Weltaspekt, der zugleich einen ganzen Kosmos für sich bildet, in der Gestalt eines Kindes darstellt. Hermes muß im Verhältnis zu den erwachsenen Göttern innerhalb der Grenzen seiner kindlichen Gestalt bleiben, während die Fußtapfen eines indischen göttlichen Kindes auch dann die Fußtapfen eines Riesen sind, wenn das göttliche Kind ein „Knirps“ ist<sup>1)</sup>. Der griechische Dichter muß zu verschlagenen Mitteln greifen, um solche Riesenfußtapfen bei Hermes verständlich zu machen. Freilich wird dadurch wiederum nur Hermes, der Vater aller Verschlagenheiten gekennzeichnet.

Die erste Begegnung des Hermes läßt in dieser homerisch-natürlichen Welt auch so noch etwas Urweltliches und Urmythologisches auftauchen. Das Zufällige dieser Begegnung ist für Hermes charakteristisch, und es ist nur insofern urweltlich als das Zufällige überhaupt eine inhärente Eigenschaft des chaotischen Urzustandes bildet: dieser Zug der Urwelt rettet sich in Hermes' Wesen in die olympische Welt hinüber. Ein urweltliches Tier ist die Schildkröte, der das Hermeskind begegnet. Ihrer Erscheinung nach dürfte auch die jüngste Schildkröte als das älteste Wesen der Welt bezeichnet werden. Und sie ist in der Tat ein urmythologisches Tier. Die Chinesen sehen in ihr nur die Mutter, die wahre Urmutter unter den Tieren<sup>2)</sup>. Die Inder verehren in Kaçyapa, dem „Schildkrötenmann“ einen Urgöttervater<sup>3)</sup> und lassen die Welt auf einer Schildkröte — der Erscheinungsform Vishnus — ruhen: im untersten Grunde der Welt

---

1) Vgl. Zimmer: Maya 202.

2) Zimmer: Maya 7.

3) Zimmer 206.

verweilend, trägt diese den ganzen Weltleib<sup>1)</sup>. Ihr italienischer Name *tartaruga*, hält eine spätantike Bezeichnung der Schildkröte lebendig, wonach sie die Trägerin der tiefsten Weltschicht, des Tartaros ist (*ταρταροῦχος*)<sup>2)</sup>. Sonst ist sie, wenn auch auf eine weniger auffallende Weise als der Delphin, doch wie dieser: eine Umwandlungsform des Apollon<sup>3)</sup>. Im homerischen Hymnus aber erscheint sie nur als argloses Tier, als Spielzeug und Opfer eines erfinderischen Kindes — freilich: eines göttlichen Kindes. Um nichts kosmischer scheint sie zu sein, als Spielzeuge für Götter im allgemeinen kosmisch zu sein pflegen, wenn die Götter griechische Götter sind und die natürliche Weltordnung nicht übertreten. Es ist nur ein homerisches Wunder, was sich mit der Schildkröte ereignet. Etwas Göttliches offenbart sich durch sie, eine göttliche Spielmöglichkeit: Hermes macht aus ihr die Leier.

Ist indessen die erste Leier, die Erfindung des Hermeskinde, die Apollon von ihm zum Geschenk erhält, in gewisser Hinsicht nicht doch kosmisch? Wir sprechen hier von einem *Weltgehalt*, der sich auf mythologische Weise ebenso aussprechen kann, wie auf philosophische, mathematische, musikalische und überhaupt auf jede künstlerische Weise. Die Möglichkeit dazu liegt in der Natur des Weltgehaltes. Dieser Weltgehalt ist ideengemäß, d. h. auch geistig, für rein philosophische und mathematische Ausdrucksweise geeignet. Er ist aber auch bildhaft und musikalisch, und alles dies zugleich. Vom Bilderreichtum der Mythologie läßt sich am besten mit musikalischen Ausdrücken reden. Die musikalische Natur des Weltgehaltes in dem allerbildhaftesten Stoffe, in der großen Malerei zu erkennen, wagte als erster K. von Tolnay. Und ein anderer ungarischer Gelehrte, D. Kövendi zeigte, wie gerade für die Griechen die Geburt unseres göttlichen Urkinde, in seiner Eigenschaft als Eros Pro-

1) Zimmer 124f.

2) Die Etymologie stammt von R. Egger.

3) Ant. Lib. 32, 2.



teurythmos, die rhythmisch-musikalische Gestaltung des Alls bedeutete<sup>1)</sup>). Das Erscheinen der Leier in der Hand des Urkinds drückt diese Musikalität der Welt auch unbeabsichtigt von dem Dichter aus. Es ist zunächst für Hermes selbst bezeichnend. Der homerische Dichter empfand die musikalische Natur des Weltgehaltes in ihrem Grunde als hermesartig und brachte sie in der Hermes-Farbe des Weltspektrums unter. Er selbst erstrebte wohl nicht diese Urmusik, sondern ihre höhere, apollinische Stufe. Hält aber auch der delphinreitende Knabe (der etwa den Namen Phalanthos trägt) die Leier in der Hand<sup>2)</sup>, so müssen wir nicht nur an eine Beziehung dieser Gestalt zu Apollon Delphinios, sondern an einen allgemeineren, jeder speziellen Benennung voraufgehenden, urweltlichen Zusammenhang von Wasser, Kind und Musik denken.

## 8. Zeus

Zeus, der Hüter und Träger, Beherrscher und Vertreter der olympischen Ordnung — einer Ordnung, die *seine* Ordnung ist und schlechthin den Gegensatz zum flüssigen Urzustand bildet — dieser Zeus ist zugleich der „größte Knabe“ unter den Götterknaben. Ein göttliches Kind war auch er, bevor er zum „Vater der Menschen und Götter“ wurde. Dies nötigt uns eine Art historische Frage zu stellen. Was bedeutet dieses „bevor“ in die Religionsgeschichte umgesetzt?

Wir wissen, daß die biographische Reihenfolge „Kindgottheit — erwachsener Gott“ in der Mythologie nur eine gelegentliche Bedeutung hat. Sie dient zur Zusammenfügung verschiedener Mythologeme oder erhält nur dann einen besonderen Sinn, wenn im wachsenden Gott das kosmische Wachstum selbst — wie etwa im göttlichen Kinde der IV. Ekloge — versinnbildlicht wird. Ebenso ist es mit

---

<sup>1)</sup> Sziget III 1939, 35 ff. (ungarisch). Tolnays Arbeit erscheint bald.

<sup>2)</sup> Vgl. Usener: Sintflutsagen S. 159, 3.

dem Sterben gewisser Gottheiten: es ist nie ein biographisches, sondern immer ein kosmisches Sterben. Zeus hat keine „Lebensgeschichte“, sondern, da seine Herrschaft zu seinem Wesen gehört, gibt es ein Mythologem von der Begründung dieser Herrschaft, eine Geschichte von Kampf und Sieg und neuem Weltregiment: eine Schilderung, in der sich der *Sinn* der neuen Zeuswelt entfaltet . . . In der Mythologie kann das Bild des „göttlichen Kindes“ neben dem des „alterslosen Gottes“ unabhängig dastehen. Dementsprechend ist es an sich möglich, daß das frühere Lebensalter einer Gottheit in der Religionsgeschichte später erscheint. Das war der Fall mit der klassisch-jugendlichen Gestalt jener Götter, die die Griechen im archaischen Zeitalter als bärtige Männer gekannt haben.

Eine Priorität ist dem Bilde des Urkinde, dessen verschiedene Spiegelungen die einzelnen „göttlichen Kinder“ sind, dem olympischen Weltbild gegenüber dennoch nicht abzusprechen. Wo wir uns ihm in der griechischen Mythologie begegnen, scheint es durch das Hindernis der olympischen Weltordnung gedrungen zu sein oder — wie im Falle der delphinreitenden Knaben — den Charakter von Überbleibseln zu tragen. Dies ist allerdings nur der allgemeine Eindruck, den wir aus der Beschäftigung mit dem antiken Material geschöpft haben, ohne Einzelbeweise anzuführen. Die Bezeichnungen „urweltlich“ oder „urtümlich“ haben wir zunächst ebensowenig, wie in der Studie über die Geburt der Helena<sup>1)</sup>, als chronologische Bestimmung gebraucht, sondern wir meinten damit eine zeitlose Eigenschaft, die in späteren Zeiten ebenso auftauchen kann, wie in früheren. Wir dürfen uns in dieser Hinsicht auf die psychologische Forschung — in erster Linie auf die von C. G. Jung — berufen, die im Seelenleben moderner Menschen „archaische“ Elemente von Schritt auf Tritt mit Exaktheit aufweist. Wie dort die Beziehung „archaisch“, hat hier „urweltlich“ und „urtümlich“ keinen chrono-

---

<sup>1)</sup> Mnemosyne III, 7, 1939, 161 ff.

logischen, und trotzdem einen streng wissenschaftlichen Sinn. Dieser Sinn besteht darin, daß die derart bezeichneten Phänomene eine tatsächliche Ähnlichkeit mit chronologisch bestimmbar *frühen* Erscheinungen der Menschheitsgeschichte zeigen. Mischgestalten, oder anders ausgedrückt: undifferenzierte Gestalten sind in der Tat für eine frühe Periode der griechischen Kunstgeschichte bezeugt. Die relative Frühzeitigkeit des Urkinde wird durch solche allgemeine Beobachtungen sehr wahrscheinlich gemacht, aber nicht erwiesen. Die Frage nach dem Ursprung des behandelten mythologischen Bildes haben wir bis jetzt überhaupt nicht gestellt. Es kann nicht genug betont werden, daß die Ursprungsfrage nur planetarisch zu lösen ist, oder etwas humaner bestimmt: auf eine das ganze Dasein der Menschheit aus jedem wissenschaftlich möglichen Gesichtspunkt beachtende Weise. Wir begnügen uns hier mit der Möglichkeit, daß ein gemeinsames Urthema überall im Hintergrund da sein kann, wo wir gleichsam den Ton zusammenklingender Variationen erlauschen. Über die Ursprungszeit dieses Urthemas haben wir nur soviel gesagt, daß wir es wohl für möglich halten, sie in eine Epoche zu verlegen, mit der verglichen nicht nur die indischen und finnischen Quellen jünger sind, sondern auch die griechische Kultur in ihrem ganzen Charakter. Folgerungen aus den indischen, finnischen und anderen Parallelen haben wir im Hinblick auf die Ursprungszeit oder den Ursprungsort nicht gezogen. Wir lassen grundsätzlich unentschieden, ob jener Ursprungsort ein ideeller Ort war, eine Möglichkeit des menschlichen Geistes denselben Aspekt des Weltgehalts überall in demselben Bilde zu erschauen, oder ein geographisch bestimmbarer Kulturbereich, in dem große mythologische Urbilder für alle Zeiten geschaffen wurden. Es handelt sich einstweilen nicht um *den* Ursprungsort, sondern nur um die nächste erreichbare tiefere Schicht unter der Welt der olympischen Ordnung: im Fall des Zeuskinde wird die bis jetzt nur allgemein gefaßte Frühzeitigkeit des Urkinde religionsgeschichtlich greifbar.



Als „größter Knabe“, μέγιστος κοῦρος wird Zeus in einem Kultlied angerufen, das wahrscheinlich in hellenistischer Zeit gedichtet und noch viel später in Kreta in Stein gemeißelt wurde<sup>1)</sup>. Dieses Kultlied ist für die kretische Religion der historischen Zeit charakteristisch. Es grüßt den jugendlichen Zeus in seinem Heiligtum auf dem oder — insofern es sich um ein Höhlenheiligtum handelt — in dem Berg Dikte. Der Gott wurde dort „bartlos“ in jugendlicher Form dargestellt<sup>2)</sup>, erschien also ebenso, wie das delphinreitende Kind der Münzen, auch in apollinischer Jünglingsgestalt. So entsprach es dem klassischen und nachklassischen Geschmack. Ursprünglich paßte zu diesem Ort, der unter den Geburtsorten des Zeus genannt wird, die Gestalt eines Kindes. Dies ist das eigentlich Kennzeichnende für Kreta, wie es auf Grund einer sehr vorsichtig geführten und alle Monumente beachtenden Untersuchung<sup>3)</sup> festgestellt werden kann. Es sind besonders zwei sichere Punkte zur Beurteilung des religionsgeschichtlichen Tatbestandes in Kreta gewonnen worden. Erstens<sup>4)</sup>, daß man das göttliche Kind — ganz genau gesagt: *the child-god* — als eine Gegebenheit für Kreta zu betrachten hat, an die erst nachträglich die örtlich verschiedenen mythologischen Variationen anknüpfen konnten. Als Geburtsorte wurden außer dem erwähnten noch zwei andere Berge angegeben. Und Zeus ist keineswegs das einzige göttliche Kind in Kreta, das da ausgesetzt und von Tieren genährt wurde. Denn zweitens<sup>5)</sup>: nicht nur das „göttliche Kind“ selbst ist in Kreta eine sichere Gegebenheit, sondern auch sein Waisenschicksal. Den Kretern war Zeus ebenso, wie „göttliche Kinder“ bescheideneren Ranges, ein von seiner Mutter verlassenes Kind.

1) Anthologia Lyrica Graeca II 1925, 279f. Diehl, übers. von Deichgräber, Die Antike 13, 1937, 79ff.

2) Etym. magn. s. v. Δικτή; Nilsson: The Minoan-Myc. Rel. and its Survivals in Greek Rel., Lund 1927, S. 476.

3) Derjenigen Nilssons, a. a. O., 471ff.

4) Nilsson 469.

5) Nilsson 471.

Die Insel Kreta ist der Mittelpunkt einer sehr reichen und bedeutenden Kultur gewesen, die in der östlichen Mittelmeerwelt der griechischen vorausgegangen war. Man kann die Eigenheiten der kretisch-griechischen Religion kaum ganz unabhängig von jener älteren Kulturperiode denken. Um eine solche Eigenheit scheint es sich in diesem Falle zu handeln. Man wollte sogar im Zeuskind der Kreter und im Zeus dem Donnerer und Weltbeherrscher des hellenischen Festlandes zwei ursprünglich völlig verschiedene Gottheiten erkennen<sup>1)</sup>. Wie diese derart verschiedenen Gestalten, wenn sie nicht doch eine ideenmäßige Einheit bilden, mit demselben Namen bezeichnet werden konnten, darauf erhalten wir freilich keine befriedigende Antwort<sup>2)</sup>. Und man konnte auch dafür keinen Beweis anführen, daß die Geburtsstätten des Zeus auf dem Festlande wirklich später und sekundär sind, entstanden aus Wetteifer mit den Kretern<sup>3)</sup>. Es fällt vielmehr auf, daß mit den festländischen Zeusgeburtsorten sehr altertümliche Züge verbunden sind, die auf Kreta mehr in den Hintergrund getreten oder ganz verschwunden sind. Besonders altertümlich ist alles, was über den arkadischen Zeusgeburtsort, den Berg Lykaion überliefert wird<sup>4)</sup>. Der Geburtsort beschränkt sich hier nicht auf eine Höhle: eine solche wird gar nicht erwähnt. Schon das scheint einen Gegensatz zu Kreta zu bilden. Wenn wir dann die kretischen Lokalisationen genauer betrachten<sup>5)</sup>, so finden wir, daß auch dort der Berg selbst als Geburtsort ebenso wichtig ist, wie die Höhle: die Höhle gehört zum Berg, der den heiligen Ort bildet, nicht anders als der Berg Kyllene das Heiligtum des Hermes. Ein „unnennbares Opfer“ im diktaischen Heiligtum wird durch eine Quelle angedeutet<sup>6)</sup>. Wir erfahren da-

<sup>1)</sup> Welcker: Griech. Götterlehre II 218ff.; Nilsson 462.

<sup>2)</sup> Ein Versuch bei Nilsson 469f.

<sup>3)</sup> Nilsson 463.

<sup>4)</sup> Paus. VIII 2 und 38, 6f.

<sup>5)</sup> Bei Nilsson 462, 2.

<sup>6)</sup> Athenaeus 375 F.

gegen, was auf dem Lykaion dem Zeus geopfert wurde. Es ist sehr ungenau ausgedrückt, wenn die Gelehrten von einem „Menschenopfer“ reden: es wurde ein Säugling geopfert, offenbar dem göttlichen Säugling<sup>1)</sup>. Der Ort war ein wahrer Totenort, wo die Wesen keinen Schatten warfen; wer ihn betrat, mußte innerhalb eines Jahres sterben<sup>2)</sup>. Eine andere Überlieferung spricht von einem Geburtsort des Zeus in Theben, wo auch die Insel der Seligen liegen sollte<sup>3)</sup>. Beide Überlieferungen erklären uns, warum in der kretischen Zeushöhle niemand sterben konnte und warum auch die eingedrungenen Diebe sich in Vögel — darunter in einen Vogel mit Namen „Kerberos“ — verwandeln mußten<sup>4)</sup>. Man befindet sich an diesen Orten außerhalb des Unterschiedes von Sein und Nichtsein: man ist nicht mehr oder ist ewig, außerhalb der Zeit. Auch das Erscheinen des Wassers ist in Arkadien mit der Zeusgeburt verbunden<sup>5)</sup>. Wassernymphen — besonders Nede, die Gottheit des gleichnamigen Flusses — werden die ersten Ammen des Neugeborenen, die Nede trägt ihn angeblich nach Kreta. An dem messenischen Zeusgeburtsort, auf dem Berg Ithome, bringt man täglich Wasser in das Heiligtum des Zeus Ithomatas aus der Quelle, in der er zuerst gebadet wurde<sup>6)</sup>. Das Wasser wird auch im kretischen Kult des Zeus — neben Milch und Honig, der vorbildlichen rituellen Speise der Säuglinge — eine Rolle gespielt haben, doch die festländischen Überlieferungen sind in dieser Hinsicht ausdrücklicher und sie weisen im ganzen deutlicher auf das Urthema hin als die kretischen.

Das Urthema ist sowohl auf Kreta wie auf dem Festlande dasselbe: das Erscheinen des Urkinde an einem urweltlichen Ort, in Ver-

<sup>1)</sup> Paus. VIII 2, 3; auch das göttliche Kind Palaimon erhielt auf Tenedos Kinderopfer, vgl. Lykophron 229 mit Schol.

<sup>2)</sup> Paus. VIII 38, 6.

<sup>3)</sup> Tzetzes: Schol. in Lycophr. 1194.

<sup>4)</sup> Anton. Lib. 19.

<sup>5)</sup> Nach Kallimachos' Zeushymnus 15—41.

<sup>6)</sup> Paus. IV 33, 1.



bindung mit den mütterlichen Urelementen, mit Felsen und Wasser. Die Altertümlichkeit, ja das hohe Alter seiner Spiegelungen ist dort wie hier unzweifelhaft. Und doch haben wir keinen genügenden Grund zu folgern: Mythologem und Kult des Urkindes kamen aus Kreta nach Arkadien, Messenien, Theben. Mit den Überlieferungen über den Kult auf dem Lykaion verglichen sind alle modernen Rekonstruktionen des kretischen Kultes haltlose Schemen. Eine ältere Schicht unter der neueren, homerisch-griechischen erscheint unverkennbar, aber zweierlei will nicht gelingen. Es gelingt weder die sichere geographische Zuweisung: ältere Schicht und Ausgangsort Kreta, neuere Schicht und Empfängerin Hellas; noch die reinliche Scheidung: einerseits kretische, oder minoisch-mykenische, andererseits griechische Religion. Einen brauchbaren Gesichtspunkt zur Scheidung erhalten wir nur, wenn wir ein anderes Gebiet der Mittelmeerwelt, das Gebiet der altitalischen und der römischen Religion mitberücksichtigen.

„Altitalisch“ und „römisch“ bedeuten keine rein chronologisch oder bloß geographisch zu scheidende Schichten, und sie können auch nicht ausschließlich mit neu eingewanderten Völkerstämmen verbunden werden. Nichtsdestoweniger ist das Altitalische älter und mit altmediterranen Elementen viel mehr durchgesetzt als das Römische<sup>1)</sup>. Älter — aber auch gleichzeitig. Nimmt man seinen Standpunkt im frühen Rom, so findet man dort schon das charakteristisch Römische auch in der Religion, während gleichzeitig in außer-römischen Kultorten noch der altitalische Stil der Religion besteht. Es sind zwei *Stile*, die man hier genau unterscheiden kann. Zu den Charakteristiken des römischen religiösen Stils gehört — in Vergleich mit dem altitalischen — auch ein Negativum: die Abwesenheit von Mythologemen. Das ist das Ergebnis eines, dem römischen Geiste entsprechenden Prozesses gewesen, wofür man neuerdings

---

<sup>1)</sup> Vgl. F. Altheim: A History of Rom. Rel., London 1938, 46ff.

das Wort „Entmythisierung“ geprägt hat<sup>1)</sup>. Wollte man damit meinen, die echt römische Religion sei ganz mythenlos gewesen, in ihrem Mittelpunkt mit einer rein staatlichen Idee, so wäre eine solche Bezeichnung verfehlt und irreführend. Weder war die römische Religion selbst ohne jede Art von Mythos<sup>2)</sup>, noch zeigte sie sich in ihrer völlig ausgereiften Form mit Mythen der homerischen Ordnung unvereinbar. Wogegen richtete sich also der Prozeß der Entmythisierung?

Ein sicheres Beispiel dafür, was von der römischen Religion durch Entmythisierung ferngehalten wurde, ist die Gestalt des *Juppiter puer*, des Jupiterkinde. Die dem griechischen Zeus entsprechende Gottheit galt in Rom nur als *pater*, als *Ju-piter*. Eine andere Erscheinungsform von ihm, den unterirdischen Vediovis, verehrte man in Rom gleichfalls, aber man versuchte ihn vom himmlischen Vateraspekt des Jupiter möglichst zu trennen. Der als apollinischer Jüngling dargestellte Vediovis ist nicht anders zu beurteilen als der bartlose, jugendliche Zeus in Kreta. Ursprünglich war auch er ein *Juppiter puer*, wie derjenige, der in Roms unmittelbarer Nähe, in Praeneste einen Kult besaß<sup>3)</sup>: einen unterirdischen Kult in Grotten des felsigen Stadtberges, nebst einer heiligen Quelle, in Verbindung mit der Göttin Fortuna. Grotten, Wasser und Felsen, ja die Gestalt der Fortuna selbst, vergegenwärtigen hier jenen undifferenzierten Urzustand, in dem wir das Erscheinen des Urkinde zu sehen gewohnt sind<sup>4)</sup>.

Noch deutlicher erscheint das Urkind im Kult des Jupiter Anxurus in Tarracina, südlich von Rom. Sein Heiligtum ragt auf einem Felsenvorsprung des Vorgebirges in die ozeanische Welt des tyrrhenischen Meeres hinein. Als altitalische Jupitergestalt gehört er mit dem

1) C. Koch: Der römische Jupiter, Frankfurt 1937, 9ff.

2) Verf.: Die antike Religion (Pantheon-Verlag) Kap. VI.

3) Koch 47ff.

4) Näheres darüber in der bald erscheinenden Arbeit von A. Brelich: Fortuna.

römischen Vediovis und dem *Juppiter puer* von Praeneste in dieselbe Reihe<sup>1)</sup>. Wie sehr man in seinem Kulte die Kindheit des Gottes vergegenwärtigte, zeigt ein Fund, der bei den Ausgrabungen an seinem Tempel gemacht wurde<sup>2)</sup>. Es ist eine Sammlung von bleiernen Votivgaben, die man nicht besser denn als Kinderspielzeug, als Kinderküche, bestimmen konnte<sup>3)</sup>. Unter den kleinen Küchen- oder Opfergeräten gibt es 15 Schüsseln, die meisten leer gelassen, doch drei mit Fischen; von den zwei Rosten der Sammlung ist der größere ohne Speise, auf dem kleineren liegen zwei Fische. Diese Gottheit erhielt wohl auch Fischopfer, was im Juppiterkult altitalischen Stils nicht ohne Beispiel ist<sup>4)</sup>.

Das Mythologem vom Urkind war also im altitalischen Bereich ebenso vorhanden wie auf Kreta oder in altertümlichen Schichten der festländischen griechischen Religion. Der homerischen Götterordnung war er ebenso fremd, wie der echt römischen, oder richtiger: es ist ebenso fremd geworden. Aus Kreta ist es nicht mit Bestimmtheit abzuleiten, und auch dem altmediterranen Kulturbereich nicht mit Ausschließlichkeit zuzuweisen. Es darf indessen behauptet werden, daß ein älterer, Kreta, vorhomerisches Griechenland und Altitalien umfassender Kulturbereich existiert hat, dessen Geist viel urmythologischer war als der Geist Homers oder Roms. Das Mythologem des Urkindes kennzeichnet nicht diesen jüngeren, sondern einen älteren Geist. Diese Eigenschaft des älteren Bereiches, daß er urmythologischen Geistes war, steht fest, seine zeitlichen und räumlichen Grenzen jedoch schon viel weniger. Ein Zeitalter der Urmythologie ragt noch in die historischen Epochen Griechenlands und Italiens hinein.

---

1) Koch 82ff.

2) L. Borsari: Notizie degli scavi 1894, 96ff.

3) Abgebildet und erklärt von Dölger: IXΘYC Taf. 47 und B. V 1932, S. 1ff.; Dölgers Hinweis auf Venus ist überflüssig.

4) Dölger II 297ff.



Damit ist ein Standpunkt gewonnen, wovon aus die klassische Jugendlichkeit griechischer Göttergestalten nicht nur ontologisch, wie im 1. Kapitel, sondern auch historisch verstanden und richtig beurteilt werden kann. Im Mittelpunkt der olympischen Ordnung, die an die Stelle des urmythologischen Zustandes getreten ist, steht Zeus als Vater. Trotzdem wurde er an seinem diktaeischen Geburtsort als bartloser Jüngling dargestellt und in dieser Form auch sonst auf Kreta verehrt<sup>1)</sup>: Insofern also haben auch diejenigen Gelehrten recht, die den μέγιστος κοῦρος des Hymnus als den „größten Jüngling“ verstehen wollten. Die griechische Religion ist in ihrer klassischen Form die Religion jenes Weltregiments, deren Begründung durch Zeus Hesiod erzählt. Die Bilder göttlicher Kindheit sind an den Rand der neuen Zeuswelt geschoben worden, das mythologische Urkind bleibt eigentlich außerhalb ihrer Grenzen. Der Jüngling als göttliche Erscheinungsform ist in dieser Religion möglicher als das Kind.

Die Jünglingsgestalt griechischer Gottheiten ist das Ergebnis einer Umwandlung, jedoch einer anderen als diejenige war, die man aus den Kunstdenkmälern allein erschließen kann. Auf den Denkmälern geht die Herrschaft der Bärtigen dem Zeitalter der Jünglinge voraus. Jetzt sehen wir, daß die Herrschaft des Kindes noch älter ist. Das Bild des Urkindes bricht in umwandelter Form als jugendliche Idealgestalt hervor. Die Möglichkeit solcher Umwandlung liegt in der Bedeutung des griechischen Wortes für „Knabe“ gleichfalls eingeschlossen und dadurch auch sprachlich bezeugt. Als κοῦρος wird der Knabe schon im Mutterleib bezeichnet<sup>2)</sup> und κοῦρος (attisch κόρος) ist noch der Ephebe und der waffenfähige Jüngling. Eros selbst erscheint auf berühmten Vasenbildern als geflügelter Ephebe<sup>3)</sup>.

<sup>1)</sup> Nilsson 479.

<sup>2)</sup> Ilias VI 59.

<sup>3)</sup> Vgl. Abbildung 169 und 171 bei J. E. Harrison: Prolegomena to the Study of Greek Religion, Cambridge 1922.

Die göttlichen Jünglinge der großen griechischen Kunst — Apollons klassische Idealgestalt, Hermes und der jugendliche Dionysos — sind keine Zeichen einer allgemeinen Verjüngung der hellenischen Welt. Nicht die bärtigen Göttergestalten haben sich auf diese Weise zurückentwickelt (Hermes erscheint bereits in der Ilias als Jüngling), sondern der idealisierte Ephebe der agonalen Blütezeit verschaffte Geltung dem Bilde des göttlichen *Kindes* in einer etwas *gealterten* Form: einer Form, die auch dem Wesen jener Gottheiten besser entsprach als die des reifen Mannes. Eine neue Geltung erhielt sogar der mannweibliche Zug des Urwesens, als das Ideal des *mädchenhaften* Knaben in der griechischen Kulturgeschichte auftrat. Es scheint fast als wäre es nur das Wiedererscheinen des zweigeschlechtigen Urkindes in „verweltlichter“ Form gewesen.

## 9. Dionysos

Nicht alle göttlichen Kinder der älteren und jüngeren mediterranen Welt können hier erwähnt werden. Doch müssen wir neben Zeus, Apollon, Hermes noch eines unter den Größten gedenken: des Dionysos.

Von seiner tiefen Beziehung zum „Element der Feuchte“ handelt ein schönes Kapitel in jenem Buch, das W. F. Otto dieser Gottheit gewidmet hat<sup>1)</sup>. Es genügt hier das Wichtigste davon zu wiederholen. Die Ilias weiß vom Meere als von Dionysos' Zufluchtsort, wo Thetis wie eine Amme den jugendlichen Gott empfängt. Nach einer lakonischen Variation seines Mythologems ist das Dionysoskind mit seiner toten Mutter in einer Lade vom Meere ans Land gespült worden. Eine andere Amme des Dionysos, Ino, die Mutter des göttlichen Kindes Palaimon, erscheint gleichfalls als eine Göttin des Meeres. In seinem Kult von Lerna wird Dionysos aus der Tiefe des Wassers heraufgerufen. Er wurde auch als *Ἠελάγιος*, „der vom

<sup>1)</sup> W. F. Otto: Dionysos, Frankfurt 1933, 148ff., wo auch die Belege zum folgenden zu finden sind.

Meere“, *Αἰνωτός* „der vom See“ und *Αἰνωγένης* „der im See Geborene“ bezeichnet. Seine Epiphanie auf einem Schiff — nach einem homerischen Hymnus in Knabengestalt — kennzeichnet ihn in demselben Sinn, wie Apollon Delphinios gekennzeichnet wurde. Nur eines haben wir bis jetzt weniger verstanden: wie konnte jemand — und sei es ein Gott — auf einem Schiff, das das Schweben *über* dem Wasser ermöglicht, aus der *Tiefe* des Meeres kommen? Jetzt wissen wir, daß jenes Urelement, dessen Symbol — und *nur* ein Symbol — das Meer ist, diese Eigenschaft besitzt: in ihm schweben und aus ihm eben aufgetaucht sein bedeutet dasselbe. Beides ist soviel wie aus dem Nichtsein noch nicht ausgeschieden, und doch da zu sein. Der delphinreitende Knabe — dieses klassisch-griechische Bild des göttlichen Urkinde — ist auf den Münzen bald geflügelt, bald hält es die Leier, bald die Keule des Herakles<sup>1)</sup>. Danach ist es bald als Eros, bald als ein apollinisches, hermesartiges, herakleisches Wesen aufzufassen — aufzufassen eigentlich als diese Gottheiten selbst, im Mutterleib des Weltalls, in ihrem auf dem Urwasser schwebende Embryonenzustand. Nicht umsonst tragen die Erosen der spätantiken Kunst die Attribute der großen Götter, nicht umsonst vergegenwärtigen sie mit ihrem Wirken (wie auf den Wandgemälden der pompeianischen Casa dei Vetti) alle Bereiche des Daseins. Sie sind der Grundton, den die Welt der Spätantike, die für feinere Melodien schon taub geworden, immer noch erlauscht. Das Urkind — dürfen wir mit diesem Bilde sagen — ist jenes, aus allen Tönen zugleich bestehende, *eintönige* Urmotiv, das sich zu allen göttlichen Gestalten entfalten kann. In allererster Linie zum eigenen Gegenpol: zum Zeus. Denn der „größte Knabe“ des kretischen Kultliedes ist der größte Umfasser und Umgreifer aller *undifferenzierten* und aller in Göttergestalten *rein verwirklichten* Möglichkeiten.

1) Usener: Sintflutsagen 159, 3.



Zeus steht *auf diese Weise* dem Urkind am nächsten: als der Gegenpol zu ihm. Der eine Gegenpol faßt den anderen als Möglichkeit immer in sich und bildet mit ihm — hier das Zeuskind mit Vater Zeus — eine höhere Einheit. Anders verhält sich Dionysos zum Urkind. Er steht ihm *so* nahe, daß er — um in diesem Bilde zu bleiben und die Göttergestalten in Tönen auszudrücken — der nächst-tiefste Ton ist nach jenem Grundton. Der delphinreitende Knabe trägt die Attribute des Dionysos häufiger als die irgendeines anderen Gottes<sup>1)</sup>. Und der Zustand der Kindheit taucht im Kulte keines griechischen Gottes — außer Zeus — mit solcher Wichtigkeit auf wie in dem des Dionysos. Hier haben wir dieselbe Identität vor uns wie im Kreis des Hermes. Dort war der Gott und das Herma identisch. Hier liegt etwas in einer Getreideschwinge verborgen da und wird als „der in der Getreideschwinge Schummernde“, der *Αὐρίων*, benannt<sup>2)</sup>. Es ist das Dionysoskind, und zwar auf dieselbe Weise wie das kyllenische Zeichen das Hermeskind war. Auf eine unbegreifliche — oder doch nur: mythologische — Weise ist Dionysos einerseits mit dem in seinem Kulte herumgeführten und in jener Getreideschwinge verborgenen Symbol: dem Phallos, identisch<sup>3)</sup>. Andererseits ist er, der bärtige Gott, nach einem seiner Beiwörter „Mann und Weib“ in *einer* Person<sup>4)</sup>. Er war zweigeschlechtlich schon ursprünglich, nicht erst in seiner von späteren Darstellungen bekannten „verweiblichten“ Form. Die füllige Gestalt seiner archaischen Begleiter, der von ihm ergriffenen dämonischen Tänzer, spiegelt nur *seine* weiblich-männliche Natur<sup>5)</sup>. Dionysos ist ein tiefer Ton in der Götterskala, doch ist all dies noch nicht seine tiefste

1) Usener 155ff.

2) Otto 76ff.

3) Vgl. Otto 152f.; ich weiche hier, gestützt auf die vielen Darstellungen des Phallos in der Getreideschwinge, in der Auffassung der Belege von ihm ab.

4) Otto 163.

5) In diesem Sinne erklärt sich die vom Verf. in Studi e Mat. 9, 1933, 144ff. behandelte Erscheinung.

Schwingung. Sie lassen wir hier zum Schluß noch wenigstens auf einen Augenblick erklingen.

„Vainämöinen alt und wahrhaft“ begrüßte mit merkwürdigen Worten das aus dem Wasser kommende Kupfermännchen: „Scheinst mir . . .

. . . der Helden jämmerlichster,  
Besser kaum als ein Verstorbner,  
Schöner kaum als ein Verkommner.“

Er deutet damit offenbar die Verwandtschaft des Ankommenden mit den im Wasser wohnenden Totenseelen an<sup>1)</sup>. Der Seelenaspekt des Hermes Psychopompos, des Seelenführers ist ebenso offenkundig: es ist eine nicht weniger gespenstische als eine kindliche Gottheit. Apollon in seiner altertümlichen Gestalt in Altitalien zeigt denselben finsternen Aspekt wie Vediovis, der unterweltliche Jupiter<sup>2)</sup>. Das Zeuskind in Kreta, ernährt von schwärmenden Seelentierchen — den Bienen — war gewissermaßen ein toter Gott: seine Höhle hatte dort ebenso die Eigenschaft des Totenreiches wie sein Heiligtum auf dem Lykaion. Man zeigte in Kreta sogar sein Grab<sup>3)</sup>. Der Zustand, den wir — durch das Bild des Kindes gesehen — mit den Worten umschrieben haben: aus dem Nichtsein noch nicht ausgeschieden und doch da zu sein, kann auch folgendermaßen umschrieben werden: aus dem Dasein noch nicht ausgeschieden, und doch nicht zu sein. Es ist dieser Zustand der Abgeschiedenen, den göttliche Knabengestalten auf antiken Grabmonumenten ausdrücken: die Gestalt eines Knaben in Kapuzenmantel, des Genius Cucullatus<sup>4)</sup> und diejenige der zahllosen Eroten. Auf denselben

<sup>1)</sup> Vgl. hierzu Weisweiler: Indog. Forsch. 57, 1939, 31ff.

<sup>2)</sup> Verf.: Apollon, Wien-Amsterdam-Leipzig 1937, 50f.

<sup>3)</sup> Kallim. Zeushymn. 8f, mit Schol.

<sup>4)</sup> R. Egger: Wiener Praehist. Zeitschr. 19, 1932, 311ff.; Verf.: Egypt. Phil. Közl. 57, 1933; 156ff.; F. M. Heichelheim, Archaeologia Aeliana, 4, 12, 1935, 187ff.

Zustand weisen die Seegötter und Delphine der Grabmäler und Sarkophage. Und hier, in der Grabeswelt sind wir zugleich zur tiefsten Schattierung der dunklen Farbe des Dionysos gelangt. Seine Symbole erscheinen alle auch in sepulkralen Darstellungen. Was der antike Mensch sich dadurch vergegenwärtigte, war nicht nur das schwebende Gleichgewicht der beiden Richtungen jenes Zustandes — das Schweben der Kinder und der Verscheidenden zwischen Dasein und Nichtsein — sondern die sichere Umkehr der nach unten führenden Richtung nach oben: die Entfaltung zum Höchsten, das Hervortreten des Allerstärksten aus dem Allerschwächsten.

Reden wir vom Waisenkinde der Volksmärchen oder schon von Anfang an von dem zerrissenen Dionysoskinde? Beschäftigen wir uns mit einer primitiven Traumvision, mit antikem religiösem Gehalt, oder mit einem Urphilosophem? Beschwören wir eine Urmelodie oder ein Urbild herauf? Es soll verwischt bleiben und in seinem Wesen unentschieden. Denn das war unser Gegenstand: das Ur-Unentschiedene, das Urkind.



II

ZUR PSYCHOLOGIE DES KIND-ARCHETYPUS

VON

C. G. JUNG



## Einleitung

Der Herr Verfasser der vorausgehenden Arbeit über die Mythologie des „Kindes“ oder der Kindgottheit hat mich gebeten, den Gegenstand seiner Untersuchung psychologisch zu kommentieren. Ich komme seiner Aufforderung gerne nach, obschon mir die Unternehmung in Ansehung der großen Bedeutung des mythologischen Kind-Motives als kein geringes Wagnis erscheint. Das griechisch-römische Vorkommen des Motives hat Kerényi selber durch Parallelen indischer, finnischer und sonstiger Herkunft erweitert und damit angedeutet, daß die Darstellung auch auf noch viel weitere Erstreckungen ausgedehnt werden könnte. Eine umfassende Beschreibung würde zwar nichts, im Prinzip Entscheidendes, beitragen; wohl aber könnte sie einen beinahe überwältigenden Eindruck von der weltweiten Verbreitung und Häufigkeit des Motives hervorbringen. Die bis heute übliche Behandlung mythologischer Motive in voneinander getrennten Wissenschaftsgebieten, wie Philologie, Ethnologie, Kulturgeschichte und vergleichender Religionsgeschichte, war der Erkenntnis ihrer Universalität nicht gerade förderlich, und die durch die Universalität aufgeworfene psychologische Problematik konnte durch Migrationshypothesen leicht zur Seite geschoben werden. Dementsprechend hatten auch Adolf Bastians Ideen seinerzeit wenig Erfolg. Zwar war schon damals das vorhandene empirische Material durchaus genügend, weitgehende psychologische Schlüsse zu gewährleisten, aber es fehlte an den nötigen Voraussetzungen hierfür. Die damaligen psychologischen Erkenntnisse zogen die Mythenbildung zwar in ihren Bereich, wie das Beispiel W. Wundts (Völkerpsychologie) zeigt,



waren aber außerstande, diesen selben Vorgang in der Psyche des zivilisierten Menschen als eine lebendig vorhandene Funktion nachzuweisen, und ebensowenig vermochten sie, die mythologischen Motive als Strukturelemente der Psyche zu verstehen. Getreu ihrer Geschichte, wo Psychologie zunächst Metaphysik war, dann Lehre der Sinnesfunktionen und dann des Bewußtseins und seiner Funktionen, hat sie ihren Gegenstand mit dem Bewußtsein und dessen Inhalten identifiziert und damit die Existenz einer nichtbewußten Seele völlig übersehen. Obwohl verschiedene Philosophen, wie Leibniz, Kant und Schelling schon deutlich auf das Problem der dunkeln Seele hingewiesen hatten, so war es doch ein Arzt, der sich gedrungen fühlte, aus seiner naturwissenschaftlichen und ärztlichen Welterfahrung heraus auf das *Unbewußte* als wesentlichen Seelengrund hinzuweisen. Dies war C. G. Carus, Ed. von Hartmanns ausschlaggebender Vorgänger. In neuester Zeit war es wieder die medizinische Psychologie, die ohne philosophische Voraussetzung sich dem Problem des Unbewußten näherte. Durch viele Einzeluntersuchungen wurde es klar, daß die Psychopathologie der *Neurosen* und vieler *Psychosen* der Hypothese eines dunkeln Seelenteils, eben des Unbewußten, nicht entraten kann. Dasselbe ist der Fall für die Psychologie des *Traumes*, der eine eigentliche terra intermedia zwischen normaler und pathologischer Psychologie ist. Im Traum sowohl wie in den Produkten der Psychose haben sich zahllose Zusammenhänge ergeben, die man nur mit mythologischen Ideenverknüpfungen parallelisieren kann (oder eventuell mit gewissen poetischen Produkten, die sich öfters durch nicht immer bewußte Entlehnungen bei Mythen auszeichnen). Hätte es sich bei jeweiliger gründlicher Nachforschung ergeben, daß in der Mehrzahl solcher Vorkommnisse es sich einfach um vergessene Kenntnisse handelt, so hätte der Arzt sich nie die Mühe genommen, ausgedehnte Nachforschungen über individuelle und kollektive Parallelen anzustellen. In Tat und Wahrheit aber wurden typische Mytho-

logeme gerade bei Individuen beobachtet, wo dergleichen Kenntnisse ausgeschlossen waren und wo sogar eine mittelbare Ableitung aus möglicherweise bekannten religiösen Vorstellungen oder aus Figuren der Umgangssprache unmöglich war<sup>1</sup>). Solche Ergebnisse nötigten zur Annahme, daß es sich um „autochthone“ Wiederentstehungen jenseits aller Tradition handeln müsse, mithin um das Vorhandensein von „mythenbildenden“ Strukturelementen der unbewußten Psyche<sup>2</sup>).

Bei diesen Produkten handelt es sich nie (oder wenigstens sehr selten) um geformte Mythen, sondern vielmehr um Mythenbestandteile, die man um ihrer typischen Natur willen als „Motive“, „Urbilder“, „Typen“ oder „Archetypen“ (wie ich sie benannt habe) bezeichnen kann. Der Kind-Archetypus ist ein treffendes Beispiel. Man darf heutzutage wohl den Satz aussprechen, daß *die Archetypen in den Mythen und Märchen, wie im Traum und in psychotischen Phantasieprodukten erscheinen*. Das Medium, in welchem sie eingebettet sind, ist allerdings in dem ersteren Fall ein geordneter und meist unmittelbar verständlicher Sinnzusammenhang, in letzterem hingegen eine meist unverständliche, irrationale, als deliriös zu bezeichnende

<sup>1</sup>) Ein praktisches Beispiel in „Seelenprobleme d. Gegenwart“, S. 161ff.

<sup>2</sup>) Freud („Traumdeutung“, 1900, II. Aufl. S. 185) parallelisierte gewisse Aspekte der infantilen Psychologie mit der Oedipussage und bemerkte, daß deren „allgemein gültige Wirksamkeit“ aus der ähnlichen infantilen Voraussetzung zu erklären sei.

Die eigentliche Bearbeitung mythologischer Stoffe ist dann von meinen Schülern aufgenommen worden. (A. Maeder: Arch. de Psychologie, T. VI. 1907. Psychiatr.-Neurol. Wochenschr. Bd. X. F. Riklin: Psych.-Neurol. Wochenschr. Bd. IX. Schriften z. angew. Seelenkunde. H. 2. 1908. C. Abraham: Schr. z. angew. Seelenk. H. 4, 1909.)

Darauf folgt aus der Wiener Schule, O. Rank (Schr. z. angew. Seelenk., H. 5, 1909).

In „Wandlungen und Symbole der Libido“ (1911) habe ich sodann eine etwas umfänglichere Untersuchung der psychischen und mythologischen Parallelen vorgelegt. Vgl. auch meinen Aufsatz „Über den Archetypus“. Zentralbl. f. Psychotherapie. Bd. IX, 1936.



Folge von Bildern, welche aber deshalb doch nicht eines verborgenen Sinnzusammenhaltes ermangelt. Beim Individuum erscheinen die Archetypen als unwillkürliche Manifestationen unbewußter Vorgänge, deren Existenz und Sinn nur indirekt erschlossen werden kann; im Mythos dagegen handelt es sich um traditionelle Formungen von meist unabschätzbarem Alter. Sie reichen zurück in eine primitive Vorwelt mit geistigen Voraussetzungen und Bedingungen, die wir bei den heute noch vorhandenen Primitiven beobachten können. Die Mythen auf dieser Stufe sind in der Regel *Stammeslehre*, die von Generation zu Generation durch Wiedererzählung übermittelt wird. Der primitive Geisteszustand ist nun vom zivilisierten hauptsächlich dadurch unterschieden, daß das Bewußtsein in puncto Ausdehnung und Intensität viel weniger entwickelt ist. Namentlich sind Funktionen, wie das Denken, der Wille usw. noch nicht differenziert, sondern vorbewußt, was z. B. beim Denken sich darin zeigt, daß nicht *bewußt* gedacht wird, sondern daß die Gedanken *erscheinen*. Der Primitive kann nicht behaupten, er denke, sondern „es denkt in ihm“. Die Spontaneität des Denkaktes liegt nicht kausal bei seinem Bewußtsein, sondern bei seinem Unbewußten. Er ist auch keiner bewußten Willensanstrengung fähig, sondern er muß sich zuvor in die „Stimmung des Wollens“ versetzen, oder versetzen lassen: daher seine „rites d'entrée et de sortie“. Sein Bewußtsein ist bedroht von einem übermächtigen Unbewußten, daher die Furcht vor magischen Einflüssen, welche jederzeit seine Absicht durchkreuzen können, und darum ist er auch umgeben von unbekanntem Mächten, denen er sich auf irgendeine Weise anzupassen hat. Bei dem chronischen Dämmerzustand seines Bewußtseins ist es öfters fast unmöglich herauszufinden, ob er etwas bloß geträumt oder in Wirklichkeit erlebt hat. Die Selbstmanifestation des Unbewußten mit seinen Archetypen greift überall in das Bewußtsein über, und die mythische Welt der Ahnen, z. B. das aljira oder bugari der Australier, ist eine der materiellen Natur



ebenbürtige, wenn nicht überlegene Existenz<sup>1)</sup>. Nicht die Welt, wie wir sie kennen, spricht aus seinem Unbewußten, sondern die unbekannte Welt der Psyche, von der wir wissen, daß sie nur zum Teil unsere empirische Welt abbildet, und daß sie, zum andern Teil, eben diese auch, entsprechend der psychischen Voraussetzung, formt. Der Archetypus geht nicht etwa aus physischen Tatsachen hervor, sondern er schildert vielmehr, wie die Seele die physische Tatsache erlebt, wobei sie (die Seele) des öfteren dermaßen selbstherrlich verfährt, daß sie die tastbare Wirklichkeit leugnet und Behauptungen aufstellt, die der Wirklichkeit ins Gesicht schlagen<sup>2)</sup>.

Die primitive Geistesverfassung *erfindet* keine Mythen, sondern sie *erlebt* sie. Die Mythen sind ursprünglich Offenbarungen der vorbewußten Seele, unwillkürliche Aussagen über unbewußtes seelisches Geschehen, und nichts weniger als Allegorien physischer Vorgänge<sup>3)</sup>. Solche Allegorien wären ein müßiges Spiel eines unwissenschaftlichen Intellekts. Mythen hingegen haben eine vitale Bedeutung. Sie stellen nicht nur dar, sondern sind auch das seelische Leben des primitiven Stammes, der sofort zerfällt und untergeht, wenn er sein mythisches Ahnengut verliert, wie ein Mensch, der seine Seele verloren hat. Die Mythologie eines Stammes ist seine lebendige Religion, deren Verlust immer und überall, auch beim zivilisierten Menschen, eine moralische Katastrophe ist. Religion aber ist eine lebendige Beziehung zu den seelischen Vorgängen, die nicht vom Bewußtsein abhängen, sondern jenseits davon, im Dunkel des seelischen Hintergrundes sich ereignen. Viele dieser unbewußten Vorgänge entstehen zwar aus indirekter Veranlassung des Bewußtseins, aber niemals aus bewußter Willkür. Andere

---

<sup>1)</sup> Die Tatsache ist bekannt und die einschlägige ethnologische Literatur größer als daß sie angeführt werden könnte.

<sup>2)</sup> Vgl. Anm. 1 oben.

<sup>3)</sup> Vgl. „Seelenprobleme der Gegenwart“ 1931, S. 167ff.

scheinen spontan zu entstehen, d. h. ohne erkennbare und im Bewußtsein nachweisbare Ursachen.

Die moderne Psychologie behandelt die Produkte unbewußter Phantasietätigkeit als Selbstdarstellungen von Vorgängen im Unbewußten oder als Aussagen der unbewußten Psyche über sich selbst. Es werden zwei Kategorien solcher Produkte unterschieden. Erstens: Phantasien (inklusive Träume) persönlichen Charakters, welche unzweifelhaft auf persönlich Erlebtes, Vergessenes oder Verdrängtes zurückgehen und demgemäß restlos aus der individuellen Anamnese erklärt werden können. Zweitens: Phantasien (inklusive Träume) unpersönlichen Charakters, welche auch nicht auf Erlebnisse der individuellen Vorgeschichte zurückgeführt und dementsprechend aus individuellen Acquisitionen erklärt werden können. Diese Phantasiebilder haben unzweifelhaft ihre nächsten Analoga in den mythologischen Typen. Es ist darum anzunehmen, daß sie gewissen *kollektiven* (und nicht persönlichen) Strukturelementen der menschlichen Seele überhaupt entsprechen und, wie die morphologischen Elemente des menschlichen Körpers, *vererbt* werden. Obschon Tradition und Verbreitung durch Migration zu Recht bestehen, so gibt es, wie schon gesagt, dennoch überaus zahlreiche Fälle, die aus solcher Herkunft nicht erklärt werden können, sondern die Annahme einer „autochthonen“ Wiederentstehung erfordern. Diese Fälle sind dermaßen häufig, daß man nicht umhin kann, die Existenz einer kollektiven seelischen Grundschicht anzunehmen. Ich habe dieses Unbewußte als *kollektives Unbewußtes* bezeichnet. Die Produkte dieser zweiten Kategorie sind den Strukturtypen der Mythen und Märchen dermaßen ähnlich, daß man sie als Verwandte ansprechen muß. Es liegt darum auch durchaus im Bereich der Möglichkeit, daß beide, die mythologischen Typen sowohl wie die individuellen, unter ganz ähnlichen Bedingungen zustande kommen. Wie schon erwähnt, entstehen die Phantasieprodukte der zweiten Kategorie (wie übrigens auch die der ersten) in einem Zustand

herabgesetzter Bewußtseinsintensität (in Träumen, Delirien, Tagträumen, Visionen usw.). In solchen Zuständen hört die von der Bewußtseinskonzentration auf die unbewußten Inhalte ausgehende Hemmung auf und damit strömt, wie aus geöffneten Seitentüren, das vorher unbewußte Material in den Raum des Bewußtseins. Diese Entstehungsweise ist allgemeine Regel<sup>1)</sup>.

Die herabgesetzte Bewußtseinsintensität und die Abwesenheit von Konzentration und Aufmerksamkeit, das „abaissement du niveau mental“ (P. Janet), entspricht ziemlich genau dem primitiven Bewußtseinszustand, in welchem man den Ursprung der Mythenbildung vermuten muß. Es ist darum überaus wahrscheinlich, daß auch die mythologischen Archetypen in ganz ähnlicher Weise zutage getreten sind, wie die noch heute stattfindenden, individuellen Manifestationen archetypischer Strukturen.

Der methodische Grundsatz, nach welchem die Psychologie die Produkte des Unbewußten behandelt, lautet: *Inhalte archetypischer Natur manifestieren Vorgänge im kollektiven Unbewußten*. Sie beziehen sich daher auf nichts Bewußtes oder bewußt Gewesenes, sondern auf *essentiell Unbewußtes*. *Es ist daher, in letzter Linie, auch gar nicht anzugeben, worauf sie sich beziehen*. Jede Deutung bleibt notwendigerweise beim Als-Ob. Der letztthinige Bedeutungskern läßt sich zwar umschreiben, aber nicht beschreiben. Immerhin bedeutet auch schon die bloße Umschreibung einen wesentlichen Fortschritt in der Erkenntnis der vorbewußten Struktur der Psyche, die war, als es noch keine Einheit der Person (welche auch beim heutigen Primitiven noch kein gesicherter Besitz ist) und überhaupt noch kein Bewußtsein gab. Diesen vorbewußten Zustand können wir auch in der frühen Kindheit beobachten, und es sind gerade die Träume

---

<sup>1)</sup> Eine Ausnahme machen gewisse Fälle spontaner Visionen, „automatismes téléologiques“ (Flournoy), und die Vorgänge bei der von mir angegebenen Methode der „aktiven Imagination“.



jener Frühzeit, welche nicht selten überaus bemerkenswerte, archetypische Inhalte zutage fördern<sup>1)</sup>.

Wenn also nach dem oben angegebenen Grundsatz verfahren wird, so besteht keine Frage mehr, ob sich ein Mythos auf die Sonne oder den Mond, den Vater oder die Mutter, die Sexualität oder Feuer oder Wasser beziehe, sondern es handelt sich nur noch um die Umschreibung und approximative Charakterisierung eines *unbewußten Bedeutungskernes*. Der Sinn dieses Nucleus war nie bewußt und wird es nie sein. Er wurde und wird immer nur gedeutet, wobei jede Deutung, welche dem verborgenen Sinn (oder — vom Standpunkt des wissenschaftlichen Intellektes — Unsinn, was auf dasselbe herauskommt) einigermaßen nahekommt, von jeher den Anspruch nicht nur auf absolute Wahrheit und Gültigkeit erhob, sondern zugleich auch auf Ehrfurcht und religiöse Devotion. Archetypen waren und sind seelische Lebensmächte, welche ernst genommen sein wollen und auf die seltsamste Art auch dafür sorgen, daß sie zur Geltung kommen. Sie waren immer die Schutz- und Heilbringer, und ihre Verletzung hat die aus der Psychologie der Primitiven wohlbekannten „perils of the soul“ zur Folge. Sie sind nämlich auch die unfehlbaren Erreger neurotischer und sogar psychotischer Störungen, indem sie sich genau so verhalten wie vernachlässigte oder mißhandelte Körperorgane oder organische Funktionssysteme.

Was ein archetypischer Inhalt immer aussagt, ist zunächst *sprachliches Gleichnis*. Spricht er von Sonne und identifiziert mit ihr den Löwen, den König, den vom Drachen bewachten Goldschatz und die Lebens- oder „Gesundheitskraft“ des Menschen, so ist es weder das Eine noch das Andere, sondern das unbekanntes Dritte, das sich mehr oder weniger treffend durch alle diese Gleichnisse ausdrücken läßt, das aber — was für den Intellekt stets ein Ärgernis bleiben

<sup>1)</sup> Einschlägiges Material findet sich nur in ungedruckten Berichten des Psychologischen Seminars an der Eidgen. Techn. Hochschule, Zürich. 1936—39.

wird — unbekannt und unformulierbar bleibt. Der wissenschaftliche Intellekt verfällt aus diesem Grund immer wieder einmal in aufklärerische Allüren und hofft mit dem Spuk endgültig aufzuräumen. Ob die Bestrebungen nun Euhemerismus oder christliche Apologetik oder Aufklärung in engerem Sinne oder Positivismus hieß, immer verbarg sich dahinter eine verblüffende Neueinkleidung des Mythos, welche sich nach uraltem heiligem Muster als nunmehr endgültige Erkenntnis gab. In Wirklichkeit kommt man von der archetypischen Grundlage legitimerweise nie los, wenn man nicht gewillt ist, eine Neurose in Kauf zu nehmen, so wenig als man sich ohne Selbstmord des Körpers und seiner Organe entledigen kann. Wenn man nun die Archetypen nicht wegleugnen oder sonstwie unschädlich machen kann, so ist jede neu errungene Stufe von kultureller Bewußtseinsdifferenzierung mit der Aufgabe konfrontiert, eine neue und der Stufe entsprechende *Deutung* zu finden, um nämlich das in uns noch existierende Vergangenheitsleben mit dem Gegenwartsleben, das jenem zu entlaufen drohte, zu verknüpfen. Geschieht dies nicht, so entsteht ein wurzelloses, an der Vergangenheit nicht mehr orientiertes Bewußtsein, welches hilflos allen Suggestionen erliegt, d. h. praktisch für psychische Epidemien anfällig wird. Mit der verlorenen Vergangenheit, welche eben das „Unansehnliche“, Entwertete und nicht mehr Aufzuwertende geworden ist, ist auch der Heilbringer verlorengegangen, denn der *Heilbringer ist entweder das Unansehnliche selber, oder es geht aus diesem hervor*. Er entsteht in „Gestaltwandel der Götter“ (Ziegler) sozusagen immer wieder als Verkünder oder Erstling einer neuen Generation und tritt unerwartet am unwahrscheinlichen Orte (Stein- und Baumgeburt, Ackerfurche, Wasser usw.) und in zweideutiger Gestalt hervor (Däumling, Zwerg, Kind, Tier usw.). Dieser Archetypus des „Kindgottes“ ist von größter Verbreitung und in innigster Vermischung mit allen andern mythologischen Aspekten des Kindmotives. Es ist wohl kaum nötig auf das noch



lebendige „Jesuskind“ hinzuweisen, welches in der Christophorus-legende auch jenen typischen Aspekt des „Kleiner als klein und größer als groß“ zeigt. Im Folklore erscheint das Kindmotiv in der Gestalt von *Zwerg* und *Elf* als Verdeutlichungen verborgener Naturmächte. In dieses Gebiet gehört auch die spätclassische Figur des *ἀνδρωπάρχιον*, des Metallmännchens<sup>1)</sup>, welches bis ins späte Mittelalter einerseits die Erzschächte belebte<sup>2)</sup>, andererseits die alchemistischen Metalle<sup>3)</sup> und vor allem den in vollkommener Gestalt wiedergeborenen Mercurius darstellte (als Hermaphroditus, als *filius sapientiae*, oder als *infans noster*)<sup>4)</sup>. Dank der religiösen Deutung des „Kindes“ sind uns aus dem Mittelalter auch einige Zeugnisse erhalten geblieben, welche dartun, daß das „Kind“ nicht nur traditionsmäßige Figur, sondern auch spontan erlebte Vision (als sogenannter „Einbruch des Unbewußten“) war. Ich erwähne die Vision des „nackigten Buben“ bei Meister Eckhart und den Traum des Bruders Eustachius<sup>5)</sup>. Interessante Berichte über solche spontanen Erlebnisse finden sich auch in englischen Spukgeschichten, wo es sich um die Vision eines „Radiant Boy“ handelt, der angeblich an einem Ort, wo römische Ruinen vorkommen, gesehen wurde<sup>6)</sup>. Diese Gestalt wird als unheilbedeutend angegeben. Es hat fast den Anschein, daß es sich um eine „*puer aeternus*“-Figur handelt, die durch „Gestaltwandel“ ungünstig geworden ist, also das Schicksal der antiken und der germanischen Götter teilt, welche allesamt zu Unholden geworden sind. Den mystischen Charakter des Erlebnisses bestätigt uns auch Goethes *Faust*, II. Teil,

1) Berthelot: „*Alch. Grecs.*“ III. XXXV.

2) Gregor. Agricola: „*De Animantibus Subterraneis.*“ 1549. A. Kircher: „*Mundus Subterraneus.*“ 1678. Lib. VIII. Cap. IV.

3) Mylius: „*Philosophia Reformata.*“ 1622.

4) „*Alleg. sup. Libr. Turbae*“ in „*Art. Aurifer.*“ Vol. I. S. 161.

5) „*Texte aus der deutschen Mystik des 14. u. 15. Jahrh.*“ Herausg. von Ad. Spamer. S. 143, 150.

6) John H. Ingram: „*The Haunted Homes.*“ 1897, S. 43ff.



wo Faust selber in den Knaben verwandelt und in den „Chor der seligen Knaben“ aufgenommen ist, dies als „Puppenstadium“ des Doktor Marianus<sup>1)</sup>.

In der seltsamen Geschichte „Das Reich ohne Raum“ von Bruno Goetz tritt eine „puer aeternus“-Gestalt, genannt Fo (= Buddha), auf mit ganzen Chören „unseliger“ Knaben von nefaster Bedeutung. (Zeitgenössisches ist besser nicht zu deuten.) Ich erwähne diesen Fall nur, um auf die allzeit vorhandene Lebendigkeit dieses Archetypus hinzuweisen.

Im Gebiete der Psychopathologie kommt das Kindmotiv nicht selten vor. Häufig ist das Wahnkind bei geisteskranken Frauen, das in der Regel christlich gedeutet ist. Es kommen auch homunculi vor, so in dem berühmten Fall Schreber<sup>2)</sup>, wo sie in Scharen auftreten und den Kranken plagen. Am deutlichsten und sinnvollsten aber manifestiert sich das Kindmotiv in der Neurosen-therapie bei dem durch die Analyse des Unbewußten hervorgerufenen Reifungsprozeß der Persönlichkeit, den ich als *Individuationsprozeß* bezeichne<sup>3)</sup>. Es handelt sich bei diesem Prozeß um vorbewußte Vorgänge, die allmählich in Form von mehr oder weniger gestalteten Phantasien direkt ins Bewußtsein übertreten, oder in Form von Träumen bewußt werden, oder schließlich durch die Methode der *aktiven Imagination* bewußt gemacht werden<sup>4)</sup>. Diese Materialien enthalten reichlich archetypische Motive, darunter häufig das Kindmotiv. Oft ist das Kind in Anlehnung an das christliche Vorbild

<sup>1)</sup> Es gibt eine alte alchemistische Autorität namens Morienus, Morienus oder Marianus („De Composit. Alch.“ Manget: „Bibl. Chem.“ I, S. 509ff.) Bei dem ausgesprochen alchemistischen Charakter von Faust, II. Teil, wäre ein solcher Zusammenhang nicht ganz unerwartet.

<sup>2)</sup> Schreber: Denkwürdigkeiten eines Nervenkranken. 1903.

<sup>3)</sup> Allgemeine Darstellung in „The Integration of the Personality“, 1939, cap. I. Spezielle Phänomenologie in den folgenden Kapiteln, ebenso in „Traumsymbole des Individuationsprozesses“. Eranos-Jahrb. 1935.

<sup>4)</sup> „Die Beziehungen zwischen dem Ich und dem Unbewußten.“ 1928. Kap. III.

gestaltet, häufiger aber entwickelt es sich aus durchaus unchristlichen Vorstufen, nämlich aus Unterweltstieren, wie Krokodilen, Drachen, Schlangen oder aus Affen. Öfters erscheint das Kind in Blumenkelchen oder aus einem goldenen Ei oder als Mittelpunkt eines Mandala. In den Träumen tritt es häufig auf als Sohn oder Tochter, als Knabe, Jüngling oder Jungfrau, gelegentlich wie von exotischer Herkunft, chinesisches, indisch, mit dunkler Hautfarbe oder mehr kosmisch, unter den Sternen oder mit einem Sternenkranz umgürtet, als Königssohn oder als Hexenkind mit dämonischen Attributen. Als ein Spezialfall des Motivs der „schwer erreichbaren Kostbarkeit“<sup>1)</sup> ist das Kindmotiv äußerst wandelbar und nimmt alle möglichen Formen an, wie die des Edelsteines, der Perle, der Blume, des Gefäßes, des goldenen Eies, der Quaternität, der Goldkugel usw. Es erweist sich als beinahe unbegrenzt auswechselbar mit solchen und ähnlichen Bildern.

---

<sup>1)</sup> „Wandlungen und Symbole der Libido.“ S. 161 et passim.

## A

### Die Psychologie des Kind-Archetypus

#### 1. Der Archetypus als Vergangenheitszustand

Was nun die *Psychologie* unseres Motives anbetrifft, so muß ich bemerken, daß jede Aussage über das rein Phänomenale eines Archetypus hinaus notwendigerweise unter die oben ausgeführte Kritik fällt. Man darf sich keinen Augenblick der Illusion hingeben, ein Archetypus könne schließlich erklärt und damit erledigt werden. Auch der beste Erklärungsversuch ist nichts anderes als eine mehr oder weniger geglückte Übersetzung in eine andere Bildsprache. (Sprache ist ja nichts anderes als Bild!) Man träumt bestenfalls den Mythos weiter und gibt ihm moderne Gestalt. Und was ihm immer eine Erklärung oder Deutung antut, das hat man der eigenen Seele getan, und daraus entstehen entsprechende Folgen für das eigene Wohlbefinden. Der Archetypus nämlich — was man nie vergessen sollte — ist ein seelisches Organ, das sich bei jedem findet. Eine schlechte Erklärung bedeutet eine entsprechend schlechte Einstellung zu diesem Organ, wodurch dieses beschädigt wird. Der schließlich Leidtragende ist aber der schlechte Erklärer. Die „Erklärung“ sollte daher immer so ausfallen, daß der funktionale Sinn des Archetypus erhalten bleibt, d. h. daß eine genügende und sinnentsprechende Verbindung des Bewußtseins mit dem Archetypus gewährleistet ist. Letzterer nämlich ist ein psychisches Strukturelement und daher ein vital nötiger Bestandteil des seelischen Haushaltes. Er repräsentiert oder personifiziert gewisse instinktive Gegebenheiten der primitiven dunkeln Psyche, der eigentlichen, aber



unsichtbaren *Wurzeln des Bewußtseins*. Von welcher elementarer Bedeutsamkeit der Zusammenhang mit diesen Wurzeln ist, zeigt uns die Präoccupation des primitiven Geistes mit der Beziehung auf gewisse „magische“ Faktoren, welche eben nichts anderes sind, als was wir als Archetypen bezeichnen. Diese Urform der religio bildet auch jetzt noch die wirksame Essenz alles religiösen Lebens und wird sie immer bleiben, was auch irgendeine zukünftige Form dieses Lebens sein mag.

Für den Archetypus gibt es keinen „vernünftigen“ Ersatz, so wenig als für das Kleinhirn oder die Nieren. Man kann Körperorgane anatomisch, histologisch und entwicklungsgeschichtlich erforschen. Dem entspräche die Beschreibung der archetypischen Phänomenologie und eine historisch-vergleichende Darstellung derselben. Der *Sinn* eines Körperorgans ergibt sich aber einzig und allein aus der teleologischen Fragestellung. Daraus entsteht die Frage: welches ist der biologische Zweck des Archetypus? Wie die Physiologie die Frage für den Körper beantwortet, so ist es das Anliegen der Psychologie, dieselbe Frage für den Archetypus zu beantworten. Mit Feststellungen wie „das Kindmotiv sei ein Überbleibsel der Erinnerung an die eigene Kindheit“ und ähnlichen Erklärungen, ist der Frage bloß ausgewichen. Wenn wir dagegen — mit leichter Änderung dieses Satzes — sagen: das Kindmotiv sei das Bild für gewisse Dinge der eigenen Kindheit, *die wir vergessen haben*, so kommen wir der Wahrheit schon näher. Da es nun aber beim Archetypus stets um ein der ganzen Menschheit und nicht bloß dem Einzelnen gehöriges Bild sich handelt, so formulieren wir vielleicht besser: *Das Kindmotiv repräsentiert den vorbewußten Kindheitsaspekt der Kollektivseele<sup>1)</sup>*.

<sup>1)</sup> Es ist vielleicht nicht überflüssig, zu bemerken, daß ein laienhaftes Vorurteil stets geneigt ist, das Kindmotiv mit der konkreten Erfahrung „Kind“ in Eins zu setzen, als ob das reale Kind die kausale Voraussetzung für die Existenz des Kindmotives wäre. In der psychologischen Wirklichkeit ist die empirische

Es ist kein Fehler, sich diese Aussage zunächst als *historisch* vorzustellen in Analogie zu bestimmten psychologischen Erfahrungen, welche dartun, daß gewisse Abschnitte des individuellen Lebens sich verselbständigen und personifizieren können in dem Maße, daß es zu einer *Selbstschau* kommen kann: z. B. man sieht sich selbst als Kind. Derartige visionäre Erfahrungen — ob sie nun im Träumen oder im Wachen stattfinden — sind erfahrungsgemäß an die Bedingung geknüpft, daß vorgängig eine Dissoziation zwischen dem Gegenwarts- und dem Vergangenzustand stattgefunden hat. Solche Dissoziationen ereignen sich auf Grund von Inkompatibilitäten, z. B. der Gegenwartszustand ist mit dem Kindheitszustand in Widerspruch geraten. Man hat sich vielleicht gewaltsam von seinem ursprünglichen Charakter getrennt zugunsten einer willkürlichen, der Ambition entsprechenden Persona<sup>1)</sup>. Man ist damit unkindlich und künstlich geworden und hat so seine Wurzeln verloren. Das ist die günstige Gelegenheit für eine ebenso vehemente Konfrontation mit der ursprünglichen Wahrheit.

In Ansehung der Tatsache, daß bis jetzt die Menschheit nicht aufgehört hat, Aussagen über das göttliche Kind zu machen, dürfen

Vorstellung „Kind“ aber nur Ausdrucksmittel (und nicht einmal das Einzigel), um einen nicht näher zu fassenden seelischen Tatbestand auszudrücken. Darum ist auch die mythologische Kindvorstellung ausdrücklich keine Kopie des empirischen „Kindes“, sondern ein als solches klar erkennbares *Symbol*: es handelt sich um ein göttliches, wunderbares, eben gerade nicht menschliches Kind, gezeugt, geboren und aufgezogen unter ganz außergewöhnlichen Umständen. Seine Taten sind ebenso wunderbar oder monströs wie seine Natur und körperliche Beschaffenheit. Einzig und allein vermöge dieser nicht empirischen Eigenschaften besteht überhaupt die Notwendigkeit von einem „Kindmotiv“ zu sprechen. Überdies ist das mythologische „Kind“ auch variiert als Gott, Riese, Däumling, Tier usw., was auf eine nichts weniger als rationale oder konkret menschliche Kausalität hinweist. Dasselbe gilt von den Archetypen des „Vaters“ und der „Mutter“, welche mythologisch ebenfalls irrationale Symbole sind.

1) „Psychologische Typen“, S. 663 und „Die Beziehungen zwischen dem Ich und dem Unbewußten“, Kap. III.

wir vielleicht die individuelle Analogie auch auf das Leben der Menschheit ausdehnen und kämen damit zum Schluß, daß auch die Menschheit vielleicht immer wieder in Widerspruch gerät mit ihrer Kindheitsbedingung, d. h. mit dem ursprünglichen, unbe-  
wußten und instinktiven Zustand und daß die Gefahr eines solchen Widerspruchs, der die Vision des „Kindes“ ermöglicht, vorhanden ist. Die religiöse Übung, d. h. die Wiedererzählung und rituelle Wiederholung des mythischen Geschehens haben daher den Zweck, das Kindheitsbild und was alles damit zusammenhängt, dem Bewußtsein immer wieder vor Augen zu führen und zwar zum Zwecke, daß der Zusammenhang mit der ursprünglichen Bedingung nicht abreiße.

## 2. Die Funktion des Archetypus

Das Kindmotiv stellt nicht nur etwas Gewesenes und längst Vergangenes dar, sondern auch etwas Gegenwärtiges, d. h. es ist nicht nur Überbleibsel, sondern ein gegenwärtig funktionierendes System, welches bestimmt ist, in sinnvoller Weise die unvermeidlichen Einseitigkeiten und Extravaganzen des Bewußtseins zu kompensieren resp. zu korrigieren. Das Wesen des Bewußtseins ist Konzentration auf relativ wenige Inhalte, die möglichst zu völliger Klarheitshöhe gesteigert werden. Das Bewußtsein hat als notwendige Folge und Voraussetzung die Ausschließung anderer momentan ebenso bewußtseinsfähiger Inhalte. Diese Ausschließung verursacht unvermeidlicherweise eine gewisse Einseitigkeit des Bewußtseinsinhaltes. Da nun dem differenzierten Bewußtsein des zivilisierten Menschen mit der Dynamik des Willens ein wirksames Instrument zur praktischen Ausführung seiner Inhalte in die Hand gegeben ist, so besteht mit zunehmender Ausbildung des Willens eine um so größere Gefahr der Verirrung ins Einseitige und der Abschweifung ins Gesetz- und Wurzellose. Dieses ist zwar einerseits die Möglichkeit menschlicher Freiheit, aber andererseits auch die Quelle



endloser Instinktwidrigkeiten. Der primitive Mensch zeichnet sich daher — aus Instinktnähe, wie das Tier — durch Neophobie und Traditionsgebundenheit aus. Nach unserem Geschmack ist er in peinlicher Weise rückständig, während wir den Fortschritt preisen. Unsere Fortschrittlichkeit aber ermöglicht auf der einen Seite zwar eine Menge der schönsten Wunscherfüllungen, auf der andern Seite aber häuft sich eine ebenso gigantische, prometheische Schuld, welche von Zeit zu Zeit Abzahlungen in der Form von schicksalsmäßigen Katastrophen erfordert. Wie lange hat die Menschheit vom Fliegen geträumt, und jetzt sind wir schon bei den Luftbombardements angelangt! Man belächelt heute die christliche Jenseitshoffnung und verfällt selber oft in Chiliasmen, welche hundertmal unvernünftiger sind als die Idee eines freudevollen Jenseits vom Tode! Das differenzierte Bewußtsein ist immer von Entwurzelung bedroht, daher es der Kompensation durch den noch vorhandenen Kindheitszustand bedarf.

Die Symptomatik der Kompensation wird vom Fortschrittsstandpunkt aus allerdings mit wenig schmeichelhaften Ausdrücken formuliert. Da es sich, oberflächlich besehen, um einen retardierenden Effekt handelt, so spricht man von Inertie, Rückständigkeit, Skeptizismus, Nörgelei, Konservativismus, Ängstlichkeit, Kleinlichkeit usw. Insofern aber die Menschheit in hohem Maße die Fähigkeit hat, sich ihrer eigenen Grundlagen zu entledigen, so kann sie sich auch von gefährlichen Einseitigkeiten bis zur Katastrophe kritiklos fortreißen lassen. Das retardierende Ideal ist immer primitiver, natürlicher (im guten wie im bösen Sinne) und „moralischer“ insofern es treu zum überlieferten Gesetze hält. Das fortschrittliche Ideal ist immer abstrakter, unnatürlicher und insofern „unmoralischer“, als es Untreue gegenüber der Tradition erfordert. Der vom Willen erzwungene Fortschritt ist immer *Krampf*. Die Rückständigkeit ist zwar der Natürlichkeit nahe, jedoch stets von peinlichem Erwachen bedroht. Die ältere Auffassung war sich bewußt,

daß ein Fortschritt nur „Deo concedente“ möglich ist, womit sie sich über den Besitz von Gegensatzbewußtsein ausweist und die uralten „rites d'entrée et de sortie“ auf höherer Stufe wiederholt. Je mehr aber das Bewußtsein sich differenziert, desto größer wird die Gefahr seiner Abtrennung vom Wurzelzustand. Die völlige Trennung tritt dann ein, wenn das „Deo concedente“ vergessen ist. Es ist nun ein psychologischer Grundsatz, daß ein vom Bewußtsein abgespaltener Seelenteil nur anscheinend inaktiviert wird, in Wirklichkeit aber zu einer Besessenheit der Persönlichkeit führt, wodurch deren Zielsetzung im Sinne des abgespaltenen Seelenteiles verfälscht wird. Wenn also der kindhafte Zustand der Kollektivseele bis zur gänzlichen Ausschließung verdrängt wird, so bemächtigt sich der unbewußte Inhalt der bewußten Zielsetzung, wodurch deren Verwirklichung gehemmt, verfälscht oder geradezu zerstört wird. Ein lebensfähiger Fortschritt aber kommt nur zustande durch die Kooperation Beider.

### 3. Der Zukunftscharakter des Archetypus

Ein wesentlicher Aspekt des Kindmotives ist sein *Zukunftscharakter*. Das Kind ist potentielle Zukunft. Daher bedeutet das Auftreten des Kindmotives in der Psychologie des Individuums in der Regel eine Vorwegnahme künftiger Entwicklungen, auch wenn es sich um eine auf den ersten Blick retrospektive Gestaltung zu handeln scheint. Das Leben ist ja ein Ablauf, ein Fließen in die Zukunft, und nicht eine rückflutende Stauung. Es ist daher nicht erstaunlich, daß die mythischen *Heilbringer* so oft Kindgötter sind. Das entspricht genau den Erfahrungen der Psychologie des Einzelnen, welche zeigen, daß das „Kind“ eine zukünftige Wändlung der Persönlichkeit vorbereitet. Es antizipiert im Individuationsprozeß jene Gestalt, die aus der Synthese der bewußten und der unbewußten Persönlichkeitselemente hervorgeht. Es ist daher ein die Gegen-

sätze *vereinigendes Symbol*<sup>1)</sup>, ein Mediator, ein Heilbringer, d. h. *Ganzmacher*. Um dieser Bedeutung willen ist das Kindmotiv auch der oben erwähnten mannigfachen Formwandlungen fähig: es wird ausgedrückt z. B. durch das Runde, den Kreis oder die Kugel, oder durch die Quaternität als einer andern Form der Ganzheit<sup>2)</sup>. Ich habe diese bewußtheitstranszendente Ganzheit als das *Selbst*<sup>3)</sup> bezeichnet. Das Ziel des Individuationsprozesses ist die *Synthese* des Selbst. Von einem andern Standpunkt aus betrachtet, empfiehlt sich statt des Terminus „Synthese“ vielleicht eher *Entelechie*. Es gibt einen empirischen Grund, warum letzterer Ausdruck eventuell passender wäre: Die Symbole der Ganzheit treten nämlich häufig am Anfang des Individuationsprozesses ein, ja sie sind sogar schon in den frühinfantilen Erstlingsträumen zu beobachten. Diese Beobachtung spricht für ein apriorisches Vorhandensein der Ganzheitspotentialität<sup>4)</sup>, infolgedessen sich der Begriff der *Entelechie* empfiehlt. Insofern aber der Individuationsprozeß empirisch wie eine *Synthese* verläuft, so sieht es aus, als ob ein schon Vorhandenes paradoxerweise noch zusammengesetzt würde. Um dieses Aspektes willen ist auch der Ausdruck „Synthese“ anwendbar.

#### 4. Einheit und Vielheit des Kindmotives

Bei der vielfältigen Phänomenologie des „Kindes“ muß man die *Einheit* und die *Vielheit* der jeweiligen Erscheinungsform auseinanderhalten. Handelt es sich z. B. um viele homunculi, Zwerge, Knaben usw., welche in keinerlei Weise individuell charakterisiert sind, so besteht die Wahrscheinlichkeit einer *Dissoziation*. Solche Formen treffen wir daher besonders bei Schizophrenie an, deren

1) „Psychologische Typen“, S. 269 ff.

2) „Traumsymbole des Individuationsprozesses.“ Eranos-Jahrb. 1935 und „Psychologie und Religion“. 1940, S. 117 ff.

3) „Die Beziehungen zwischen dem Ich und dem Unbewußten“, S. 202 ff.

4) Traumsymbole des Individuationsprozesses S. 130 ff.



Wesen in einer Fragmentierung der Persönlichkeit besteht. Die vielen Kinder stellen dann ein Auflösungsprodukt der Persönlichkeit dar. Kommt die Vielheit aber bei Normalen vor, dann handelt es sich um die Repräsentation einer noch nicht vollzogenen Persönlichkeitssynthese. Die Persönlichkeit (resp. das „Selbst“) befindet sich dann noch auf der *Stufe der Vielheit*, d. h. es ist wohl ein Ich vorhanden, das aber seine Ganzheit noch nicht im Rahmen der eigenen Persönlichkeit, sondern erst in der Gemeinschaft mit der Familie, dem Stamm oder der Nation erfahren kann; es ist noch im Zustand der unbewußten Identität mit der Vielheit der Gruppe. Die Kirche trägt diesem allgemein verbreiteten Zustand Rechnung durch die Lehre vom *corpus mysticum* und der Gliednatur des Einzelnen.

Tritt das Kindmotiv jedoch in der Form der Einheit auf, so handelt es sich um eine unbewußt und damit vorläufig bereits vollzogene Persönlichkeitssynthese, welche praktisch, wie alles Unbewußte, nichts mehr als eine Möglichkeit bedeutet.

#### 5. Kindgott und Heldenkind

Das „Kind“ hat bald mehr den Aspekt der *Kindgottheit*, bald den des jugendlichen *Helden*. Beide Typen haben die wunderbare Geburt und die ersten Kindheitsschicksale, die Verlassenheit und die Gefährdung durch Verfolger gemeinsam. Der Gott ist reine Übernatur, der Held hat menschliches, aber bis zur Grenze der Übernatur gesteigertes Wesen („Halbgöttlichkeit“). Während der Gott, namentlich in seiner intimen Beziehung zum symbolischen Tier, das noch nicht in menschliches Wesen integrierte, kollektive Unbewußte personifiziert, begreift der Held in seine Übernatürlichkeit menschliches Wesen ein und stellt daher eine Synthese des („göttlichen“, d. h. des noch nicht humanisierten) Unbewußten und des menschlichen Bewußtseins dar. Er bedeutet mithin eine potentielle Vorwegnahme einer der Ganzheit sich annähernden Individuation.

Die „Kind“-Schicksale dürfen daher als Darstellungen jener psychischen Ereignisse, welche sich bei der Entelechie oder Entstehung des „Selbst“ abspielen, betrachtet werden. Die „wunderbare Geburt“ versucht die Art des Entstehungserlebnisses zu schildern. Da es sich um eine psychische Entstehung handelt, so muß alles in unempirischer Weise geschehen, also z. B. durch jungfräuliche Geburt, oder durch wunderbare Zeugung oder durch Geburt aus unnatürlichen Organen. Das Motiv der „Unansehnlichkeit“, des Ausgeliefertseins, der Verlassenheit, der Gefährdung usw. versucht die prekäre psychische Existenzmöglichkeit der Ganzheit, d. h. die enorme Schwierigkeit, dieses höchste Gut zu erringen, darzustellen. Ebenso wird damit auch die Ohnmacht und Hilflosigkeit jenes Lebensdranges charakterisiert, welcher alles Wachsende unter das Gesetz der möglichst vollständigen Selbsterfüllung zwingt, wobei die Umweltinflüsse in mannigfaltigster Form jeder Individuation die größten Hindernisse in den Weg legen. Besonders die Bedrohung der Selbsteigenheit durch Drachen und Schlangen weist auf die Gefahr hin, daß die Bewußtseinswerbung von der Instinktseele, dem Unbewußten, wieder verschluckt wird. Die niedern Vertebraten sind seit alters beliebte Symbole der kollektiven psychischen Grundlage<sup>1)</sup>, deren anatomische Lokalisation mit den subkortikalen Zentren, dem Cerebellum und dem Rückenmark zusammenfällt. Diese Organe bilden die Schlange<sup>2)</sup>. Schlangenträume ereignen sich daher in der Regel bei Deviationen des Bewußtseins von der Instinktgrundlage.

Das Motiv „kleiner als klein, doch größer als groß“ fügt zur Ohnmacht die ergänzenden, ebenso wunderbaren Taten des „Kindes“. Diese Paradoxie gehört zum Wesen des Helden und zieht sich wie

1) Höhere Vertebrate symbolisieren hauptsächlich Affekte.

2) Diese Bedeutung der Schlange findet sich schon bei Hippolytos: „Refutatio omn. haer.“ IV, 49—51. ed. Wendland. Vgl. auch Leisegang: „Die Gnosis“, S. 146.

ein roter Faden durch sein ganzes Lebensschicksal. Der größten Gefahr ist er gewachsen und geht am „Unansehnlichen“ doch schließlich zugrunde, Baldur an der Mistel, Maui am Lachen eines kleinen Vogels, Siegfried an der einen verwundbaren Stelle, Herakles am Geschenk seiner Frau, andere durch gemeinen Verrat usw.

Die Haupttat des Helden ist die Überwindung des Dunkelheitsungeheuers: es ist der erhoffte und erwartete Sieg des Bewußtseins über das Unbewußte. Tag und Licht sind Synonyme des Bewußtseins, Nacht und Dunkel die des Unbewußten. Die Bewußtwerdung ist wohl das stärkste urzeitliche Erlebnis, denn damit ist die Welt geworden, von deren Existenz vorher Niemand etwas wußte. „Und Gott sprach: Es werde Licht!“ ist die Projektion jenes vorzeitlichen Erlebnisses der vom Unbewußten sich trennenden Bewußtheit. Noch ist beim heutigen Primitiven der seelische Besitzstand ein gefährdetes Ding und der „Seelenverlust“ ist eine typische psychische Affektion, welche die primitive Medizin zu mannigfachen psychotherapeutischen Eingriffen nötigt. Darum zeichnet sich schon das „Kind“ durch Taten aus, welche auf dieses Ziel der Dunkelheitsbesiegung hinweisen.



## B

### Die spezielle Phänomenologie des Kind- Archetypus

#### 1. Die Verlassenheit des „Kindes“

Die Verlassenheit, Aussetzung, Gefährdung usw. gehört zur weiteren Ausgestaltung des *unansehnlichen Beginnes* einerseits und andererseits zur *geheimnisvollen und wunderbaren Geburt*. Diese Aussage beschreibt ein gewisses psychisches Erlebnis schöpferischer Natur, welches die Erscheinung eines noch unerkannten und neuen Inhaltes zum Gegenstand hat. In der Psychologie des Individuums handelt es sich in einem solchen Moment immer um eine leidensvolle Konfliktsituation, aus der es anscheinend keinen Ausweg gibt — für das Bewußtsein, denn für dieses gilt stets das *tertium non datur*<sup>1)</sup>. Aus dem Zusammenprall der Gegensätze erschafft die unbewußte Psyche immer ein Drittes irrationaler Natur, welches dem Bewußtsein unerwartet und unbegreiflich ist. Es präsentiert sich in einer Form, welche weder dem Ja noch dem Nein entspricht und deshalb von beiden abgelehnt wird. Das Bewußtsein weiß nämlich nie über die Gegensätze hinaus und erkennt darum auch das diese Vereinigende nicht. Da aber die Lösung des Konfliktes durch die Einigung der Gegensätze von vitaler Bedeutung ist und vom Bewußtsein auch ersehnt wird, so dringt doch die Ahnung der bedeutungsvollen Schöpfung durch. Daraus entsteht der numinose Charakter des „Kindes“. Ein bedeutender, aber unerkannter Inhalt hat immer eine geheime *faszinierende Wirkung* auf das Bewußtsein. Die neue

<sup>1)</sup> „Psychol. Typen“, S. 277ff.

Gestalt ist eine werdende Ganzheit; sie ist auf dem Wege zur Ganzheit, wenigstens insofern als sie an „Gänze“ das durch Gegensätze zerrissene Bewußtsein übertrifft und dieses daher an Vollständigkeit überragt. Daher kommt auch allen „vereinigenden Symbolen“ Erlösungsbedeutung zu.

Aus dieser Situation entsteht das „Kind“ als ein symbolischer Inhalt, erkennbar vom Hintergrund (der Mutter) gelöst, resp. isoliert, bisweilen auch die Mutter in die gefährdete Lage einbeziehend, bedroht einerseits durch die ablehnende Haltung des Bewußtseins, andererseits durch den horror vacui des Unbewußten, das alle seine Geburten wieder einzuschlingen bereit ist, da es diese nur spielerisch hervorbringt, und Zerstörung unvermeidlicher Teil des Spieles ist. Nichts in der Welt kommt der neuen Geburt entgegen, aber sie ist trotzdem das kostbarste und zukunftsreichste Erzeugnis der Urnatur selber, indem sie in letzter Linie höhere Selbstverwirklichung bedeutet. Darum nimmt sich die Natur, die Instinktwelt selber, des „Kindes“ an: es wird von *Tieren* ernährt oder geschützt.

„Kind“ bedeutet etwas zur Selbständigkeit Erwachsendes. Es kann nicht werden ohne Loslösung vom Ursprung: die Verlassenheit ist daher notwendige Bedingung, nicht nur Begleiterscheinung. Der Konflikt wird nicht dadurch überwunden, daß das Bewußtsein den Gegensätzen verhaftet bleibt; deshalb eben bedarf es eines Symboles, das ihm die Notwendigkeit der Loslösung vom Ursprung zeigt. Indem das Symbol des „Kindes“ das Bewußtsein fasziniert und ergreift, tritt die *erlösende* Wirkung ins Bewußtsein über und vollführt jene Abtrennung von der Konfliktsituation, deren das Bewußtsein nicht fähig war. Das Symbol ist Antizipation einer erst werdenden Bewußtseinslage. Solange diese nicht hergestellt ist, bleibt das „Kind“ eine mythologische Projektion, welche kultische Wiederholung und rituelle Erneuerung fordert. Das Jesuskind z. B. ist solange eine kultische Notwendigkeit, als die Mehrzahl der Menschen noch unfähig ist, den Satz „So ihr nicht werdet wie die Kinder“

psychologisch zu realisieren. Da es sich hierbei um außerordentlich schwierige und gefährliche Entwicklungen und Übergänge handelt, nimmt es nicht wunder, daß solche Figuren oft jahrhunderte- oder jahrtausendlang lebendig bestehen bleiben. Alles, was der Mensch sollte, in positivem oder negativem Sinne, und was er noch nicht kann, das lebt als mythologische Gestalt und Antizipation neben seinem Bewußtsein, entweder als religiöse Projektion oder — was gefährlicher ist — als Inhalte des Unbewußten, die sich dann spontan auf inkongruente Gegenstände projizieren, wie z. B. auf hygienische und sonstige „heilversprechende“ Lehren und Verfahren. All das ist rationalistischer Mythologieersatz, welcher durch seine Unnatürlichkeit den Menschen mehr gefährdet als fördert.

Die auswegslose Konfliktsituation, aus welcher das „Kind“ als irrationales Tertium hervorgeht, ist natürlich eine Formel, welche nur einer psychologischen, d. h. der modernen Entwicklungsstufe entspricht. Auf das Seelenleben des Primitiven ist sie nicht ohne weiteres anzuwenden; schon darum nicht, weil der kindliche Bewußtseinsumfang des Primitiven noch eine ganze Welt psychischer Erlebnismöglichkeiten ausschließt. Der moderne moralische Konflikt ist auf der Naturstufe des Primitiven noch eine objektive Notlage von lebensbedrohender Bedeutung. Nicht wenige Kindgestalten sind daher *Kulturbringer* und darum mit hilfreichen Kulturfaktoren identifiziert, so mit dem Feuer<sup>1)</sup>, dem Metall, dem Weizen, dem Mais usw. Als *Erleuchter*, d. h. Bewußtseinsvermehrter, besiegen sie die Dunkelheit, nämlich den früheren unbewußten Zustand. Höheres Bewußtsein, als ein Wissen über das gegenwärtig Bewußte hinaus, ist gleichbedeutend mit *Welteinsamkeit*. Die Einsamkeit drückt den Gegensatz zwischen dem Träger oder dem Symbol höherer Bewußtheit und dessen Umwelt aus. Die Dunkelheitsbesieger gehen weit in die Vorzeit zurück, was darauf hinweist

<sup>1)</sup> Sogar Christus ist noch von feuriger Natur („Qui iuxta me est, iuxta ignem est“ usw. Origenes in Jerem. hom. XX, 3), ebenso der Heilige Geist.



(zusammen mit vielen andern Sagen), daß es auch eine *psychische* Urnot gab, nämlich die *Unbewußtheit*. Aus dieser Quelle stammt wohl die „unvernünftige“ Dunkelheitsangst heutiger Primitiven. Ich habe bei einem Stamme am Mount Elgon eine Religionsform gefunden, die einem pantheistischen Optimismus entsprach. Diese Überzeugung war aber jeweils von 6 Uhr abends bis 6 Uhr morgens aufgehoben und ersetzt durch Angst, denn Nachts herrscht das Dunkelheitswesen Ayík, der „Macher der Angst“. Am Tage gab es in jener Gegend keine Riesenschlangen, aber nachts lauerten sie überall an den Wegen. Nachts war überhaupt die ganze Mythologie los.

## 2. Die Unüberwindlichkeit des Kindes

Es ist ein auffallendes Paradoxon in allen Kindesmythen, daß einerseits das „Kind“ übermächtigen Feinden ohnmächtig ausgeliefert und von beständiger Auslöschungsfahr bedroht ist, andererseits aber über Kräfte verfügt, welche menschliches Maß weit übersteigen. Diese Aussage hängt eng zusammen mit der psychologischen Tatsache, daß das „Kind“ einerseits zwar „unansehnlich“, d. h. unerkannt, „nur ein Kind“, andererseits aber göttlich ist. Vom Bewußtsein aus betrachtet, handelt es sich um einen anscheinend unbedeutenden Inhalt, dem kein lösender oder gar erlösender Charakter zugetraut wird. Das Bewußtsein ist in seiner Konfliktsituation befangen, und die dort sich bekämpfenden Mächte scheinen so groß zu sein, daß der vereinsamt auftauchende Inhalt „Kind“ in gar keinem Verhältnis zu den Bewußtseinsfaktoren steht. Es wird daher leicht übersehen und verfällt wiederum dem Unbewußten. So stünde wenigstens zu befürchten, wenn sich die Dinge entsprechend der Bewußtseinserwartung verhielten. Der Mythos aber betont, daß dies eben nicht der Fall sei, sondern daß vielmehr dem „Kind“ überlegene Kraft zukomme und es sich unerwartet, trotz aller Gefährdungen, durchsetze. Das „Kind“ tritt als eine Geburt

des Unbewußten aus dessen Schoß hervor, gezeugt aus der Grundlage menschlicher Natur, oder besser noch, der lebenden Natur überhaupt. Es personifiziert Lebensmächte jenseits des beschränkten Bewußtseinsumfangs, Wege und Möglichkeiten, von denen das Bewußtsein in seiner Einseitigkeit nichts weiß, und eine Ganzheit, welche die Tiefen der Natur einschließt. Es stellt den stärksten und unvermeidlichsten Drang des Wesens dar, nämlich den, sich selber zu verwirklichen. *Es ist ein mit allen natürlichen Instinktkräften ausgerüstetes Nichtanderskönnen*, während das Bewußtsein sich stets in einem vermeintlichen Anderskönnen verfängt. Der Drang und Zwang zur Selbstverwirklichung ist *Naturngesetzlichkeit* und daher von unüberwindlicher Kraft, auch wenn der Beginn ihrer Wirkung zunächst unansehnlich und unwahrscheinlich ist. Die Kraft äußert sich in den Wundertaten des Heldenkinds, sodann später in den äthla (den „Werken“) der *Knechtsgestalt* (Typus Herakles), wo der Heros zwar der Ohnmacht des „Kindes“ entwachsen, aber doch noch in unansehnlicher Stellung ist. Die Knechtsgestalt leitet dann in der Regel über zur eigentlichen Epiphanie des halbgöttlichen Heros. Wir haben sonderbarerweise in der Alchemie eine ganz ähnliche Motivabwandlung, und zwar in den Synonymen des lapis. Als *materia prima* ist er der lapis exilis et vilis. Als Wandlungssubstanz erscheint er als servus rubeus oder fugitivus und schließlich erreicht er in einer wahrhaften Apotheose die Würde eines filius sapientiae oder deus terrenus, ein „Licht über allen Lichtern“, eine Macht, die alle Kräfte des Obern und Untern in sich enthält. Er wird zum corpus glorificatum, das ewige Inkorrumpibilität erlangt hat und deshalb auch zur Panacee wird („Heilbringer!“<sup>1)</sup>). Die Größe und Unüberwindlichkeit des „Kindes“ hängt in der in-

<sup>1)</sup> Das Material ist zusammengestellt in „Erlösungsvorstellungen in der Alchemie“ Eranos-Jahrb. 1936.

Mercurius als Diener in der Parabel des Eirenaeus Philaletha: „Erklärung der Riplacischen Werke“. 1741, S. 132ff.

dischen Spekulation mit dem Wesen des Ätman zusammen. Dieser entspricht dem „kleiner als klein und größer als groß“. Das *Selbst* als individuelle Erscheinung ist „kleiner als klein“, als Äquivalent der Welt aber „größer als groß“. Das Selbst als der Gegenpol, als das absolut „Andere“ der Welt, ist die *conditio sine qua non* der Welterkenntnis und des Bewußtseins von Subjekt und Objekt. Es ist das psychische Anderssein, welches überhaupt Bewußtsein ermöglicht. Identität nämlich ermöglicht kein Bewußtsein, nur die Trennung, die Loslösung und das leidensvolle In-Gegensatz-Gestelltsein, kann Bewußtsein und Erkenntnis erzeugen. Die indische Introspektion hat diesen psychologischen Sachverhalt schon früh erkannt und darum das Subjekt des Erkennens mit dem Subjekt der Existenz überhaupt in Eines gesetzt. Gemäß der vorzugsweise introvertierten Haltung des indischen Denkens hat das Objekt sogar das Attribut absoluter Wirklichkeit verloren und ist öfter zum bloßen Schein geworden. Die griechisch-westliche Geisteshaltung konnte sich von der Überzeugung der absoluten Weltexistenz nicht befreien. Dies geschah aber auf Kosten der kosmischen Bedeutung des Selbst. Es fällt auch heute noch dem westlichen Menschen schwer, die psychologische Notwendigkeit eines transzendenten Subjektes des Erkennens als eines Gegenpoles des empirischen Universums einzusehen, obschon die Annahme der Existenz eines der Welt gegenübergestellten Selbstes, zum mindesten als eines *Spiegelungspunktes*, logisch unerläßlich ist. Ungeachtet der abweisenden oder bedingt zustimmenden Haltung jeweiliger Philosophie besteht aber in unserer unbewußten Psyche die kompensierende Tendenz, ein Symbol des Selbstes in seiner kosmischen Bedeutung herzustellen. Diese Bemühungen erfolgen in den archetypischen Formen des Heldenmythus, wie man sozusagen bei jedem Individuationsprozeß leicht beobachten kann.

Die Phänomenologie der „Kind“-Geburt weist immer wieder zurück auf einen psychologischen Urzustand des Nichterkennens, also



der Dunkelheit oder Dämmerung, der Nichtunterscheidung von Subjekt und Objekt, der unbewußten Identität von Mensch und Welt. Aus diesem Zustand des Ununterschiedenen geht das *goldene Ei* hervor, welches ebensowohl Mensch ist wie Welt, und doch keines von beiden, sondern ein irrationales Drittes. Dem dämmerhaften Bewußtsein des Primitiven erscheint es, als ob das Ei dem Schoße der großen Welt entsteige und demnach ein kosmisches und objektiv-äußeres Ereignis sei. Dem differenzierten Bewußtsein hingegen leuchtet es ein, daß dieses Ei doch nichts anderes sei, als ein der Psyche entsprungenes Symbol, oder — schlimmer noch — eine willkürliche Spekulation und darum „nichts als“ ein primitives Phantasma, dem keinerlei „Wirklichkeit“ zukomme. Die medizinische Psychologie der Gegenwart denkt in bezug auf „Phantasmata“ allerdings etwas anders. Sie weiß, was für erhebliche körperliche Funktionsstörungen einerseits, und was für verheerende psychische Folgen andererseits aus „bloßen“ Phantasien hervorgehen. „Phantasien“ sind die natürlichen Lebensäußerungen des Unbewußten. Da das Unbewußte aber die Psyche aller autonomen Funktionskomplexe des Körpers ist, so sind seine „Phantasien“ von einer ätiologischen Bedeutung, die keinesfalls zu unterschätzen ist. Aus der Psychopathologie des Individuationsprozesses wissen wir, daß die Symbolbildung häufig mit psychogenen körperlichen Störungen, die sich gegebenenfalls als sehr „wirklich“ anfühlen, verknüpft ist. Phantasien sind im ärztlichen Gebiet *reale* Dinge, mit denen der Psychotherapeut ernsthaft zu rechnen hat. Er kann daher jenen primitiven Phantasmata, welche ihren Gehalt eben um seiner Wirklichkeit willen sogar in die äußere Welt projizieren, nicht alle Berechtigung aberkennen. Schließlich ist ja auch der menschliche Körper aus dem Stoffe der Welt gemacht, und an solchem Stoffe werden die Phantasien offenbar; ja, ohne diesen sind sie überhaupt unerfahrbar. Sie wären ohne Stoff etwa wie abstrakte Kristallgitter in einer Mutterlauge, in welcher der Kristallisationsprozeß noch nicht eingesetzt hat.

Die Symbole des Selbstes entstehen in der Tiefe des Körpers und drücken dessen Stofflichkeit ebensowohl aus, wie die Struktur des wahrnehmenden Bewußtseins. Das Symbol ist lebender Körper, *corpus et anima*; darum ist das „Kind“ eine so treffliche Formel für das Symbol. Die Einzigartigkeit der Psyche ist eine zwar nie ganz, doch stets annähernd zu verwirklichende Größe, welche zugleich die unerläßliche Grundlage alles Bewußtseins ist. Die tieferen „Schichten“ der Psyche verlieren mit zunehmender Tiefe und Dunkelheit die individuelle Einzigartigkeit. Sie werden nach „unten“, d. h. mit Annäherung der autonomen Funktionssysteme zunehmend kollektiver, um in der Stofflichkeit des Körpers, nämlich in den chemischen Körpern universal zu werden und zugleich zu erlöschen. Der Kohlenstoff des Körpers ist überhaupt Kohlenstoff. „Zuunterst“ ist daher Psyche überhaupt „Welt“. In diesem Sinne kann ich Kerényi durchaus recht geben, wenn er sagt, daß im Symbol die *Welt selber* spreche. Je archaischer und je „tiefer“, d. h. je physiologischer das Symbol, desto kollektiver und universal, desto „stofflicher“ ist es. Je abstrakter, differenzierter und spezifischer es ist, desto mehr nähert es sich der Natur bewußter Einzigartigkeit und Einmaligkeit und desto mehr hat es sein universales Wesen abgestreift. Im Bewußtsein vollends läuft es Gefahr zur bloßen *Allegorie*, die den Rahmen bewußter Auffassung nirgends überschreitet, zu werden, wo es dann auch allen möglichen rationalistischen Erklärungsversuchen ausgesetzt ist.

### 3. Der Hermaphroditismus des Kindes

Es ist eine bemerkenswerte Tatsache, daß vielleicht die Mehrzahl der kosmogonischen Götter zwiegeschlechtiger Natur sind. Der Hermaphroditus bedeutet nichts anderes, als eine Vereinigung der stärksten und auffallendsten Gegensätze. Diese Vereinigung weist zunächst zurück auf primitive Geistesverfassung, in deren Dämmer Unterschiede und Gegensätze entweder noch wenig getrennt oder

überhaupt verwischt sind. Mit zunehmender Helligkeit des Bewußtseins treten aber die Gegensätze deutlicher und unvereinbarer auseinander. Wenn daher der Hermaphroditus nur ein Produkt primitiver Undifferenziertheit wäre, so müßte man erwarten, daß er mit zunehmender Kultur bald ausgemerzt worden wäre. Dies ist nun keineswegs der Fall; im Gegenteil hat sich auch die Phantasie hoher und höchster Kulturstufen immer wieder mit dieser Vorstellung beschäftigt, wie wir aus der spätgriechischen und synkretistischen Philosophie des Gnostizismus ersehen können. In der Naturphilosophie des Mittelalters spielt der hermaphroditische Rebis eine bedeutende Rolle. Und in der allerjüngsten Zeit noch hören wir von der Androgynie Christi in der katholischen Mystik<sup>1)</sup>.

Hier kann es sich nicht mehr um das Noch-Vorhandensein eines primitiven Phantasma, um eine ursprüngliche Kontamination von Gegensätzen, handeln. Die Urvorstellung ist vielmehr, wie wir gerade aus mittelalterlichen Werken ersehen<sup>2)</sup>, zum *Symbol der konstruktiven Vereinigung von Gegensätzen* geworden, zu einem eigentlichen „vereinigenden Symbol“. Das Symbol, in seiner funktionalen Bedeutung, weist nicht mehr zurück, sondern vorwärts zu einem noch nicht erreichten Ziel. Unbekümmert um seine Monstrosität ist der Hermaphroditus allmählich zu einem konfliktüberwindenden Heilbringer geworden, welche Bedeutung er übrigens schon auf relativ frühen Kulturstufen erreichte. Diese vitale Bedeutung erklärt, warum das Bild des Hermaphroditen nicht schon in der Vorzeit erloschen ist, sondern sich im Gegenteil, mit zunehmender Vertiefung des Symbolgehaltes, durch die Jahrtausende behaupten konnte. Die Tatsache, daß eine so überaus archaische Vorstellung zu solcher Bedeutungshöhe emporwuchs, weist nicht nur auf die Lebenskraft archetypischer Ideen überhaupt hin, sondern demonstriert auch die

<sup>1)</sup> Georg Koepgen: „Die Gnosis des Christentums.“ 1939, S. 315 ff.

<sup>2)</sup> Der lapis als mediator und medium, vgl. „Tractat. Aureus cum Scholiis“. Manget: „Bibl. Chem.“ I, 408b und „Art. Aurif.“ 1572, S. 641.



Richtigkeit des Grundsatzes, daß der Archetypus zwischen den unbewußten Grundlagen und dem Bewußtsein gegensatzvereinigend vermittelt. Er schlägt eine Brücke zwischen dem von Entwurzelung bedrohten Gegenwartsbewußtsein und der naturhaften, unbewußtinstinktiven Ganzheit der Vorzeit. Durch diese Vermittlung wird die Einmaligkeit, Einzigartigkeit und Einseitigkeit des individuellen Gegenwartsbewußtseins immer wieder an die natur- und stammhaften Vorbedingungen angeschlossen. Fortschritt und Entwicklung sind nicht zu leugnende Ideale; aber sie verlieren ihren Sinn, wenn der Mensch im neuen Zustand nur als Fragment seiner selbst anlangt und alles Hintergründliche und Wesenhafte im Schatten des Unbewußten, in einem Zustande der Primitivität oder gar der Barbarei zurückläßt. Das von seinen Grundlagen abgespaltene Bewußtsein, unfähig den Sinn des neuen Zustandes zu erfüllen, fällt dann nur allzuleicht in eine Lage zurück, welche schlimmer ist, als die, aus welcher die Neuerung befreien wollte — *exempla sunt odiosa*! Es ist Friedrich Schiller, dem dieses Problem zum erstenmal klar wurde; aber weder seine Zeitgenossen, noch seine Nachfahren waren imstande, daraus irgendwelche Schlüsse zu ziehen. Man will statt dessen mehr denn je bloß Kinder erziehen. Ich hege daher den Verdacht, daß der furor paedagogicus ein willkommener Seitenweg sei, welcher um das von Schiller berührte Kernproblem, nämlich *die Erziehung des Erziehers*, herumführt. Kinder werden durch das erzogen, was der Erwachsene *ist* und nicht durch das, was er *schwätzt*. Der allgemein verbreitete Glaube an Wörter ist eine wahrhafte Krankheit der Seele, denn ein solcher Aberglauben lockt immer weiter weg von den Grundlagen des Menschen und verführt zur heillosen Identifikation der Persönlichkeit mit dem jeweils geglaubten „slogan“. Unterdessen rutscht alles vom sogenannten Fortschritt Überwundene und Zurückgelassene immer tiefer ins Unbewußte hinunter, woraus schließlich der primitive Zustand der *Identität mit der Masse* wieder entsteht. Und dieser

Zustand wird dann zur Wirklichkeit an Stelle des gehofften Fortschrittes.

Das zwiegeschlechtige Urwesen wird im Laufe der Kulturentwicklung zum Symbol der Einheit der Persönlichkeit, des *Selbster*, in welchem der Konflikt der Gegensätze zur Ruhe kommt. Das Urwesen wird auf diesem Wege zum fernen *Ziel* der Selbstverwirklichung menschlichen Wesens, indem es von Anfang an schon eine Projektion der unbewußten Ganzheit war. Die menschliche Ganzheit besteht nämlich aus einer Vereinigung der bewußten und der unbewußten Persönlichkeit. Wie jedes Individuum aus männlichen sowohl wie weiblichen Genen hervorgeht, und das jeweilige Geschlecht durch das Vorwiegen entsprechender Gene bestimmt wird, so hat auch in der Psyche nur das Bewußtsein, im Falle des Mannes, männliches Vorzeichen, das Unbewußte dagegen hat weibliche Qualität. Bei der Frau liegt der Fall umgekehrt. Ich habe diese Tatsache in meiner Anima-Theorie nur wiederentdeckt und -formuliert<sup>1)</sup>. Bekannt war sie aber schon längst.

Die Idee der *conjunctio* des Männlichen und des Weiblichen, welche in der hermetischen Philosophie zum sozusagen technischen Begriff ausgewachsen ist, tritt als *mysterium iniquitatis* schon im Gnostizismus auf, wahrscheinlich nicht unbeeinflusst von der alttestamentlichen „Gottesehe“, wie sie z. B. Hosea verwirklicht hat<sup>2)</sup>. Auf solches weisen nicht nur gewisse überlieferte Gebräuche<sup>3)</sup>, sondern auch das Evangelienzitat im zweiten Clemensbrief: „Wann die zwei eins sein werden, und das Auswendige wie das Inwendige, und das Männliche mit dem Weiblichen, weder Männliches noch Weibliches“<sup>4)</sup>. Dieses Logion ist bei Clemens Alexandrinus

<sup>1)</sup> „Psychol. Typen.“ Def. 48 „Seele“, S. 661ff. und „Beziehungen zwischen d. Ich u. d. Unbewußten“, S. 177ff.

<sup>2)</sup> Hosea I, 2ff.

<sup>3)</sup> Vgl. Fendt: „Gnostische Mysterien.“ 1922.

<sup>4)</sup> Hennecke: „Neutestamentliche Apokryphen.“ S. 593, 12.

mit den Worten eingeleitet: „Wann ihr die Hülle der Scham (mit Füßen) getreten habt . . .<sup>1)</sup>“, was sich wohl auf den Körper bezieht, denn Clemens sowohl wie Cassian (von welchem das Zitat übernommen) als auch Pseudo-Clemens deuten das Wort in geistiger Weise, im Gegensatz zu den Gnostikern, welche, wie es scheint, die conjunctio etwas allzuwörtlich nahmen. Dabei aber trugen sie doch Sorge, durch die Praxis des Abortus und sonstigen Restriktionen, daß der biologische Sinn ihres Treibens nicht die religiöse Bedeutung des Ritus überwog. Während in der kirchlichen Mystik sich das Urbild des Hieros Gamos zur höchsten Höhe sublimierte und nur gelegentlich, wie etwa bei Mechthild von Magdeburg<sup>2)</sup>, sich, wenigstens empfindungsgemäß, der Physis deutlich annäherte, so blieb es doch überall lebendig und blieb Gegenstand einer besondern psychischen Präokkupation. Die symbolischen Zeichnungen des Opicinus de Canistris<sup>3)</sup> geben uns in dieser Hinsicht einen interessanten Einblick in die Art und Weise, wie dieses Urbild auch in einem pathologischen Zustand instrumentell der Gegensatzvereinigung diene. In der das Mittelalter erfüllenden hermetischen Philosophie dagegen vollzog sich die conjunctio ganz und gar im Gebiet der Physis in der allerdings abstrakten Theorie des conjugium Solis et Lunae, welche aber trotzdem der bildnerischen Phantasie reichlichen Anlaß zur Anthropomorphisierung gab.

Bei dieser Sachlage ist es nur verständlich, wenn in der modernen Psychologie des Unbewußten das Urbild in der Form des mannweiblichen Gegensatzes wieder zutage tritt, nämlich als männliches Bewußtsein und weiblich personifiziertes Unbewußtes. Durch die psychologische Bewußtmachung aber komplizierte sich das Bild nicht unerheblich. Während die alte Wissenschaft fast ausschließlich

<sup>1)</sup> Clemens: Strom. III, 13, 92, 2.

<sup>2)</sup> Mechthild von Magdeburg: „Das fließende Licht der Gottheit.“ 1909.

<sup>3)</sup> Richard Salomon: „Opicinus de Canistris.“ 1936.



ein Gebiet war, wo nur das Unbewußte des Mannes sich projizieren konnte, mußte die neue Psychologie auch die Existenz einer autonomen weiblichen Psyche anerkennen. Hier liegt aber der Fall gerade umgekehrt: ein weibliches Bewußtsein steht im Gegensatz zu einem männlich personifizierten Unbewußten, das man nicht mehr als anima, sondern vielmehr als animus bezeichnen mußte. Mit dieser Entdeckung komplizierte sich auch das Problem der conjunctio.

Ursprünglich spielte sich ja das Leben dieses Archetypus ganz im Gebiete des Fruchtbarkeitszaubers ab und blieb darum wohl die längste Zeit ein bloß biologisches Phänomen mit keinem andern Zweck als dem der Befruchtung. Aber schon im frühen Altertum scheint sich die symbolische Bedeutung des Aktes gemehrt zu haben. So ist z. B. die leibhaftige Ausführung des Hieros Gamos als kultischer Handlung nicht nur zum Mysterium, sondern sogar zur bloßen Vermutung geworden<sup>1)</sup>. Wie wir gesehen haben, hat sich auch der Gnostizismus schlecht und recht bemüht, das Physiologische dem Metaphysischen zu subordinieren. In der Kirche vollends ist die conjunctio dem Bereiche der Physis überhaupt entzogen, und in der Naturphilosophie wurde sie zur abstrakten „Theoria“. Diese Entwicklung bedeutet eine allmähliche Verwandlung des Archetypus in einen seelischen Vorgang, den man theoretisch als eine Kombination bewußter und unbewußter Prozesse bezeichnen kann<sup>2)</sup>. Praktisch hingegen liegt der Fall nicht so einfach, indem nämlich in der Regel das weibliche Unbewußte des Mannes auf ein weibliches Gegenüber, und das männliche Unbewußte der Frau auf einen Mann projiziert ist. Die Erhellung dieser Problematik

<sup>1)</sup> Vgl. die Anklage des Bischof Asterius (Foucart: „Mystères d'Eleusis.“ Kap. XX.) Nach dem Bericht des Hippolytos hat sich der Hierophant durch Genuß eines Schierlingtrankes sogar impotent gemacht. Ähnlicher Bedeutung sind die priesterlichen Selbstkastrationen im Dienste der Muttergöttin.

<sup>2)</sup> Zur Auseinandersetzung mit dem Unbewußten siehe „Die Beziehungen zwischen dem Ich und dem Unbewußten“, Kap. IIff.

ist aber speziell psychologisch und gehört nicht mehr in die Erläuterung des mythologischen Hermaphroditus.

#### 4. Das Kind als Anfangs- und Endwesen

Faust wird nach dem Tode als Knabe in den „Chor der seligen Knaben“ aufgenommen. Ich weiß nicht, ob Goethe sich bei dieser seltsamen Vorstellung auf die antiken sepulkralen *Eroten* bezogen hat. Es wäre nicht undenkbar. Die Gestalt des Cucullatus weist auf den Verhüllten, d. h. den *Unsichtbaren*, den Genius des Abgeschiedenen, hin, der nunmehr im kindlichen Reigen eines neuen Lebens wieder erscheint, umgeben von den *Meergestalten* der Delphine und Seegötter. Das Meer ist das beliebte Symbol des Unbewußten, der Mutter alles Lebendigen. Wie das „Kind“ unter Umständen (wie z. B. im Falle des Hermes und der Daktylen) nächste Beziehung zum Phallus als dem Symbole des Erzeugers hat, so erscheint es auch wieder im sepulkralen Phallus als dem Symbol einer erneuten Zeugung.

Das „Kind“ ist daher auch „renatus in novam infantiam“. Es ist also nicht nur ein Anfangs-, sondern auch ein Endwesen. Das Anfangswesen war vor dem Menschen und das Endwesen ist nach dem Menschen. Psychologisch bedeutet diese Aussage, daß das „Kind“ das vorbewußte und das nachbewußte Wesen des Menschen symbolisiert. Sein vorbewußtes Wesen ist der unbewußte Zustand der frühesten Kindheit, das nachbewußte Wesen ist eine Antizipation per analogiam über den Tod hinaus. In dieser Vorstellung drückt sich das umfassende Wesen der seelischen Ganzheit aus. Die Ganzheit besteht ja niemals im Umfang des Bewußten, sondern schließt die unbestimmte und unbestimmbare Ausdehnung des Unbewußten mit ein. Die Ganzheit ist daher empirisch, von unabsehbarer Erstreckung, älter und jünger als das Bewußtsein und dieses in Zeit und Raum umschließend. Bei dieser Feststellung handelt es sich nicht um Spekulation, sondern um unmittelbare seelische Erfahrung.

Der Bewußtseinsprozeß ist nicht nur beständig begleitet, sondern auch öfter geleitet, gefördert und unterbrochen von unbewußten Vorgängen. Seelisches Leben war im Kinde, noch bevor es Bewußtsein hatte. Selbst der Erwachsene noch sagt und tut Dinge, von denen er vielleicht erst später weiß — wenn überhaupt je — was sie bedeuten. Und doch hat er sie so gesagt und getan, wie wenn er gewußt hätte. Unsere Träume sagen beständig Dinge über unsere bewußte Auffassung hinaus (weshalb man sie in der Neurosen-therapie so gut gebrauchen kann). Wir haben Ahnungen und Wahrnehmungen aus unbekanntem Quellen. Ängste, Launen, Absichten, Hoffnungen befallen uns aus unersichtlicher Kausalität. Diese konkreten Erfahrungen bilden die Grundlage jenes Gefühls, daß man sich selber ungenügend bekannt sei, und der peinlichen Vermutung, daß man an sich selber Überraschungen erleben könnte.

Der primitive Mensch ist sich selber zwar kein Rätsel. Die Frage nach dem Menschen ist jeweils die letzte, die sich der Mensch aufbewahrt hat. Aber der Primitive hat so viel Seelisches außerhalb des Bewußtseins, daß ihm die Erfahrung eines außerhalb seiner selbst befindlichen Psychischen in noch viel höherem Maße geläufig ist als uns. Das rings von psychischen Mächten beschützte, getragene oder bedrohte und betrogene Bewußtsein ist Urfahrung der Menschheit. Diese Erfahrung hat sich projiziert im Archetypus des Kindes, welches die Ganzheit des Menschen ausdrückt. Es ist das Verlassene und Ausgelieferte, und zugleich das Göttlich-Mächtige, der unansehnliche, zweifelhafte Anfang und das triumphierende Ende. Das „ewige Kind“ im Menschen ist eine unbeschreibliche Erfahrung, eine Unangepaßtheit, ein Nachteil und eine göttliche Prärogative, ein Imponderabile, das den letzten Wert und Unwert einer Persönlichkeit ausmacht.



## Zusammenfassung

Ich bin mir bewußt, daß eine psychologische Kommentierung des Kind-Archetypus ohne ausführliche Dokumentierung bloße Skizze bleibt. Da es sich aber um psychologisches Neuland handelt, so lag mir in erster Linie daran, den möglichen Umfang der durch unsern Archetypus aufgeworfenen Problematik abzustecken und wenigstens in resümierender Darstellung deren verschiedene Aspekte zu beschreiben. Scharfe Abgrenzungen und strikte Begriffsformulierungen sind auf diesem Gebiete schlechterdings unmöglich, denn die fließende gegenseitige Durchdringung gehört zum Wesen der Archetypen. Sie lassen sich jeweils nur ungefähr umschreiben. Ihr lebendiger Sinn ergibt sich mehr aus der Gesamtheit der Darstellung, als aus der einzelnen Formulierung. Jeder Versuch einer schärferen Erfassung bestraft sich sofort selbst dadurch, daß er die Luminosität des unfaßbaren Bedeutungskernes auslöscht. Kein Archetypus läßt sich auf eine einfache Formel bringen. Er ist ein Gefäß, das man nie leeren und nie füllen kann. Er existiert an sich nur potentiell, und wenn er sich in einem Stoff gestaltet, so ist er nicht mehr das, was er vorher war. Er beharrt durch die Jahrtausende und verlangt doch immer neue Deutung. Die Archetypen sind die unerschütterlichen Elemente des Unbewußten, aber sie wandeln ihre Gestalt beständig.

Es ist zwar beinahe hoffnungslos, einen einzelnen Archetypus aus dem lebendigen Sinngewebe der Seele herauszureißen, aber trotz ihrer Verwobenheit bilden sie doch intuitiv erfassbare Einheiten. Die Psychologie, als eine der vielen Lebensäußerungen der Seele, arbeitet mit Vorstellungen und Begriffen, die ihrerseits wieder von

archetypischen Strukturen abgeleitet sind und dementsprechend einen bloß etwas abstrakteren Mythos erzeugen. Die Psychologie übersetzt also die archaische Sprache des Mythos in ein modernes, als solches noch nicht erkanntes, Mythologem, das ein Element des Mythos „Wissenschaft“ bildet. Diese „aussichtslose“ Tätigkeit ist *lebender und gelebter Mythos* und darum für Menschen entsprechenden Temperamentes befriedigend, ja sogar heilsam, insofern sie von den Grundlagen der Seele durch eine neurotische Dissoziation abgetrennt waren.

Dem Archetypus „Kind“ begegnet man empirisch bei spontanen und therapeutisch ausgelösten Individuationsprozessen. Die erste Form des „Kindes“ ist meist total unbewußt. In diesem Fall liegt eine Identifikation des Patienten mit seinem persönlichen Infantilismus vor. Dann tritt (unter Einwirkung der Therapie) eine mehr oder weniger allmähliche Absonderung und Objektivierung des „Kindes“ ein, also eine Auflösung der Identität, unter (bisweilen technisch unterstützter) Intensivierung der Phantasiegestaltung, wobei archaische, d. h. mythologische Züge, in vermehrtem Maße sichtbar werden. Der weitere Wandlungsverlauf entspricht dem des Heldenmythos. In der Regel fehlt das Motiv der großen Taten, dagegen spielen die mythischen Bedrohungen eine umso größere Rolle. Meist tritt in diesem Stadium wieder eine Identität mit der aus verschiedenen Gründen attraktiven Heldenrolle auf. Diese Identität ist öfters sehr hartnäckig und für das seelische Gleichgewicht bedenklich. Gelingt die Auflösung der Identität, so kann sich die Gestalt des Helden, unter Reduktion des Bewußtseins auf menschliches Maß, allmählich bis zum Symbol des Selbstes differenzieren.

In der praktischen Wirklichkeit handelt es sich, wohl verstanden, nicht um ein bloßes Wissen von solchen Entwicklungen, sondern um das Erleben der Wandlungen. Der Anfangszustand des persönlichen Infantilismus zeigt das Bild des „verlassenen“, d. h. des „miß-

verstandenen“ und ungerecht behandelten Kindes, das anmaßliche Ansprüche hat. Die Epiphanie des Heros (die zweite Identifikation) zeigt sich in einer entsprechenden Inflation: der unverhältnismäßige Anspruch wird zur Überzeugung, daß man etwas Besonderes sei; oder die Unerfüllbarkeit des Anspruches beweist die eigene Minderwertigkeit, was die Rolle des heldenhaften Dulders (eine negative Inflation) begünstigt. Trotz ihrer Gegensätzlichkeit sind beide Formen identisch, weil bewußtem Größenwahn unbewußte, kompensierende Minderwertigkeit, und bewußter Minderwertigkeit unbewußter Größenwahn entspricht. (Man findet nie das Eine ohne das Andere.) Wird die Klippe der zweiten Identifikation glücklich umschifft, so kann das bewußte Geschehen vom unbewußten reinlich getrennt, und das unbewußte Geschehen objektiv beobachtet werden. Daraus ergibt sich die Möglichkeit der Auseinandersetzung mit dem Unbewußten und damit die der Synthese der bewußten und unbewußten Elemente des Erkennens und Handelns. Daraus wiederum entsteht die Verschiebung des Persönlichkeitszentrums aus dem Ich in das Selbst<sup>1)</sup>.

In diesen psychologischen Rahmen ordnen sich die Motive der Verlassenheit, der Unüberwindlichkeit, des Hermaphroditismus und des Anfangs- und Endwesens ein, als unterscheidbare Kategorien des Erlebens und Erkennens.

---

<sup>1)</sup> Eine ausführlichere Darstellung dieser Entwicklungen findet sich in „Die Beziehungen zwischen dem Ich und dem Unbewußten“.



III  
K O R E  
VON  
K. KERÉNYI

DILDIL UND LUCIA GEWIDMET

## 1. Die Anadyomene

Die Florentinische Renaissance hat die Homerischen Hymnen noch mehr liebgewonnen als die beiden großen Epen. Marsilio Ficino, der Platonübersetzer, übersetzte zuerst die Hymnen, die Homerischen und die Orphischen. Wir wissen, daß er sie auch antikisch zur Laute sang. Angelo Poliziano, ein anderer führender Geist des florentinischen Humanismus umschreibt einen Aphrodite-Hymnus — weder den größten noch den kleinsten der Homer zugeschriebenen — in seinen Stanzen. Wir würden sagen, er malt ihn im Stil des Quattrocento, wenn der Maler nicht da wäre, der dies mit Polizianos poetischer Hilfe wirklich tat: Botticelli<sup>1)</sup>. „Die Geburt der Venus“ ist keine treffende Benennung für das Gemälde. Es ist eher die Ankunft der Aphrodite nach Zypern gemäß dem Homerischen Hymnus, die Ankunft der Aphrodite bei uns, in der Neuzeit, nach der Bedeutung und Rolle dieses Meisterwerkes in unserer Bildung. Botticellis Gemälde enthält mindestens so viel lebendige Mythologie wie der Homerische Hymnus<sup>2)</sup>.

Die Geburt der Aphrodite ist anders: roh und erschütternd und vom Stil der Homerischen Dichtung auf eine ebenso altertümliche Weise abweichend wie von demjenigen Botticellis. Die Verstümmelung des Uranos, seine ins Meer geworfene Männlichkeit, die ganze schreckliche Vorgeschichte, die titanische Mythologie des voranfänglichen Zustandes wurde gleichsam weggefegt. Die Einheit des ur-

<sup>1)</sup> Die Angaben über all dieses bei A. Warburg: Die Erneuerung der heidnischen Antike, Leipzig 1932, S. 6ff.

<sup>2)</sup> „Mythologie“ wird hier immer in demselben Sinne verstanden wie in der Einleitung.



mythologischen Augenblicks, in der der Zeugende und das Gezeugte im Mutterleib des Wassers identisch war<sup>1)</sup>, löste sich schon bei Hesiod auf, wurde zum Vorgang und zur Geschichte. Auch bei Hesiod ist schon von Getriebenwerden die Rede, wie im Mythos eines göttlichen Kindes der Polynesier, des Maui<sup>2)</sup>, von langem Getriebenwerden in den Wellen. Am Ende hat der weiße Schaum das Mädchen ausgetragen, das seinen Namen davon bekommt: ἀφρός heißt der Schaum und Aphrodite die Göttin. Diese alte, schon Hesiodische Etymologie schöpfte ihre Glaubwürdigkeit aus einer großen mythologischen Schau, die noch älter sein muß: aus dem Bild der Anadyomene, der aus den Wellen emportauchenden Göttin. Die Darstellungen der *Ankunft* der Aphrodite sind darüber schon hinaus. Der milde Lufthauch trägt die große Göttin, die schon geboren wurde, nach einer ihrer heiligen Inseln oder — auf Botticellis Gemälde — nach der festen Erde.

Der weiche Schaum, in dem Aphrodite getrieben wird, ist ein Symbol ihrer Geburt, das zum homerischen Stil paßt wie die Muschel zu demjenigen Botticellis. Wir lesen zuerst bei römischen Dichtern, daß Venus aus einer Muschel geboren wurde, oder daß sie in einer Muschel über das Meer fährt. Antike Darstellungen zeigen sie, als wüchse sie aus einer Muschel hervor. Wir brauchen nicht mit Usener, dem großen Philologen, zu glauben<sup>3)</sup>, daß die Entstehung der Perle der Grund und Ausgangspunkt des Symbols sei. Später wird auch jenes Bild mit diesem ganz urtümlichen verwoben. Ursprünglich war indessen eine andere, nicht jene edle Muschelart, das heilige Tier der Aphrodite in Knidos<sup>4)</sup>. Die Muschel ist überhaupt das unmittelbarste, zu den Sinnen sprechende Beispiel und Ausdruck der aphro-

---

<sup>1)</sup> Oben S. 85.

<sup>2)</sup> Oben S. 74.

<sup>3)</sup> Vgl. seine Vorträge und Aufsätze, Leipzig 1914, S. 119ff., wo auch die antiken Belege zu finden sind.

<sup>4)</sup> Plin. Nat. hist. IX 80.

disischen Eigenschaften des feuchten Elementes. Eine Dichtung homerischen Stils ist geistiger, als daß sie dieses Symbol aufnehmen könnte. Poliziano war sinnlicher, als daß er seiner hätte vergessen können. Venus tritt bei Botticelli aus ihrer Muschel in einer Weise, daß man sieht: sie gehört zur Göttin, doch läßt diese sie hinter sich, wie die ganze Urmythologie, die Poliziano nach Hesiod noch erzählt hat.

Vom hohen Meere, aus einer Muschel tretend, von den Winden getrieben, empfangen durch die buntgekleidete Erdgöttin, kommt Aphrodite Anadyomene an. Es ist ein Aspekt des Urmädchens, der Protogonos Kore. Botticellis Gemälde hilft uns, modernen Menschen, die Anadyomene heraufzubeschwören. Und sie muß man heraufbeschwören, wenn man die Göttinnen der Griechen verstehen will. Sie steht dem Ursprung am nächsten.

## 2. Paradoxie der mythologischen Idee

Dem religiösen Menschen der griechischen Welt erschienen seine Gottheiten seit Homer bereits in klassischer Vollendung. Doch erschienen sie zweifellos nicht als bloße Künstlererfindungen und -schöpfungen, sondern als lebendige, glaubwürdige Götter. Sie sind am besten als ewige *Gestalten* zu begreifen, als große *Realitäten der Welt*. „Der Grund der Mächtigkeit aller dieser Gestalten liegt in ihrer Wahrheit<sup>1)</sup>.“ Wir mögen als Psychologen betonen, daß jene Wahrheit immer eine *in der Seele auftauchende Realität*<sup>2)</sup> ist; wir mögen als Historiker hinzufügen, daß sich die ergreifende seelische Realität solcher Wahrheit — wie jeder Wahrheit — *mit der Zeit ändert*<sup>3)</sup>; wir mögen von der Kenntnis jedes Lebendigen aus die Änderung jener

<sup>1)</sup> W. F. Otto: Der europäische Geist und die Weisheit des Ostens, Frankfurt a. M. 1931, S. 21.

<sup>2)</sup> Verf.: Apollon, Amsterdam 1937, S. 15 ff. La religione antica, Bologna 1940, S. 1 ff. Die antike Religion S. 45.

<sup>3)</sup> Verf.: Die antike Religion a. a. O.

ergreifenden Stärke als *natürliches Absterben* bezeichnen: die an sich überzeugende innere Struktur klassisch-griechischer Göttergestalten steht unerschütterlich, zeitlos fest.

Es liegt der Vergleich mit solchen Formeln nah, die das Gleichgewicht ungeheurer Weltkräfte scharf und klar ausdrücken, die die Welt in jedem ihrer Aspekte wie in einer *Grenzsituation* ertappen und sie dem Geiste so hinstellen, als würde die kleinste Verschiebung jenes Gleichgewichtes den Zusammenbruch des Alls verursachen. Jedes Naturgesetz stellt einen solchen Gleichgewichtsaspekt der Welt dar und ist zugleich als die mathematische Formel einer Grenzsituation für den Geist faßbar.

Ebenso diese Göttergestalten. In *Apollon* stehen höchste Klarheit und vernichtende Todesdunkelheit auf der Grenze, im Gleichgewicht, zutiefst in vollkommener Gleichheit gegeneinander<sup>1)</sup>; in *Dionysos* Leben und Tod<sup>2)</sup>; in *Zeus* Gewalt und Recht<sup>3)</sup> — um nur die drei Größten zu nennen. In ihrem Verhältnis zum ganzen Kosmos sind diese Göttergestalten Weltaspekte, für sich aber Totalitäten<sup>4)</sup>, „Welten“, die wiederum ihre Aspekte haben, entgegengesetzte Aspekte eben darum, weil sie derart Entgegengesetztes in ihrer Struktur im Gleichgewicht vereinigen.

Solche Götter können nur wie *Ideen im Geiste aufleuchten*, das heißt: sie können nur in unmittelbarer Offenbarung erkannt werden<sup>5)</sup>. Sie können nicht aus etwas ganz anders Geartetem stufenweise entstehen. Und auch umgekehrt: es ist kein Gott denkbar oder glaubwürdig, der nicht dem *Geist* erschien, nie unmittelbare, geistige Offenbarung war. Die Möglichkeit griechischer Göttergestalten, der Grund ihrer Glaubwürdigkeit besteht darin, daß sie *ideenhaft* sind.

---

<sup>1)</sup> Apollon S. 37 ff.

<sup>2)</sup> W. F. Otto: Dionysos, Frankfurt 1933, S. 186.

<sup>3)</sup> Die antike Religion S. 78 f.

<sup>4)</sup> W. F. Otto: Die Götter Griechenlands, S. 207.

<sup>5)</sup> Otto: Dionysos S. 29; Verf.: Die antike Religion S. 43



Wagt der historische Forscher den Standpunkt einzunehmen, der dieser Erkenntnis entspricht; wagt er Geistiges geistig, Religion als Religion zu erfassen: so begegnet ihm sogleich etwas Paradoxes. Er gelangt in der Vorgeschichte griechischer Gottheiten leicht so weit zurück, daß sich jenes Gleichgewicht gleichsam vor seinen Augen auflöst und die Schärfe der sicheren Umrisse verschwindet. *Artemis* ist in der Ungebrochenheit der jungen Tiere ebenso da wie in den Schrecken des Gebärens. In der klassischen Gestalt der Göttin sind jene Schrecken und jene Ungebrochenheit auf der Grenze. Sie sind im Gleichgewicht<sup>1)</sup>. Je mehr man in die Vorgeschichte der Göttin eindringt, um so mehr empfindet man, wie jene Umrisse sich verflüchtigen, die mit dem Namen „*Artemis*“ verbunden sind. Die *Grenzsituation* erweitert sich zu einem *Grenzgebiet* zwischen Mütterlichkeit und Mädchentum, Lebensfreundlichkeit und Mordlust, Fruchtbarkeit und Unterweltlichkeit. Je mehr man dessen bewußt wird, daß die Göttlichkeit göttlicher Gestalten nur im Aufleuchten der *Idee*, nur in unmittelbarer Offenbarung geistig erfahren werden kann, um so mehr empfindet man hier eine Schwierigkeit. Die meisten Forscher schrecken überhaupt davor zurück, ideenhafte Göttergestalten anzuerkennen, wenn sie an manches wenig Ideenhafte in der erreichbaren Urgeschichte der griechischen Religion denken.

Es ist eine Paradoxie, aber keine Unmöglichkeit, der man hier begegnet: das Aufleuchten von etwas, was im Vergleich mit einer Idee dunkel ist, im Vergleich mit blinden Gefühlen jedoch ideenhafte — die Offenbarung von etwas *knospenhaft Ungeöffnetem*. Solcher Art Knospen sind die ertümlichsten mythologischen Ideen. Vor allem die Idee von Entstehung und Ursprung: eine Idee, die ein jedes Wesen in seiner eigenen Entstehung erlebt und insofern immer wieder verwirklicht. Sie verkörpert sich auf mythologische Weise in

---

<sup>1)</sup> Apollon S. 72.

wunderbaren Urwesen. Entweder so, daß im Urwesen Vater und Kind, Urheber und das erste Gezeugte als identisch erscheinen; oder auch so, daß das Frauenschicksal zum Gleichnis und zur Ausdrucksform von Entstehung und Ursprung wird. *Zeus, Apollon, Dionysos, Hermes, Asklepios, Herakles* — sie dürfen alle als die Entfaltungen eines mythologischen *Urkindes* betrachtet werden, das ursprünglich den Zeugenden und das Gezeugte in sich faßte<sup>1)</sup>. Dieselbe Idee in ihrem Aspekt als Frauenschicksal erschien den Griechen gleichfalls in einer knospenhaften Gestalt. Das Knospenhafte ihres Wesens gelangte schon dadurch zum Ausdruck, daß sie des öfteren einfach *Kore* hieß: die Göttin „Mädchen“.

Die Göttin *Kore* ist geeignet, eine urtümliche mythologische Idee in ihrer Knospenhaftigkeit — in ihrer Fähigkeit zur Entfaltung einerseits, zur Zusammenfassung und zur Bildung eines besonderen Kosmos andererseits — begreiflich zu machen. Auch mit einem Kerne ist eine solche Idee vergleichbar. Wir haben gleichsam die im „Abgrund des Kerns“ verborgene Struktur zu ergreifen. Wir dürfen dabei das Bild der *Anadyomene* nie völlig vergessen. Es wird eine Gewähr für die Lebenstreue unseres Verstehens bilden, wenn die begriffene geistige Struktur mit ihrem Bilde vereinbar bleibt.

### 3. Göttliche Mädchengestalten

Mädchenhafte Göttinnen kennzeichnen die griechische Religion viel mehr als göttliche Knaben, vielleicht mehr noch als Jünglingsgestalten. Göttliche Mädchen sind ein derart charakteristischer Zug dieser Religion, daß sie weder eine „Vaterreligion“ noch eine „Mutterreligion“, noch die Vereinigung beider genannt werden darf. Es scheint, als hätte die olympische Ordnung die großen Muttergöttinnen früherer Zeiten nur deshalb in den Hintergrund gedrängt, damit sich die göttlichen „Koren“ um so mehr vom Hintergrund abheben. Im

<sup>1)</sup> Vgl. über die ersten vier Gottheiten oben S. 41 ff.

innersten Bereich der griechischen Götterordnung — sowohl auf dem Olympos wie in der kleinen Welt mancher Städte — teilt nicht so sehr *Hera*, die Gattin, die Herrschaft mit Zeus als die mannweibliche Gestalt der *Pallas Athene*.

Sie wurde auf dem Peloponnes auch als „Athena Mutter“ verehrt<sup>1)</sup>, und sie war dem attischen Lande ganz besonders die „Mutter“<sup>2)</sup>. Doch berührt solche Benennung nicht ihr Wesen, das nicht besser zum Ausdruck gebracht werden konnte als durch die Bezeichnung: *Kore*. Man nannte sie öfter so als mit jenem anderen Worte für Jungfrau: *Parthenos*. Sogar die Münze, die ihr Bild trug, hieß im Munde des Atheners die „*Kore*“<sup>3)</sup>. Ihr „Mädchentum“ aber wurde nicht in Verbindung mit einer Mutter, deren Tochter sie gewesen wäre, gedacht. Die Göttin *Metis*, die ihr Mutter hätte sein können, verschwand in Zeus und *Pallas* entstand aus dem Vater<sup>4)</sup>. Noch weniger war ihr „Mädchentum“ in Beziehung zu einem Manne verstanden, dem sie bestimmt gewesen wäre oder anheimfallen könnte wie andere Mädchen. Die griechische Gottesidee scheint erst im Mädchentum der *Athene* von jedem geschlechtlichen Zug frei geworden zu sein, ohne deshalb einen Charakterzug zu entbehren, der sonst männlichen Gottheiten, wie Zeus und Apollon, eignet: die reine Geisteskraft<sup>5)</sup>.

Im äußeren Bereich der olympischen Ordnung herrscht eine andere Mädchengestalt: *Artemis*. *Kore* und *Parthenos* ist auch sie. Durch ihr Mädchentum aber wird etwas anderes ausgedrückt als durch das der *Athene*<sup>6)</sup>. Ihre Welt ist die wilde Naturwelt und die Weltwirklichkeiten, die in ihr im Gleichgewicht sind — jungfräuliche Ungebrochenheit und die Schrecken des Gebärens — sind in einem

1) Paus. V 3, 3.

2) Eur. *Heraclidae* 771.

3) *Hypereid.* bei Poll. LX 74.

4) Hes. *Theog.* 886ff.

5) Vgl. W. F. Otto: *Die Götter Griechenlands* S. 55ff.

6) Otto: a. a. O. 102ff.



rein naturhaften, weiblichen Weltaspekt mächtig<sup>1)</sup>. Die Möglichkeit, dem Manne anheimzufallen, wurde durch Athenes Mädchentum ausgeschlossen: hier wird diese Möglichkeit durch das Mädchentum vorausgesetzt. Die Verbindung der Kore Artemis mit ihrer Mutter erscheint loser als diejenige der Kore Persephone mit Demeter. Doch vergißt man auch der Leto nicht, als man sich die Erscheinung ihrer Tochter vergegenwärtigt: sie ist da, um sich über den Reigen der Artemis zu freuen<sup>2)</sup>. Große antike Mythologen, wie Aischylos<sup>3)</sup>, und Kenner alter Mythologeme, wie Kallimachos<sup>4)</sup>, wagten auch darauf hinzudeuten, daß es sich hier nur um eine Kore und eine Mutter handelt: um die Tochter der Demeter, ob sie Artemis oder Persephone heißt.

*Persephone*, die vornehmlich als Kore oder Pais (ἡ παῖς) bezeichnete Göttin der Griechen, unterscheidet sich von Athene auf dieselbe Weise wie Artemis. Sie ist Kore nicht, indem sie über jeder weiblichen Beziehung — über der Beziehung zur Mutter und zum Mann — steht, sondern um diese Beziehungen als zwei Daseinsformen auf der äußersten Grenze zu zeigen: in einem Gleichgewicht, in dem die eine Daseinsform (die Tochter bei der Mutter) wie Leben, die andere (die junge Frau bei dem Mann) wie Tod erscheint. Mutter und Tochter bilden hier eine Lebenseinheit in Grenzsituation: eine naturhafte Einheit, die die Möglichkeit ihrer Zerstörung ebenso naturhaft in sich trägt. Persephone als Mädchen ist eine artemisische Gestalt. Sie könnte eine jener Gefährtinnen der Artemis gewesen sein, die zu ihrem Mädchentum untreu wurden und dadurch dem Tode anheimfielen. Sie verwirklicht diese Möglichkeit als die Grundlage ihres Wesens: ohne eigene Schuld.

Athene und Artemis als die Gespielen der Persephone, die bei ihrer

---

<sup>1)</sup> Apollon S. 59ff.

<sup>2)</sup> Od. VI 106.

<sup>3)</sup> Herodot II 156; Wilamowitz: Hellenistische Dichtung II S. 48.

<sup>4)</sup> Schneider: Callimachea II S. 197ff.

Entführung zugegen waren<sup>1)</sup>: so vereinigt der Mythos selbst die drei Variationen des Themas „Kore“ in einer Szene. Artemis und Persephone erscheinen wie zwei Aspekte derselben Wirklichkeit. Artemis ist die aktive. Sie trägt den Tod als Mord in sich: sie ist nach Homer eine Löwin für die Weiber<sup>2)</sup>, wie sie in Arkadien und Attika auch eine Bärin war<sup>3)</sup>. Persephone ist völlig passiv. Sie pflückt Blumen, als sie durch den Herrn des Totenreichs geraubt wird. Es sind schwer duftende Blumen, Blumen der Ohnmacht wie der Narkissos<sup>4)</sup>. Dichter verkannten nie die Sinnfülle dieser Szene. Für den einen<sup>5)</sup> waren jene Blumen die „Unterweltshunde“, *bell-hounds on her heels* . . . Für den anderen<sup>6)</sup>: *Persephone gathering flowers, Herself a fairer flower* . . . Kore selbst ist ein zum Blumendasein bestimmtes Wesen, zu einem Dasein, das nicht genauer beschrieben werden könnte, als dies einer der angeführten Dichter tut<sup>7)</sup>:

a little torrent of life  
leaps up to the summit of the stem, gleams, turns over round  
the bend  
of the parabola of curved flight,  
sinks, and is gone, like a comet curving into the invisible.

So scheint das Wesen der Persephone zu sein: ein Weilen auf der Hadesgrenze, zu dem — auf daß es das Weilen auf einem Höhepunkt wird — auch das gehört, daß es da war und schon vorbei ist. So vollkommen *ideenmäßig* wäre diese Koregestalt, ein poetisches Bild

1) Hom. Demeterhymn. 424 und die Parallelstellen bei Allen-Sikes: *The Homeric Hymns*, London 1904; weiteres bei L. Malten, *Arch. f. Rel.-Wiss.* 12, 1909, S. 422ff.

2) *Ilias* XXI 483.

3) L. R. Farnell: *The Cults of the Greek States* II S. 435ff.

4) Demeterhymn. 7; Preller-Robert: *Griech. Mythologie* I S. 760.

5) D. H. Lawrence: *Purple Anemones* in *Poems* II.

6) Milton, angeführt bei Allen-Sikes zu Vers 17.

7) D. H. Lawrence: *Fidelity*, im Band: *Pansies*.

so rein und klar, wie eine mathematische Formel — wenn hier alles nur *Allegorie* wäre. Allegorie des Frauenschicksals: die Hadesgrenze Allegorie der Scheidungslinie zwischen Mädchentum und dem „anderen“ Leben, und der Entführer, der König der Unterwelt, nur eine Ausdrucksweise für den irdischen Bräutigam und Mann. Es verhält sich aber nicht so. Die Monumente des Persephonekultes beweisen, daß dies alles auch umgekehrt einen Sinn hat. Diese Kore wird auf die ernsteste Weise als die *Königin der Toten* verehrt, der Brautraub ist in diesem Bereiche Allegorie des Todes. Anheimfallen des Mädchentums und Übertreten der Hadesgrenze sind als Allegorien gleichwertig: das eine kann für das andere ebenso stehen wie umgekehrt.

Solche Gleichwertigkeit besteht immer nur innerhalb einer gegebenen Sphäre, innerhalb eines unmittelbar erkannten geistigen Zusammenhanges, der das Verschiedenste, wie hier Hochzeit und Tod, in einer *zusammenfassenden Idee* zu vereinigen vermocht hat. Mythologische Ideen sind knospenartige Verdichtungen derartiger Zusammenhänge. Und sie enthalten immer *mehr*, als was auch unmythologisch denkbar wäre. So auch die Kore, die wir bisher nur in ihrer *menschlichsten* Form betrachtet haben. Als das auf dem Höhepunkt des ungebrochenen Lebens stehende und dort seinem Schicksal anheimfallende Wesen — so steht jetzt Persephone vor uns — einem Schicksal, das ihr Tod in der Erfüllung und Herrschaft im Tode bedeutet.

#### 4. Hekate

Die älteste Schilderung des Koreraubes steht am Anfang des Homerischen Demeterhymnus. Der unbekannt Dichter beginnt von *Demeter*, der großen mütterlichen Gottheit zu singen — „von ihr und ihrer Tochter“. Die „beiden Göttinnen“ — τῶ θεῶ —, so wurden sie in Eleusis genannt, an jenem heiligen Ort, dessen Ruhm der Hymnus erklärt. Sie sind als eine *Doppelgestalt* aufzufassen, deren



eine Hälfte die andere ideenmäßig ergänzt und begründet. Persephone ist in diesem Zusammenhang vornehmlich die *Kore ihrer Mutter*: Demeter wäre ohne sie keine *Meter*.

Sie erscheint ebenso ideenmäßig auch in einem anderen Zusammenhang: als die Hälfte einer anderen Doppelgestalt — des unterirdischen Herrscherpaares. Sie gehört als die *Kore ihres Bräutigams* (wie etwa die entsprechende thessalische Gestalt „Kore des Admetos“ genannt wird<sup>1)</sup>) *zum Manne*, dem Hades, dem sie von Zeus gegeben wurde. Die Dreiheit: Mutter Kore Entführer stehen in der Zeuswelt eingeordnet klar und natürlich da. Klarheit, Natürlichkeit und Einordnung in die Zeuswelt eignen dem homerischen Stil des Hymnus.

Doch auch eine dritte Göttin spielt neben Mutter und Tochter eine beachtenswerte Rolle. Der Raub geschah nach dem Hymnus irgendwo in der Ferne, in der Ebene am mythologischen Nysaberge, wo Persephone mit den Töchtern des Okeanos spielte. Es ist aber immer noch unsere Welt, in der unsere Sonne scheint, der sicherste Augenzeuge des Raubes, an den sich Demeter wenden kann. Wie die Sonne, so scheint auch jene dritte Göttin zu dieser Welt zu gehören: *Hekate*. Sie weilt in ihrer Höhle, als die Sonne die Entführung sieht. Sie hört nur die Stimme der Entführten. Man glaubt in ihr die Vertreterin des *Mondes* erkennen zu dürfen, zumal sie zu diesem Himmelskörper auch sonst engste Beziehungen hat<sup>2)</sup>.

Andererseits erscheint sie als die *Doppelgängerin der Demeter* selbst. Sie hört ebenso die Stimme der Geraubten, wie Demeter sie hört. Sie begegnet der Demeter „mit dem Licht in der Hand“ und fragt sie nach dem Räuber mit Worten, die nach einer orphischen Fassung des Hymnus Worte der Demeter selbst sind. Nach dem homerischen Dichter suchen sie beide die Sonne — den Augenzeugen — auf. Es gab aber zwei Variationen des Mythologems, von denen die eine

<sup>1)</sup> Hesych s. v.

<sup>2)</sup> Die Belege stehen bei Farnell II 598f.

die Demeter<sup>1)</sup>, die andere die Hekate<sup>2)</sup> auf der Suche nach Persephone in die Unterwelt hinabführte. Als sich dann Mutter und Tochter wieder vereinigt haben, erscheint im Hymnus wieder auch Hekate, um die Kore zu empfangen und sie bleibt seitdem ihre Begleiterin: sie ist ebensowenig von der Persephone zu trennen wie Demeter. *Gaia*, die Mutter Erde steht im Hymnus mit Demeter in keiner Weise verbunden da: sie hilft dem Räuber. Um so mehr fällt die engste Verbundenheit der Hekate mit der Doppelgestalt Demeter und Kore auf.

Es ist eine eng verbundene Gruppe, eine Dreiheit von unverwechselbar besonderen Gestalten, die diese drei Göttinnen — Mutter, Tochter und die Mondgöttin Hekate — im Hymnus bilden. Auf den Kultdenkmälern sind sie schon leichter zu verwechseln. Leichter auch deshalb, weil die Fackel als Attribut einer jeden von ihnen erscheint. Solches Kennzeichen steht in Übereinstimmung mit dem Beinamen *Phosphoros*, den die Hekate mehr als einmal erhält<sup>3)</sup>. Sie wird also ausdrücklich „Lichtbringerin“ genannt. Die Fackel in ihrer Hand wird im Homerischen Hymnus als *σέλας* („Licht“) bezeichnet, nicht etwa als Reinigungsmittel, wie die Modernen dieses handgreifliche Symbol auffassen möchten. „Licht bringen“ gehört zweifellos zum Wesen der Göttin. Die Fackel aber ist nicht nur für Hekate charakteristisch, sondern sie spielt eine wichtige und bezeichnende Rolle im Demeter- und Persephone-Kult. Eine Fackel, zwei Fackeln in der Hand derselben Göttin, drei Fackeln nebeneinander<sup>4)</sup>, Fackel oben mit Kreuzstäben und vier Lichtern (*crossed torch*) als Attribut sowohl der Demeter wie der Persephone<sup>5)</sup>, kommen vor,

<sup>1)</sup> Verf., *Hermes* 66, 1931, 422, bestätigt durch ein Fragment des Dichters Philikos, vgl. A. Körte, *Hermes* a. a. O. 450f.

<sup>2)</sup> Kallim. in Schol. ad Theocr. II 12; Schneider, a. a. O. 691.

<sup>3)</sup> Schol. ad Theocr. II 12; Eur. *Hel.* 569; fr. 959.

<sup>4)</sup> Darstellung eines Persephoneopfers auf attischem Vasenbild, L. Deubner: *Attische Feste*, Berlin 1932, Taf. 2.

<sup>5)</sup> Belege: Verf., *Arch. f. Religionswiss.* 30, 279.

und dieser Formreichtum beweist, daß es dabei um Ausdruck, nicht um Anwendung, um Symbol, nicht um Mittel zu einem praktischen Zweck handelt. Im Hymnus selbst erscheint Demeter mit zwei brennenden Fackeln<sup>1)</sup>. Weiteres Nachforschen außerhalb des Bereiches der streng homerischen Zeuswelt überzeugt davon, daß der Schein, Hekate sei gleichsam eine zweite Demeter, nicht trägt.

Im Laufe der griechischen Religionsgeschichte tauchen auch auf Gebieten, wo sich schon längst die Zeusherrschaft der homerischen Religion durchgesetzt hat, Göttergestalten auf, die sich an den Peripherien der hellenischen Kulturwelt in ihrer vorhomerischen Urtümlichkeit erhalten haben. So kam die große Göttin der thessalischen Stadt Pherai, die *Pheraia*, als eine „fremde“ Gottheit nach Athen. Die Athener haben in dieser fackeltragenden Göttin ihre *Hekate* wiedererkannt<sup>2)</sup>, während die Pheraia zu Hause, in Thessalien, niemand anderes war als die *Demeter* selbst<sup>3)</sup>. Man kannte aber auch die Tochter der Pheraia als Hekate, und zwar als eine andere, von der großen Göttin von Pherai verschiedene, doch offenbar der Mutter ähnliche Hekate<sup>4)</sup>. Demeter und ihre Tochter wiesen in einer urtümlicheren Form, als die homerische und attische war, Wesenszüge auf, durch die sie beide als Hekate erscheinen konnten. Oder von der anderen Seite her gesehen: die Griechen haben mit dem Namen Hekate eine Göttin benannt, die Beziehungen zum Monde, demetrisches Wesen und korehafte Züge in sich vereinigte. Nicht nur Persephonezüge, sondern auch *artemisische*. Sie wurde als Tochter der Demeter und als Tochter der Leto angerufen<sup>5)</sup>. Hekate

1) 48. Ebenso, wie Hekate auf einem Relief in Thasos, vgl. Farnell, a. a. O. II T. XXXIXa.

2) Hesych s. v.

3) Erkennt von Eckhel: Doctr. Num. II S. 147; vgl. Lobeck: Aglaophamus II S. 1213m. Eine ausführliche, mit Eckhel übereinstimmende, aber von ihm unabhängige Begründung der Identität durch P. Philippson lag dem Verf. vor.

4) Schol. ad Lycophr. Alex. 1180.

5) Eur. Ion 1048; Phoen. 108.



und Artemis, Trivia und Diana werden in der antiken Literatur so oft als gleichwertige Namen verwendet, daß wir dies nicht für völlig grundlos halten dürfen. Ebenso wenig die bekannte Gleichsetzung der Persephone mit dem Monde<sup>1)</sup>, der Diana mit der Luna<sup>2)</sup>.

Die knospenhafte Idee des Zusammenhanges von *drei Weltaspekten* — eines mädchenhaften, eines mütterlichen und eines mondhaften — dämmert im Hintergrunde der Göttinnendreiheit des Homerischen Hymnus. Hekate spielt dabei eine untergeordnete Rolle, entsprechend ihrer Situation an der Grenze der Zeuswelt. Und doch bewahrt sie auch noch unter der Zeusherrschaft, in ihrer untergeordneten Stellung die Zeichen jener urtümlichen Gestalt, die der Hekate der historischen Zeiten vorausgegangen ist. Ein solches Zeichen bleibt vor allem die *Dreigestaltigkeit*, die in der künstlerischen Darstellung der Göttin nur verhältnismäßig spät durchdringt<sup>3)</sup>, aber schon durch Hesiod indirekt bezeugt wird. Der Dichter der Theogonie feiert in ihr die große Beherrscherin von *drei* Bereichen: der Erde, des Himmels und des Meeres<sup>4)</sup>. Hesiod sagt auch, daß die Göttin diese dreifache Herrschaft bereits in der titanischen Zeit, vor Zeus und seiner Ordnung innegehabt hatte. Der neue Weltherrscher ehrte sie damit, daß er sie in ihrer früheren Macht beließ.

Die klassische Hekategestalt steht in der griechischen Welt starr und fremdartig da: aufgebaut auf einem Dreieck, mit Gesichtern nach drei Richtungen gewandt. Man versuchte die Starrheit solcher Hekatestatuen dadurch zu überwinden, daß man die Dreigestaltigkeit der einen Göttin in drei tanzende Mädchengestalten gleichsam auflöste. An der Grundlage der Struktur: an der charakteristischen

<sup>1)</sup> Verf.: Pythagoras u. Orpheus, 2. Ausg. Amsterdam 1940 (Albae Vigiliae II), S. 47ff.

<sup>2)</sup> P. Kretschmer, Glotta 13, 111ff. Dies alles spricht gegen Wilamowitz: Glaube der Hellenen II 174, der den Mond ausschalten möchte.

<sup>3)</sup> Farnell, a. a. O. II 449ff.

<sup>4)</sup> Hes. Theog. 411ff.

Zahl 3 hält die spätere Zeit noch mehr fest als die hesiodisch-klas-  
sische. Daß solche Hekateia an Kreuzungen von drei Wegen auf-  
gestellt wurden und daß diese Punkte als der Hekate besonders  
heilige galten, spricht nicht gegen die hesiodische, kosmische Auf-  
fassung der Zahl 3: alle Dreiwege bezeugen klar und handgreiflich  
die Möglichkeit einer Dreiteilung der Welt. Doch mahnte Hekate,  
die Herrin der Gespenster, die Griechen zugleich daran, daß die  
Dreiteilung neben der geordneten Zeuswelt auch einem chaotischen  
Bereich Raum lassen muß, in dem sich die Gestaltlosigkeit der Urwelt  
als Unterwelt weiter erhält. Vielgestaltigkeit wie die der Hekate ist  
für das Griechentum etwas Unterweltliches.

In einer früheren Zeit indessen, bevor die drei Gesichter der Hekate  
zu der bekannten Hekateia erstarrten, waren diese Aspekte — so  
scheint es — ebensoviele Weltaspekte und Bereiche, ebenso viele  
Entfaltungsmöglichkeiten einer und derselben knospenhaft ver-  
dichteten Idee. Deshalb erfaßt man den inneren Zusammenhang  
der drei Gestalten Demeter Kore Hekate — und damit auch die  
zutiefst liegende Grundidee des sich im Hymnus entfaltenden Mytho-  
logems — in der Gestalt der *scheinbar* kleinsten Göttin, der am  
meisten untergeordneten von den dreien.

Außer dem Koretum, der Beziehung zum Monde und zu einem ur-  
weltlichen Gespensterreich gehörte auch eine Art Mütterlichkeit  
zur Idee der Hekate. Sie war ebenso wie die Artemis oder die  
Mutter Erde selbst: *νοσηροπόρος, Amme und Ernährerin* aller, die  
nach ihr geboren worden sind<sup>1)</sup>. Im Hymnus ist es Demeter, die  
in dieser Rolle auftritt: als Amme des jüngsten Königssohnes in  
Eleusis. Es ist *ihre* Gestalt, zu der die Beschäftigung mit Hekate  
zurückführt. In ihrer Gestalt sind auch jene Elemente enthalten,  
die sich in der Grundidee des Hymnus, neben den erwähnten,  
noch bergen. Man darf nur keinen Augenblick vergessen: nicht die

---

<sup>1)</sup> Hes. Theog. 450ff., Schol ad Aristoph. Vesp. 804.

Idee der klassischen und der noch späteren Hekate, sondern diejenige einer urtümlichen *Demeter und Hekate in einer Person* entspricht jener Grundidee am ehesten.

## 5. Demeter

Die Sphäre menschlicher Wirklichkeiten — wie Mädchentum und Mutterschicksal — erweitert sich im Demeterhymnus durch die Gestalt der *Hekate* insofern, als auf diese Weise auch eine Beziehung zum Monde angedeutet wird. Die Gestalt der *Demeter* scheint uns in die Sphäre reinsten Menschlichkeit zurückzuführen. *La déesse mère vouée à l'éternel regret de sa fille disparue* — so charakterisiert ein Geschichtsschreiber der griechischen Plastik ihre berühmte sitzende Statue, die in Knidos gefunden wurde<sup>1)</sup>. Mit denselben Worten kann auch die Demeter des Hymnus gekennzeichnet werden. Der Dichter schildert den Raub am Anfang, und von da an ist das Gedicht voll des Schmerzes und der Trauer der göttlichen Mutter. Auch in der Wiedervereinigung bleibt noch Bitterkeit genug: Persephone hat bei ihrem Manne von dem Granatapfel gegessen, sie muß den Drittel jedes Jahres bei ihm verbringen<sup>2)</sup>. Die Mutter erhält die Tochter nie wieder ganz zurück.

*Menschlichstes* Leid — und doch nicht *bloß* menschliches. Denn die Göttin ließ während ihrer Trauer kein Getreide wachsen: durch die Unfruchtbarkeit der Erde zwingt sie die Götter, ihre Tochter wiederzugeben. Und sie ist es wiederum, die — versöhnt — die Frucht, die Blätter und die Blumen wachsen läßt. Sie „läßt“ dies alles „hinauf“<sup>3)</sup>, sie, die als Anesidora, Chloe („die Grünende“) und Karpophoros („die Fruchtbringende“) verehrte. Als Horephoros bringt sie

<sup>1)</sup> Collignon: Histoire de la sculpture grecque II S. 362.

<sup>2)</sup> Nach späterer Überlieferung (Ovid und Hygin) die Hälfte des Jahres. Diese leichtverständliche Version wird uns hier nicht beschäftigen, da sie offenbar nicht die primäre ist.

<sup>3)</sup> Hymn. 471 ἀνῆκεν.



auch die günstige Jahreszeit. Die Wissenschaft ist im größten Zweifel darüber, ob sie sie mit der Erde oder mit dem Getreide gleichsetzen oder als eine unterirdische Macht auffassen soll? Es gibt unter den Gelehrten Parteilänger jeder der drei Auffassungen. Um sich zur einen oder anderen entscheiden zu können, muß man den Standpunkt des homerischen Dichters genau erfassen.

Demeter gibt sich selbst im Hymnus als „den größten Nutzen und die größte Freude für Götter und Menschen“ zu erkennen<sup>1)</sup>. Es wird mit keinem Worte gesagt, daß sie den Nutzen des Ackerbaus und die Freude am Getreide den Menschen *lehrt*. Sie konnte dies tun (nach anderen Quellen tut sie es auch) ebenso wie Aphrodite „ihre Werke“ — die Liebe — auch lehren könnte, falls sie dies besonders zu tun nötig hätte. Aphrodite aber faßt die Liebe in sich, sie, die große Göttin ist der kosmische Grund und die einleuchtende Idee ihrer Werke, die sie ermöglicht und aufzwingt. Wo Aphrodite zur seelischen Realität wird, bildet die Liebe eine unvermeidliche Selbstverständlichkeit. Mit derselben Selbstverständlichkeit faßt die Idee der Demeter für den homerischen Dichter die Idee des Ackerbaus, ihr Schicksal das Schicksal des Getreides in sich.

Die Göttin *zeigt* auch nicht, wie man mit dem Getreide umzugehen hat. Was sie zeigt, nachdem die Erde wieder Frucht gebracht hat, sind die *Mysterien von Eleusis*. Der mythische König des Ortes und seine Söhne lernen von ihr die geheimen Kultgebräuche, die der Dichter nicht verraten darf. Wer jene unaussprechlichen Werke der Demeter gesehen hat, ist glücklich: die Uneingeweihten werden kein solches Schicksal in der Dunkelheit des Todes haben<sup>2)</sup>.

Soviel erfahren wir durch den homerischen Dichter. Das Getreide bildet für ihn eine selbstverständliche Gabe der Göttin. Was die Menschen durch Demeter noch besonders gezeigt bekommen, das ist das Erwähnenswerte, doch nicht zu Nennende, das *ἄρρητον*. Der

<sup>1)</sup> Hymn. 268f.

<sup>2)</sup> 473—480.

Homerische Hymnus ist ohne die Andeutung jener geheimnisvollen höchsten Gabe der Göttin völlig undenkbar. Es wird kein Gedicht gemacht, um jenes Selbstverständliche zu sagen, das stillschweigend schon vorausgesetzt wird, wie hier der Zusammenhang der Demeter und des Getreides<sup>1)</sup>. Dieser Zusammenhang gehört zur festen Grundlage des Hymnus ebenso wie die übrigen aufgezeigten Zusammenhänge: der von Hochzeit und Tod und der von Mädchen und Mond. Auf dieser selbstverständlichen Grundlage beruht das Besondere, was die Göttin tut und zeigt. Ein Symbol, das nach der Weisung der Demeter in den eleusinischen Mysterien gezeigt wurde, war die abgeschnittene Ähre<sup>2)</sup>. Die *selbstverständliche* Gabe der Göttin dient zur Ausdrucksform dessen, was sie nur den *Eingeweihten* offenbart. Der innerste Kern der demetrischen Idee hat das Getreide und das Muttertum zu seinen natürlichen Hüllen und Verkleidungen. Alle drei Aspekte — der Charakter der Muttergöttin, derjenige der Getreidegöttin und der der Göttin einer geheimen Einsicht — gehören zur Gestalt der Demeter, keiner von den dreien wäre wegzudenken, und besonders die beiden letzteren hängen im Hymnus eng zusammen.

Das seltsame Gebaren der Demeter als Amme scheint im Hymnus gleichfalls auf diesen letzten Aspekten zu beruhen. Als die Göttin unerkannt nach Eleusis kam, bot sie ihre Ammendienste den freundlichen Töchtern des Königs an. So erhält sie den jüngsten Königssohn, Demophoon zur Pflege. Sie legt ihn im geheimen jede Nacht ins Feuer: ein merkwürdiges Verfahren ihrem Pflegling Unsterblichkeit zu verschaffen. Der homerische Dichter vergleicht das Kind in dieser Situation mit einem brennenden Stück Holz oder mit einer Fackel (*δαλός*). Vielleicht spielt darin die Erinnerung an die große Rolle der Fackel in den nächtlichen Begehungen zu Eleusis mit. Das

<sup>1)</sup> An diesem Stillschweigen scheitert die Analyse des Hymnus, die v. Wilamowitz vorgetragen hat: Die Glaube der Hellenen II 47ff.

<sup>2)</sup> Hippol. Ref. V 8, 39.

mythologische Bild des Kindes im Feuer<sup>1)</sup> steht auch damit in Einklang, daß in den Mysterien die Geburt eines göttlichen Kindes mit dem Aufleuchten von großem Licht gefeiert wurde. Die Göttin spricht, als sie bei der rätselhaft-schrecklichen Handlung ertappt wird, in der Form einer mystischen Offenbarung von der *Umwissenheit* der Menschen<sup>2)</sup>. Hätten sie Einsicht für das Gute und Üble, so hätten sie auch den Sinn jener nur scheinbar tödlichen Handlung erkannt.

Der Sinn — das im Übel verborgene Gute — ist hier die *Unsterblichkeit*. Das kann nicht bezweifelt werden. Daß das Verfahren der Demeter nicht „anthropomorph“ ist, braucht nicht besonders gesagt zu werden. Ins Feuer gelegt werden und doch am Leben bleiben, ja Unsterblichkeit erlangen: das ist kein Menschenschicksal. Übertritt die Göttin die Grenzen des Menschenmäßigen vielleicht auf Grund ihres weiteren Herrschaftsbereiches, der auch die Möglichkeiten des *Getreideschicksals* in sich faßt? Nicht nur auf Grund ihrer *Macht*, sondern auf dem ihrer *Gestalt*? So scheint es, wenn wir bedenken, daß jede demetrische Frucht ihre Vollendung als menschliche Nahrung im *Feuer* erlangt. Ob es gedörrt wird oder als Brot gebacken: der Feuertod gehört zum Schicksal des Getreides. Trotzdem ist jede Getreideart ewig. „Ich bin nicht gestorben — so singt der Maisgott der mexikanischen Coraindianer, nachdem er dem Feuer übergeben wurde<sup>3)</sup>. — Meine jüngeren Brüder (die Menschen) erscheinen nur einmal. Sterben sie nicht für immer? Ich aber sterbe nie, ich erscheine dauernd (auf Erden) . . .“ Bei einem anderen mexikanischen Indianerstamm, den Tahumares, tut man mit den neugeborenen Knaben am dritten Tage etwas Ähnliches wie die Cora mit den Maiskolben, die den Maisgott bedeuten: man macht ein großes Feuer aus dem

<sup>1)</sup> Vgl. oben S. 55 ff.

<sup>2)</sup> 256f. Die Wendungen, die Demeter hier gebraucht, wirken in der orphischen Version (fr. 49, 95f.), in einem späteren orphischen Gedicht (fr. 233) und im Carmen aureum Pythagorae 54f. fort.

<sup>3)</sup> K. Th. Preuß: Der religiöse Gehalt der Mythen, Tübingen 1933, S. 8.



Stiel der Maiskolben und trägt das Kind dreimal durch den Rauch nach allen vier Weltrichtungen. Man tut dies — so lautet die heutige Erklärung —, damit das Kind wächst und erfolgreich wird im Leben, das heißt: „in raising corn“<sup>1)</sup>.

Diese Analogie scheint von allen, die man gesammelt hat<sup>2)</sup>, am meisten zuzutreffen. Demeter verfährt mit Demophoon so, als wäre er Korn. Doch nicht, um aus ihm einen erfolgreichen Bauer zu machen. Die Geschichte von Demophoon weist ebenso wie der ganze Hymnus darauf hin, daß eine Art Unsterblichkeit zu den Gaben der Demeter gehört und daß diese Unsterblichkeit mit jener verwandt ist, die dem Getreide eignet. Alte Fragen tauchen damit auf: War die Mütterlichkeit der Demeter ursprünglich nicht metaphorisch zu verstehen? War die Göttin nicht, bevor sie völlig anthropomorph wurde, die „Getreidemutter“, das heißt das reife Korn als mütterliches Wesen aufgefaßt? Ist ihre Tochter dementsprechend nicht nur scheinbar ein Mädchen, in der Wirklichkeit etwas Pflanzliches? Man deutete im späten Altertum das Wort *κόρη* als die weibliche Form von *κόρος* (Schößling, Pflanzensproß)<sup>3)</sup>. Ähnlichen Geistes ist eine andere antike Deutung, die in der geraubten Tochter der Demeter das zur Aussaat bestimmte Korn erblickte<sup>4)</sup>. Sterbengleiches Verschwinden und auferstehungsartige Rückkehr sprachen sehr zu gunsten dieser Auffassung. Solche Deutungen kommen jedoch auch im Altertum bloß als rationalistische Erklärungen vor, die in der religiösen Sphäre im umgekehrten Sinne galten: für den antiken religiösen Menschen war das *Korn* die Ausdrucksweise für eine unaussprechliche göttliche Wirklichkeit, nicht aber die große Göttin, die Tochter der Demeter der bildliche Ausdruck für das Korn. Die

---

<sup>1)</sup> C. Lumholtz: *Unknown Mexico*, London 1903, I S. 272.

<sup>2)</sup> Frazer in seiner Ausgabe des Apollodoros, London 1921, II S. 311ff. Das Zitat aus Lumholtz wird ihm verdankt.

<sup>3)</sup> Porphyrios bei Eus. Praep. ev. III 11, 7, 9.

<sup>4)</sup> Cicero: *De nat. deor.* II 66.

Mädchengestalt der Göttin mag mit der Korngestalt allegorisch gleichwertig sein, sie sind aber dermaßen gleichwertig, daß die eine an der Stelle der anderen — und umgekehrt — erscheinen kann. Beide Gestalten deuten nur jenes Unausprechliche an, auf das sich auch die Bezeichnung dieser Kore als ἄρρητος κόρυς, *das nicht-zu-nennende Mädchen*, bezieht<sup>1)</sup>.

Die von der Mutter getrennte Tochter und die abgemähte Ähre sind zwei Symbole von etwas unsagbar Schmerzlichem, was der Demeteraspekt der Welt in sich birgt; aber auch von etwas sehr Beruhigendem. Die Idee der Demeter faßt jenes Beruhigende gleichfalls in sich, und die Göttin offenbart es in Eleusis. Die Ganzheit der demetrischen Idee beschränkt sich weder auf rein menschliche Formen und Beziehungen noch erschöpft sie sich in der großen Weltwirklichkeit: Getreide. In den Formen dieser nicht-menschlichen Wirklichkeit aber ist sie umfassender als in den rein menschlichen. Die Korngestalt ist Gestalt des Ursprungs *und* des Ergebnisses, der Mutter *und* der Tochter, und sie weist eben dadurch über den Einzelfall hinaus auf das Allgemeine und Ewige. Es ist immer „das Getreide“, das in der Erde versinkt und wiederkehrt, das in seiner goldenen Fülle abgemäht wird und als volles, gesundes Korn doch heil bleibt, Mutter und Tochter *in einem*.

Der Symbolwert des Getreides in der Demeterreligion steht auf jede Weise fest. Die abgemähte Ähre in Eleusis, fünf schöne Getreidehalme in einem Tempelchen auf einem apulischen Vasenbild<sup>2)</sup> — der Zeugnisse gibt es genug. Die beiden großen Göttinnen —, auch in Mehrzahl *Δαμάτρες* genannt<sup>3)</sup> — werden in ihrem Getreideaspekt nicht niedriger, sondern noch größer, umfassender, kosmischer,

<sup>1)</sup> Eur. Hel. 1307; fr. 63; Karkinos bei Diod. Sic. V 5, 1; vgl. ἄρρατος bei Hesych s. v. und Ἐκάρη ἄρρατος, Jahrb. f. Phil. Suppl. 27, 1900, 111.

<sup>2)</sup> Farnell, a. a. O. III Taf. IIIb mit der Erklärung von Lenormant bei Daremberg-Saglio I S. 1066.

<sup>3)</sup> Vgl. M. P. Nilsson, Arch. f. Rel.-Wiss. 32, 1935, 87.

Darin liegt der echte religiöse Wert von allem, was die Griechen im Schicksal des Kornes an das Schicksal der Persephone erinnern mochte. Und was mochte sie nicht daran erinnern? Grundsätzlich kann dies von nichts geleugnet werden. Unmöglich ist nur das Umgekehrte: das ganze Mythologem von Mutter und Tochter, die so viele Zusammenhänge knospenhaft verdichtende Idee, die sich in jenem Mythologem entfaltet hat, *allein* auf das Getreideschicksal zurückzuführen und rein allegorisch zu verstehen. Die Idee hält sich an keinen Naturvorgang genau: sie bereichert sich an solchen Vorgängen und sie bereichert sie auch von ihrer Seite. Die Idee nimmt von der Natur und schenkt ihr: in diesem Sinne ist das Verhältnis des Persephonemythos zum Kornschicksal zu denken.

Es gab in Attika — auch außer den kleinen Mysterien in Agrai und den großen in Eleusis — mehrere Feste, die eine Beziehung zum Schicksal der Persephone hatten. Zwei von diesen fielen in die Zeit der Aussaat: die eleusinischen Mysterien und ein Frauenfest, wovon die Männer ausgeschlossen waren: die Thesmophorien. Beide waren mit Fasten verbunden, wofür das Fasten der Demeter das Vorbild bot: beide standen also in Verbindung mit dem Verschwinden der Kore, das jenes Fasten veranlaßte. Daraus folgt, daß es die Aussaat war, die die Griechen an den Koreraub erinnerte.

Die Verbindung von Aussaat und Verschwinden in der Unterwelt wird durch eine weitere Übereinstimmung von Mythos und Kultus bestätigt. Die orphischen Variationen des Mythologems versetzten die Handlung des Homerischen Hymnus in eine urweltlich-primitive Szenerie<sup>1)</sup>. Ein Schweinehirt spielt dabei eine Rolle, der den Hadesnamen *Eubuleus* trägt, er ist der Zeuge des Koreraubes, da seine Schweine zugleich mit der Entführten von der Erde verschluckt werden. Dieser Erzählung entspricht — wie die Quellen selbst sagen<sup>2)</sup> —, daß man *Ferkel* zu Ehren der beiden Göttinnen in unter-

<sup>1)</sup> Vgl. Malten, a. a. O. 429ff.

<sup>2)</sup> Clem. Alex. Protr. II 17, 1; Schol. ad Lucian. p. 275 Rabe.



irdische Schluchten warf. Wir erfahren dies in Verbindung mit den Thesmophorien, aber es wäre auch ohne dies deutlich, daß eine Analogie zwischen solchem Verfahren mit den Ferkeln und der Aussaat besteht.

Das Schwein ist das charakteristische Opfertier der Demeter. In einem Zusammenhang, in dem es für die Eleusinien bestimmt wird, heißt es *δέλφρα*<sup>1)</sup>: das „Uterustier“ der Erde, wie der Delphin das Uterustier des Meeres ist<sup>2)</sup>. Demeter erhält gewöhnlich eine trüchtige Sau als Opfer<sup>3)</sup>: zur Muttergöttin paßt das Muttertier, zur versunkenen Tochter die in die Schlucht geworfenen Ferkel. Als Symbole der Göttinnen stehen *Schwein und Korn* in einem vollkommenen Parallelismus. Es wird sogar die Verwesung der in die Schlucht geworfenen Tiere in den Zusammenhang des Kultes hereingezogen: man holt die verwesenen Überreste wieder herauf, legt sie auf den Altar und benutzt sie, um die Aussaat wirksamer zu machen<sup>4)</sup>. Wird aber die Verwesung im Parallelismus von Schwein und Korn auf diese Weise hervorgehoben, so wird man dadurch wohl daran erinnert, daß das Korn unter der Erde ebenfalls *verwest*, indem es — in diesem Zustand des fruchtbaren Todes — das Verweilen der Kore im Totenreich andeutet.

So fehlt der demetrischen Idee auch das Element der Verwesung in Verbindung mit dem unterirdischen Aufenthalt der Kore nicht. Der fruchtbare Tod des Kornes — durch die Einzelheiten des Schweineopfers kultisch betont — erhält vom Persephonemythos aus gesehen einen Symbolwert. Ähnlich, wie er auch von einer anderen Idee aus zum Gleichnis wurde: „Es sei denn, daß das Weizenkorn in die Erde falle und ersterbe, so bleibt's allein; wo es aber erstirbet, so bringet's viel Früchte<sup>5)</sup>.“ Korn und Ferkel in die Erde versunken

<sup>1)</sup> Epicharmos fr. 100.

<sup>2)</sup> Oben S. 77.

<sup>3)</sup> Farnell, a. a. O. 330, 91; 365, 246.

<sup>4)</sup> Schol. ad Lucian. a. a. O.

<sup>5)</sup> Ioh. 12, 24.

und der Verwesung anheimgefallen, deuten ein mythologisches Ereignis an und werden von jenem Ereignis aus gesehen verklärt und durchsichtig.

Die Ereignisse des Naturvorganges und die Entfaltung der mythologischen Idee decken sich bis zu diesem Punkte und nicht weiter. Persephone verbringt ein *Drittel* jedes Jahres in der Unterwelt. Dauert der fruchtbare Tod des Kornes ebenso lang? Die neue Saat grünt viel früher schon oben auf der Erde<sup>1)</sup>, Demeter, die auf ihre Tochter, die reife Frucht stolze Mutter in ihrem goldenen Ährenschmuck, erscheint viel später. Dem Mythos entsprechend müßten die Körner auch gleich nach der Trennung von der Mutter wieder in die Erde, auf den Ort ihres Todes und Wiederauflebens fallen. Unter ursprünglichen Verhältnissen, als das Getreide noch wild wuchs, war dies der Fall. Das Mythologem, dem dies entspricht, kann auch so alt sein und eher an diesen natürlichen Vorgang anknüpfen als an einen künstlichen. Denn es ist wahr, daß man das Getreide schon im frühen Altertum in Vorratskammern und Gefäßen fast begräbnisartig bewahrte, das Saatkorn gewöhnlich vier Monate lang<sup>2)</sup>. Aber man bewahrte es so *vor* der Verwesung und vor dem Wiederaufleben. Das hat nichts zu tun mit dem Mythos. Das Korn in den Vorratsgruben von Eleusis gehörte zum *Tempelschatz* der Demeter und war für längere Zeit bestimmt . . .

Das Drittel des Jahres erklärt sich auf diese Weise — als die bloße Allegorie eines landwirtschaftlichen Vorganges — nicht. Die Dreiteilung liegt in jener urtümlichsten Form der großen Göttin Demeter, in der sie auch Hekate genannt werden und als die Beherrscherin aller drei Teile der Welt gelten durfte. Die Beziehungen zum Monde, zum Korn und zum Totenreich bilden die drei Grundzüge ihres Wesens. Und die heilige Zahl der Göttin ist ganz besonders

<sup>1)</sup> Diese Einwendung stammt von M. P. Nilsson, a. a. O. 107.

<sup>2)</sup> Darin findet Nilsson, a. a. O. 108, nach Cornford, die Erklärung des Persephonemythos.

diejenige der Unterweltlichen: die 3 beherrscht die chthonischen Kulte im Altertum<sup>1)</sup>). Die Dreiteilung des Jahres im Persephone-mythos entspricht nicht dem Naturvorgang, sondern einer mythologischen Idee.

## 6. Persephone

Eine Gottheit von mehreren Aspekten erscheint leicht so, als wäre sie *nur* jener Aspekt, in dem sie gerade von ihrem Betrachter vergewärtigt wird. Das ist der Fall mit der Urgöttin, die auch Hekate genannt werden durfte. In ihrem Persephone-Aspekt gehört sie zur griechischen Idee des Nichtseins<sup>2)</sup>, in ihrem Demeter-Aspekt ist sie eine hellenische Form der Idee der Allgebäerin. Wer die griechischen Gottheiten als reine Gestalten zu betrachten geneigt ist, muß hier an einer Zweiheit von grundverschiedenen Göttinnen festhalten. Er hat aber auch einzusehen, daß die griechisch-religiöse Idee des Nichtseins zugleich den Wurzelaspekt des Seins bildet<sup>3)</sup>. Diese Einsicht macht ihm die wurzelhafte Einheit jener zwei verschiedenen und doch so eng verbundenen Gestalten verständlich. Wer zu einer dergartigen Anschauungsweise nicht neigt, ist hingegen versucht, hier eine äußerliche und nachträgliche Verknüpfung zweier ursprünglich für sich selbst stehender Göttinnen anzunehmen.

Für diese nachträgliche Verknüpfung gibt es freilich kein Zeugnis, und die Verbindung selbst ist nichts weniger als äußerlich. Gerade dort, wo sie nach moderner Annahme zustande gekommen sein soll, in Eleusis, sieht man, wie innerlich die Kore zur Demeter gehört. Die Tochter als ursprünglich von der Mutter unabhängige Göttin ist völlig undenkbar, denkbar jedoch — wie wir sehen werden — die ursprüngliche Identität von Mutter und Tochter. Das Wesen der

<sup>1)</sup> H. Diels: Sibyllinische Blätter, Berlin 1890, S. 40.

<sup>2)</sup> Die antike Religion S. 220ff.

<sup>3)</sup> Verf.: Dionysos und das Tragische in der Antigone, Frankfurt a. M. 1935, S. 10.



Persephone erschöpft sich hier in einem Geschehen, das zugleich die Leidensgeschichte der Demeter ist. Das Sein der Tochter leuchtet im Sein der Mutter auf, um wieder ausgelöscht zu werden —

turns over round the bend  
of the parabola of curved flight,  
sinks, and is gone . . .

Die Kore neben Demeter ist hier mit der *Hebe* neben der großen Göttin *Hera* vergleichbar. Auch Hera erschien im altertümlichen Arkadien<sup>1)</sup> in drei Gestalten: als Mädchen (*παῖς*), als Frau in Erfüllung (*τελεία*) und als Frau in leidvollem, traurigem Zustand (*χήρα*). In Hebe behält sie als *τελεία* gleichsam ihre *eigene* Mädchengestalt, die *Ἥρα παῖς* als Begleiterin neben sich<sup>2)</sup>. Das ist die statischplastische Ausdrucksweise dafür, was in beweglich-mythologischer Form so erzählt wird, daß Hera aus dem Bade in der Quelle Kanathos immer wieder als Jungfrau auftaucht<sup>3)</sup>: als Mutter der Hebe enthält sie immer noch die Hebe in sich. Und als *χήρα* nimmt sie schließlich Züge an, die an die trauernde und grollende Demeter erinnern. Der Vergleich mit Hera und ihrer Tochter mag hier bloß als Analogie stehen, und die Frage, ob auch sie beide als Entfaltungen derselben mythologischen Idee von einer Urmutter-Urtochter-Göttin zu betrachten sind, unerörtert bleiben. Die altertümlichen Demetergestalten beweisen unmittelbar, daß sie immer auch ihre eigene Mädchengestalt in sich enthielten. Arkadien kannte zwei solche Demetergestalten, oder richtiger nur eine mit zwei Beinamen: eine finstere, in ihrem Groll der *Ἥρα χήρα* und der trauernden eleusi-

<sup>1)</sup> In Stymphalos, Paus. VIII 22.

<sup>2)</sup> Oder vom Standpunkt der Hebe aus gesehen: „Es scheint, als ob Hebe sich erst allmählich als Tochter der Göttin, als selbständige Gottheit von ihr gelöst hat, als ob sie ursprünglich eine Erscheinungsform der Hera selbst ist.“ P. Philippson: Griechische Gottheiten in ihren Landschaften. Symbolae Osloenses fasc. suppl. IX 1939, S. 48.

<sup>3)</sup> Paus. II 38, 2.

nischen Mutter zugleich entsprechende Urgöttin<sup>1</sup>). In Phigalia hieß sie die Schwarze (*Δημήτηρ μέλαινα*), in Thelpusa: Demeter Erinys. Beiderorts erzählte man über sie die gleiche heilige Geschichte: eine Geschichte, die die wurzelhafte Einheit der Urdemeter und der Urkore in mythologischer Weise, aber nicht desto weniger klar ausspricht.

Es ist das Mythologem von der Hochzeit der widerstrebenden Urgöttin, dessen bekannteste Variation am Anfang des kyklischen Epos Kypria stand<sup>2</sup>). Jene Variation nannte die Braut — die Urkore — *Nemesis*, den Bräutigam und Entführer: *Zeus*. Vom Liebesverlangen des Gottes verfolgt verwandeltē sich die Göttin in Tiere der Erde, des Meeres, der Luft. In dieser letzten Gestalt: als wilde Vögel einer sumpfigen Urwelt — sie als Gans, er als Schwan — feierten die beiden göttlichen Urwesen ihre Mädchenraubhochzeit. Denn diese Hochzeit war und blieb ein Raub. Die Göttin ließ sich durch Liebe nicht erweichen, sie unterlag der Gewalt und wurde daher für immer die zürnende Rächerin: *Nemesis*. Die Kore, die sie gebar, heißt *Helena*. Die Tochter hat artemisische Züge von der artemisgleichen Mutter, der widerstrebenden Braut des Zeus her, und aphrodisische, die der Grund zu ihrem wiederholten Geraubtwerden waren. Aber auch im Geraubtwerden und in der Rache dafür, der so viele Sterbliche zum Opfer fielen, wiederholte sich nur das Wesen der Mutter. Helena ist die ewig zum Brautraub verlockende und sich dafür ewig rächende, *junge Nemesis*.

Von der Demeter, deren Beinamen Erinys gleichbedeutend ist mit *Nemesis*, wurde in Arkadien etwas Ähnliches erzählt. Auch sie wurde verfolgt von einem Gotte: von Poseidon, dessen Name schlechthin

---

<sup>1</sup>) Paus. VIII 25 und 42: unsere Quelle für das Folgende. Die Glaubwürdigkeit von Pausanias' Beschreibung der Demeterstatue von Phigalia ist durch die Mythologeme und archaische Kunstdenkmäler (vgl. unten S. 46, Anm. 3) gesichert (gegen Wilamowitz: Glaube der Hell. I 402f.).

<sup>2</sup>) Vgl. Verf., *Mnemosyne* 1939, S. 162ff.

das besagt, daß er zum Gatten der Demeter wurde<sup>1)</sup>. Auch sie verwandelte sich in Tiergestalt, um sich vor dem Entführer zu verbergen. Unsere Quelle erzählt nur die Verwandlung in eine Stute, in die Gestalt, in der sie von Poseidon, dem *Rosse* bewältigt wurde. Aber ihr Kultbild in der Höhle von Phigalia war nicht bloß durch Pferdekopf — mit „zugewachsenen Schlangen und anderen Tieren“ — gekennzeichnet, sondern auch durch einen Delphin und einen Vogel, angeblich eine Taube. Ein Wassertier und ein Bewohner der Luft deuteten also auch die übrigen zwei Bereiche der Welt an, in denen die Verwandlungen der verfolgten Göttin außerhalb der Erde noch vorgegangen sein mochten. Die Kore, die aus dieser Nemesishochzeit geboren wurde, hieß in Phigalia die „Herrin“ (*Δέσποινα*), mit einem Kultnamen also der Persephone. Unsere Quelle bemerkt noch, die Tochter sei in Phigalia *kein* Pferd gewesen, in Thelpusa sei sie ein vor Uneingeweihten nicht zu nennendes Wesen und sie hätte dort noch zum Bruder das Roß Areion. Die Urgöttin Demeter scheint in ihrer rätselhaften Tochter mit dem roßgestaltigen Bruder ebenso wiedergeboren zu sein, wie die Nemesis in der Helena. Das Merkwürdigste von allem ist die Begründung des finsternen Erinyscharakters der Göttin: sie zürnt wegen des Raubes ihrer Tochter und wegen der Raubhochzeit, die sie selbst erleiden mußte, *zugleich*. Es wird in der uns berichteten heiligen Geschichte so erzählt, daß sie während der Suche nach der geraubten Tochter durch Poseidon bezwungen wurde. Die mythologische Ausführung *verdoppelt* den Raub, den die Göttin in sich *selbst* als Kore, nicht in einem von ihr schon getrennten Mädchen erlitt. Eine Tochter, die „Herrin“ oder die Nicht-zu-Nennende wird aus diesem Raub geboren. Die Göttin wird Mutter, sie zürnt und trauert wegen der Kore, die ihr *aus ihrem eigenen Wesen* geraubt wurde, und die sie zugleich auch wiedererhält — in der sie sich selbst wiedergebirt. Die Idee der wurzel-

---

<sup>1)</sup> Kretschmer, Glotta 1, 28 ff.



haft-einen Urmutter-Urtochter-Göttin ist zugleich diejenige der *Wiedergeburt*.

In die Gestalt der Demeter eintreten, das heißt verfolgt, beraubt, ja geraubt werden, nicht verstehen, sondern zürnen und trauern, dann aber doch zurückerlangen und wiedergeboren werden: was anderes bedeutet dies als die allgemeinste Idee des Lebewesens, das Los der Sterblichen verwirklichen? Was bleibt hier für die Gestalt der Persephone übrig? Zweifellos das, was die Struktur des Lebewesens außer dieser sich endlos wiederholenden Dramatik des Entstehens und Vergehens ausmacht: nämlich die *Einmaligkeit* des einzelnen Wesens und seine Zugehörigkeit zum *Nichtsein*. Einmaligkeit und Nichtsein nicht philosophisch erfaßt, sondern in Gestalten gesehen oder richtiger: dieses letztere im Gestaltlosen, im Reiche des Hades. Da herrscht Persephone, die dem Nichtsein verfallene Ewig-Einmalige. Ihre Einmaligkeit — so könnte man es philosophisch ausdrücken — bildet jenes *τι*, jenes etwas, worauf bezogen auch das Nichtsein *ist* (*ἔστι κατὰ τι*<sup>1)</sup>). Wäre jene Einmaligkeit nicht gewesen, wäre *kei-**mal* etwas im Nichtsein aufgeleuchtet, so existierte auch das Reich des Hades nicht, es wäre nicht, in Beziehung zu nichts; nicht einmal im Aspekt der Vergangenheit.

Homer denkt sich das Reich des Hades so gestaltlos, wie dies einem Griechen überhaupt möglich ist: das heißt gestaltenarm und ohne Umrisse, ohne zusammenhängende Linien. Er verzichtet auch auf die Mittel der archaischen Kunst, um das tödliche auszudrücken: auf die Bildung von Schreck- und Mischgestalten, auf das Ungeheuerliche. Solche Gestalten passen ebensowenig zu seinem Stil, wie zu seiner Auffassung vom Reiche der Verstorbenen. Es ist keine Schreckgestalt, die die Seele des Patroklos verhindert durch das Hadestor zu dringen und über den Hadesfluß zu gelangen. (Hadestor, Hadesfluß, auch das Haus des Hades, worin die Seele des Patroklos

<sup>1)</sup> Der platonische Ausdruck ist hier in demselben Sinn verwendet wie in „Die antike Religion“ S. 234.

umherirrt, sind hier alle fließend, ohne Umgrenzung einander gegenüber: nur mit dem Reiche der Lebendigen verglichen bilden sie etwas völlig anderes.) Statt einer einzelnen Gestalt widersetzt sich das ganze Totenreich dem Eindringen der Seele eines noch nicht Bestatteten, das Totenreich ohne Umrisse, als die Gesamtheit der Seelen gefaßt — *τῆλέ με εἶργουσι ψυχὰι εἶδωλα καμόντων*<sup>1)</sup>.

Einzel genommen sind die Seelen nicht gestaltlos: sie sind die *Abbilder* der Verstorbenen (*εἶδωλα καμόντων*), aber keine leichenhaften Abbilder. Sie haben nichts mit dem „lebenden Leichnam“ zu tun<sup>2)</sup>, der im Gespensterglauben vieler Völker erscheint. Die Seele des Patroklos hat immer noch die schönen Augen des Helden, die im Leichenzustand schon längst verwandelt sind<sup>3)</sup>. Die *εἶδωλα* im Totenreich stellen sozusagen *das mindest denkbare Maß der Gestalthaftigkeit* dar, sie sind jenes Bild, mit dem das verstorbene Einzelwesen in seiner Einmaligkeit das Weltall bereichert hat<sup>4)</sup>. Über den unzähligen und in ihrer Gesamtheit wiederum zu einer unbestimmten, uncharakteristischen Menge verflüchtigten Abbildern des Einmal-Gewesenen herrscht die Ewig-Einmalige: *Persephone*.

Wo sie in der *Ilias* genannt wird, erhält sie das Beiwort *ἐπαινή*, das ihren Lob und den Schreck vor ihr gleicherweise enthalten kann,

<sup>1)</sup> *Ilias* XXIII 72.

<sup>2)</sup> Nicht einmal mit der „auf mysteriöse Weise vergeisterten oder entmaterialisierten Leiche“, wie W. F. Otto: *Die Manen* S. 37 jene Vorstellung faßt, die nach seiner Anschauung dem homerischen „Totengeist“ entspricht.

<sup>3)</sup> Man vergleiche damit den schrecklichen Zustand des Hector, als sein Geist in Verg. *Aen.* II 270ff. dem Aeneas erscheint. Es scheint in der Tat so, wie mir F. Altheim dazu bemerkt, als ob die Römer auch im Tode die *historische* Gestalt, die Griechen die *Idealgestalt* festhielten.

<sup>4)</sup> Nach den Pythagoreern empfängt der Mond das Abbild jener einmaligen Mischung der Elemente, die den einzelnen, nie wiederkehrenden Menschen hervorgebracht hat (Verf.: Pythagoras und Orpheus, 2. Ausg. S. 59). Jede menschliche Individualgestalt wird danach nicht nur in der *Vergangenheit* der zeitlich — aus dem Gewesenen *und* dem Seienden bestehend — gefaßten Welt aufgespeichert, sondern auch an einem bestimmten Ort des räumlich gefaßten Kosmos. Ein solcher „Speicher“ ist das Haus des Hades, der *thesaurus Orci* der Römer.

und bildet mit dem Herrscher des Totenreiches ein festes Paar. Ihr Mann trägt bald den Namen *Hades*, bald den des „*unterirdischen Zeus*“. Zweifellos gilt die Gattin dieser Zeusgestalt für eine große Göttin, der alle Sterblichen ebenso, wie jenem Zeus — dem Weltbeherrscher von seinem tödlichen Aspekt her betrachtet — untertan sind. Sie ist allen tödlichen Mächten übergeordnet, diese sind ihre schrecklichen Aspekte, die in der homerischen Dichtung bloß angedeutet und die — andeutungsweise — mit ihr (oder mit ihr und mit ihrem Manne: dem ungeteilten unterirdischen Herrscherpaar) verbunden werden. Die Verbindungslinie ist kein bestimmter Umriss einer plastischen Gestalt, etwa einer monströsen, wie das Kultbild der schwarzen Demeter in Phigalia eine war. Homer zeichnet uns keine Schreckgestalt, doch läßt er den Zusammenhang um so deutlicher zum Ausdruck gelangen. Es ist eine unmißverständliche Entsprechung, die im IX. Gesang der Ilias vorliegt. Einmal werden dort die *Erinyes* in Mehrzahl angerufen. Der Fluch aber wird nicht von unbestimmten Rachegeistern erhört und erfüllt, sondern von dem unterirdischen Zeus und der Persephone<sup>1</sup>). Das zweite Mal richtet sich der Fluch an das unterirdische Herrscherpaar. Die Fluchende schlägt mit Händen die Erde. Erhört wird sie durch die in Nebel umherwandelnde *Erinyes*, die Göttin, die drunten in der finsternen Unterwelt, dem *Erebos* haust<sup>2</sup>).

Es gibt zwei Arten über solche Zusammenhänge zu denken, wie diesen zwischen der *Erinyes* und dem unterirdischen Herrscherpaar. Die eine Denkweise geht vom zerstreuten Zustand der göttlichen Aspekte aus und glaubt an *nachträgliche* mythologische Verknüpfungen, wobei unter Mythologie im besten Fall eine ordnende und ausschmückende Tätigkeit des Geistes verstanden wird. Die Art unserer Betrachtungen steht dem entgegen. Sie geht von mythologischen Ideen aus, die in ihrer *ursprünglichen Gehaltfülle und Viel-*

<sup>1</sup>) 454—457.

<sup>2</sup>) 569—572.



*seitigkeit* zu erkennen sind. Mythologie wird dabei als jenes Geschehen im menschlichen Geiste aufgefaßt, das Göttergestalten schafft, in dem Sinne des Wortes „Schaffen“, in dem es das Hervorbringen von etwas in unserer Welt als wirklich Geltendem bedeutet<sup>1)</sup>. Wirklichkeiten, die sich dem Geiste erschließen, sind zeitlos. Die *Formen*, in denen sie sich erschließen, sind Stufen einer *Entfaltung* und jede Entfaltung geht schließlich der *Auflösung* entgegen. Nicht der aufgelöste Zustand ist für uns das Primäre, nicht die Erinyen als Rachegeister und Persephone und Demeter *nebeneinander für sich bestehend*, sondern die historisch bezeugte *Demeter Erinys*, die auch ihre eigene Koregestalt, die Persephone in sich enthält.

Die Odyssee bringt die Bestätigung dafür, daß die tödlichen Mächte der homerischen Unterwelt als Andeutungen dieser Urgöttin betrachtet werden dürfen. Eine solche Macht — die Macht des Schreckens, die alles Lebendige zum Toten, zum Stein verwandelt — besitzt das *Gorgohaupt*. An dieses denkt Odysseus, als er die unzählige Menge der Toten ihm entgezogen sieht: vielleicht schickt die Persephone das Gorgohaupt aus dem Hades<sup>2)</sup>. Die Gesamtheit der Seelen und diese Schreckgestalt erscheinen hier als eine *unbestimmte* und eine *bestimmte* Form des Totenreiches. Das Totenreich gehört der Persephone und ihrem Manne: diese bestimmte Form aber weist nach der Urdemeter.

Gorgohafte Züge zeigte auch das Kultbild der Schwarzen Demeter, die mit der Demeter Erinys eine gemeinsame heilige Geschichte hatte: der Pferdekopf der Göttin wurde durch „zugewachsene Schlangen und andere Tiere“ gekennzeichnet. Man sieht das Gorgohaupt mit Pferdeleib verbunden an einer archaischen Darstellung der Medusentötung<sup>3)</sup>. Die *Medusa* mit ihrem Gorgohaupt war ebenso

---

<sup>1)</sup> Apollon, S. 118f.; Die antike Religion S. 65.

<sup>2)</sup> Od. XI 634f.

<sup>3)</sup> Bötischer Reliefpithos in Paris, vgl. R. Hampe: Frühe griechische Sagenbilder in Böotien, Athen 1936, Taf. 36 u. 38.

eine Poseidonsbraut wie die Demeter. Sie gebar auch wie Demeter ein Roß: den Pegasos, und den rätselhaften Sohn, der den Namen Chrysaor, den Beinamen der Demeter Chrysaor, trägt. Genauer genommen sind die wichtigsten Züge des Schicksals der Medusa mit dem der *Persephone* gemeinsam: auch sie war diejenige göttliche Gestalt in einer göttlichen Dreiheit — in der Dreiheit der Gorgonen —, die *allein* dem Totenreich anheimfiel und die ihm *gewaltsam* anheimfiel<sup>1)</sup>.

Koreraub und Tötung der Medusa sind auch durch den Namen des Töters verbunden. Persephone, homerisch Persephoneia, attisch Perrephatta mag ein griechisch umgebildetes Wort sein: es hängt doch am wahrscheinlichsten mit dem Namen des Medusentöters *Perseus* zusammen<sup>2)</sup> und kann griechisch als „die vom Perseus getötete“<sup>3)</sup> verstanden werden. Perseus hat mit dem Hades gemeinsame Züge (er trug auch die unsichtbarmachende Hadeskappe), in Lerna war er sogar identisch mit dem Hades. Er versenkte den *Dionysos* in den Gewässern, die dort wohl die Unterwelt bedeuteten<sup>4)</sup>. Die Ähnlichkeit des Dionysos- und Persephoneschicksals besteht nicht allein in dieser Berührung. Wir wollen sie hier nicht weiter verfolgen, sondern bei einem einzigen Zug der Medusentötung bleiben.

Das Gorgohaupt der Göttin wird mit einer *Sichel* abgeschnitten: einem urmythologischen Werkzeug, womit auch Uranos von Kronos verstümmelt wurde<sup>5)</sup>. Wenn etwas den *Sinn* der Verwendung gerade der Sichel beleuchten kann, so nur die einfache Tatsache, daß dieses *mondförmige* Werkzeug seit uralten Zeiten das Werkzeug für das Abschneiden des *Samentragenden*, des Getreides ist. Es scheint, der Tod

1) Hes. Theog. 276—282 Apollod. Bibl. II 4, 2.

2) Wilamowitz: Glaube der Hellenen I 108f.; weiteres bei Altheim, Arch. f. Religionswissenschaft. 27, 1929, 45f.

3) Wie *θεόπομπος* in der Bedeutung: „der von Gott gesandte“.

4) C. Robert: Die griech. Heldensage I (Preller-Robert: Griech. Myth. II), Berlin 1920, S. 243.

5) Hes. Theog. 174—181.

komme etwas Mondhaftem durch ein Mondförmiges zu. Jedenfalls leuchten in dem Schicksal der Medusa Züge durch, die diese Göttin mit dem *Braut-*, dem *Korn-* und dem *Todesaspekt* der Persephone gleicherweise verbinden.

Durch die Gestalt der Persephone, der hehren Königin des Hades — so können wir es von der anderen Seite her fassen — blickt die Gorgo hindurch. Was philosophisch als das *Nichtsein* im Wesen der Persephone gefaßt werden durfte, erscheint in der Mythologie als ein häßliches Gorgohaupt, das die Göttin aus der Unterwelt sendet, das sie in ihrer urtümlichsten Form auch trug. Es ist freilich nicht das *reine* Nichtsein, sondern jenes Nichtsein, vor dem das Lebewesen wie vor *einem Sein mit negativem Vorzeichen* zurückschrickt: eine Fratze, die die Stelle des denkbar Schönsten einnimmt, die Nachtseite von etwas, dessen Tagesseite das Wünschenswerteste ist.

Wollten wir die Frage nach dem Ursprung dieses Symbols beantworten, so müßten wir in die Vorgeschichte auch der anderen beiden großen Koregestalten: der *Artemis* und der *Athena* weiter vordringen. Wir würden auch dort dem Gorgohaupt begegnen. Athena trägt es an der Brust und die Medusa erscheint auf archaischen Denkmälern als eine Urform der Artemis, der Herrin der wilden Tiere<sup>1)</sup>. Sie trägt auch die Flügel der Nemesis. Artemis in ihrem urtümlichsten Zustand als Medusa und Nemesis zeigt sich zugleich identisch mit der Urdemeter und dadurch auch mit der Persephone. Die Darstellung der Medusentötung — der altertümlichsten Form des Persephoneschicksals — auf dem Giebel des archaischen Artemistempels in Korfu ist ein Denkmal dieses urmythologischen Zustandes<sup>2)</sup>.

Aus diesem Urzustand erhebt sich die klassische Gestalt der Persephone ebenso rein und schön, artemisgleich und aphroditegleich, wie die Tochter der Nemesis. Die gorgohaften Züge bleiben im Hinter-

<sup>1)</sup> Mnemosyne a. a. O. 170; Journal of Hell. Stud. 1885, Taf. 59.

<sup>2)</sup> Die Inschriften erwähnen Artemis, vgl. Kaiser Wilhelms II. Erinnerungen an Korfu, Berlin 1924, S. 105.



grund. Auf dem wundervollen Votivtäfelchen eines unteritalischen Persephonetempels<sup>1)</sup> wird neben dem Raub der Kore auch ihr Wegziehen dargestellt. Es wäre der Aphrodite würdig: geflügelte Erosen ziehen den Wagen der Göttin. Man meinte auch, es sei nicht die Persephone, sondern die Aphrodite selbst, die da ihren Triumph feiert. Man könnte sich auf die *Aphrodite Epitymbidia* oder *Tymborychos* berufen<sup>2)</sup>, einer Göttin der Gräber und Toten. Doch in der Gestalt der Persephone ist Grund zur höchsten Schönheit ebenso da, wie Grund zum Häßlichsten da war. Das Nichtsein selbst kann für die Lebewesen verlockende Züge annehmen und die Todesgöttin in hetärenhafter Gestalt erscheinen. So waren die *Sirenen*, so *Kirke* und *Kalypso*, aber nicht die griechische Persephone. Der Grund ihrer aphrodisischen Schönheit ist das, was wir ihre *Einmaligkeit* genannt haben.

In der Welt der lebenden und sterbenden Wesen — in der Welt der Demeter und Persephone also — besteht innerstes Verhältnis zwischen Einmaligkeit und höchster Schönheit. Man kann dieses Verhältnis von der Seite der Schönheit her betrachten, wie es Winckelmann tat, unbewußt im Sinne der Persephone redend: „Genau genommen kann man sagen, es sei nur ein Augenblick, in welchem der schöne Mensch schön sei.“ Und man kann es von jenem Augenblick ausgehend fassen, nach welchem, wie ein dunkler Abgrund, sogleich das Nichtsein folgt. In solchem Augenblick erglänzt das Schöne in höchster Schönheit, wird auch ein sterbliches Mädchen — wie die ihrem Brautgemach, dem Grabe entgegenziehende Antigone — zum Abbild der „schönen Persephone“<sup>3)</sup>.

<sup>1)</sup> Aus Lokroi Epizephyroi, herausgegeben von Quagliati, *Ausonia* 3, 1908, 188.

<sup>2)</sup> Plut. Quaest. Rom. XXIII; Clem. Alex. Protr. XXXVIII.

<sup>3)</sup> Dionysos und das Tragische in der Antigone, S. 12ff.; Die antike Religion S. 239. *Pulchra Proserpina* nennt Vergil, *Aen.* VI 142 die Persephone, *Καλά* und *Καλλίσια* ist Beiwort der Artemis, vgl. Preller-Robert: Griech. Myth. S. 301, 3.

## 7. Indonesische Koregestalten

Die Paradoxie mythologischer Ideen, von der unsere Betrachtungen ausgegangen sind, scheint sich hier bis zur Unbegreiflichkeit zu steigern. Wir nehmen im Hintergrund der Doppelgestalt Demeter und Kore eine zusammenfassende Idee an, die in sich knospenartig die seltsamsten Zusammenhänge vereinigt und sich in drei göttlichen Gestalten: Hekate, Demeter, Persephone, entfaltet hat. Unbegreiflich ist nicht die Entfaltung. Ihre Möglichkeit wird durch mythologische Beispiele: durch die Mischgestalt und den Gestaltwechsel der Urdemeter und der Nemesis begründet. Schwer zu begreifen sind und beispiellos erscheinen jene seltsamen Zusammenhänge. Da ist die seltsame Gleichwertigkeit von Hochzeit und Tod, von Grab und Brautgemach. Die Hochzeit besitzt in dieser Sphäre einerseits den Charakter eines Mordes. Der gewaltsame Entführer ist der Todesgott selbst. Andererseits behält die Hochzeit auch hier ihren eigentlichen primären Sinn als die Vereinigung von Mann und Weib. Sie rief nicht bloß die Trauer der Feiernden hervor, sondern auch obszöne Reden und Lachen über obszönes Tun. Demeter selbst gab dafür das Beispiel — ebenso wie für die Trauer —, als sie sich durch ein schamloses altes Weib erheitern ließ. (Der Name des Weibes *Iambe* im Hymnus deutet auf unanständiges Reden, sein Name *Baubo* „der Bauch“ und sein Benehmen in den orphischen Variationen<sup>1)</sup> auf unanständiges Tun hin.) Man darf hier von einem Zusammenhang von *Tod und Fruchtbarkeit* reden, und die Fruchtbarkeit so animalisch fassen, daß auch eine trächtige Sau als ihr Symbol erscheinen kann.

Ein anderer seltsamer Zusammenhang ist der zwischen diesem zweideutigen Ereignis des Koreraubes und Hekate. Im Mittelpunkt des Herrschaftsbereiches der Hekate steht der Mond. Was der Mond da beleuchtet, ist wiederum sehr zweideutig: einerseits erscheint da

<sup>1)</sup> Orph. fr. 52 Kern.

mütterliche Sorge und Wachsenlassen von allem Lebendigen, andererseits wiederum Unanständiges und Tödliches<sup>1)</sup>. Aber nicht im Sinne der Brautschaft und des Sterbens für das Leben, sondern im Sinne der Hexerei und des Gespensterwesens. Zu Hekate gehört der *Hund*, das heulende Tier der Mondnächte, das für die Griechen zugleich die äußerste Stufe der Schamlosigkeit darstellte. *Der mondhafteste Aspekt der Demeterwelt* — so könnte man diese Welt der Hekate bestimmen. Es ist aber auch hinzuzufügen, daß sie zugleich einen verzerrten Aspekt der Welt der großen Jägerin und Tänzerin *Artemis* bildet. Die Welt der Fruchtbarkeit und des Todes steht hier im Zusammenhang mit den vom *Monde* beherrschten Weltaspekten.

Ein dritter seltsamer Zusammenhang ist der mit der *Pflanze*, die dem Menschen als *Nahrung* dient. Es handelt sich dabei weder um bloße Allegorien (auch das Symbol des Kornes vermag nicht allein die ganze Idee von der Urgöttin Mutter-Tochter zu fassen), noch um eine kausale Verbindung von Mond und gewissen Erscheinungen des menschlichen und pflanzlichen Lebens. Der Mond ist hier kein *primum movens*, sondern auch er erleidet dasselbe wie der Mensch oder die Pflanze. Es handelt sich um *ein Geschehen in unserem Kosmos*, das die Mythologie im Symbol des Mondes, des Weibes und des Getreides gleicherweise zum Ausdruck bringt. Sie tut dies auch so, daß sie unter dem Bilde des einen zugleich auch von dem anderen spricht. Sie wählt die Gestalt des Mädchens, der *Kore*, mit besonderer Vorliebe zu diesem Zwecke.

Nicht nur bei den Griechen ist dies der Fall, sondern auch auf einem von den alten Mittelmeerkulturen so entfernten Gebiet, wie dem indonesischen Archipel. Es finden sich dort Koregestalten, die uns zeigen, daß gerade, was uns unbegreiflich erscheint, nicht nur einmal und nicht nur in *einer* Mythologie da war. Unerwartet tauchten diese Beispiele als Ergebnisse einer Frobenius-Expedition auf der Insel

---

<sup>1)</sup> Zum Folgenden: Apollon, S. 150ff.



Ceram auf. Der Führer der Expedition und Herausgeber des gesammelten Mythenschatzes, Dr. Jensen, konnte nicht ahnen, welchen Eindruck der gespenstischen Ähnlichkeit seine *Hainuwele*, das göttliche Mädchen, nach dem er die neue Mythensammlung benannte<sup>1)</sup>, auf diejenige machen wird, die sich gerade mit Persephone beschäftigen. Um so wichtiger sind seine Beobachtungen, die er dem Bande vorausschickt.

Diese Beobachtungen beruhen nicht bloß auf dem indonesischen, sondern auf einem viel weiteren, zumeist afrikanischen, ethnologischen Material. Die erste ist die, daß viele Völker der Erde die Tatsache des Sterbens nicht ohne die Tatsache der Zeugung, der Vermehrung der Menschen denken können. So erzählten auch die Ceramesen, daß die ersten Menschen nicht sterben konnten, solange sie von der Kokosnuß nicht genossen hatten. Erst als sie dies taten, konnten sie auch heiraten. „Wo immer der Zusammenhang zwischen Tod und Fruchtbarkeit in den Mythen zum Ausdruck kommt — so lautet die zweite Beobachtung —, wird der Zusammenhang zwischen Mensch und Pflanze betont.“ In diesem Sinne sei es zu verstehen, daß — nach dem großen Hainuwele-Mythologem — der erste Tod unter den Menschen ein Mord war, und daß es erst seit jenem Morde die Nutzpflanzen gibt. Hinzukommt noch die Feststellung der engen Beziehung des Mädchens Hainuwele zum Monde. Als Gesamtbild ergibt sich, „daß im Mittelpunkt des mythischen Weltbildes der Ceramesen die Beziehung zwischen *Tod und Zeugung* steht, und daß sie wie bei vielen Völkern der Erde auch hier im Bilde der Seinsform der *Pflanze* und der Erscheinung des sterbenden und wiederkehrenden *Mondes* gesehen und erlebt wird“.

Der Ethnologe bestätigt also — auf Grund der Weltanschauung

---

<sup>1)</sup> Hainuwele. Volkserzählungen von der Molukken-Insel Ceram. Gesammelt und bearbeitet von Ad. E. Jensen und H. Niggemeyer mit Zeichnungen von A. Hahn. Herausgegeben von Ad. E. Jensen. Frankfurt a. M. 1939. Jensens Einleitung und das Mythologem von Hainuwele auch Paideuma I S. 199ff.

vieler Völker — das ganze System jener Zusammenhänge, die dem Persephone-Mythologem zugrunde liegen. Noch überraschender als die Übereinstimmung der *Grundzüge* sind *Einzelheiten* des indonesischen Koremythologems, die nicht bloß auf dieselbe *knospenartige Grundidee* hindeuten, sondern auch eine weitgehende Ähnlichkeit in der *Entfaltung* zeigen. Besonders deutlich tritt dies hervor, wenn wir die beiden Hauptvariationen: die Entführung der *Rabie* und die Tötung der *Hainuwele* nebeneinanderstellen. Rabie ist der Name des *Mondmädchens*. Auch Hainuwele erhält manchmal den Namen Rabie-Hainuwele; doch tritt in ihr mehr die Identität mit der Pflanze hervor, während Rabie den Mondcharakter deutlicher trägt.

Tuwale, der Sonnenmann freite um Rabie. Die Eltern wollten sie ihm nicht geben. Sie legten statt ihrer ein getötetes *Schwein* auf das Brautlager. Tuwale nahm darauf das Heiratsgeld zurück und entfernte sich. Einige Tage später ging Rabie aus dem Dorf und trat auf die Wurzel eines Baumes. „Als sie darauf stand — so setzt sich die Erzählung fort —, versank die Wurzel langsam in die Erde und *Rabie versank mit*. So sehr sie sich auch bemühte, sie konnte aus der Erde nicht herauskommen und sank immer tiefer. Sie schrie um Hilfe und die Dorfbewohner eilten hinzu. Sie versuchten Rabie auszugraben, aber je mehr sie sich bemühten, um so tiefer sank Rabie. Als sie bis zum Halse versunken war, sagte sie zu ihrer Mutter: *Es ist Tuwale, der mich holt*. Schlachtet ein Schwein und feiert ein Fest, denn ich sterbe jetzt. Wenn es nach drei Tagen Abend wird, so schaut alle nach dem Himmel, denn dort werde ich euch als Licht erscheinen . . . Die Eltern und die Dorfbewohner gingen nach Hause und schlachteten ein Schwein. Sie feierten ein Totenfest für Rabie drei Tage lang, und am dritten Tage schauten sie alle an den Himmel. Da ging das erstemal der volle Mond im Osten auf . . .<sup>1)</sup>“

---

<sup>1)</sup> Hainuwele S. 48 ff.

Im Hainuwele-Mythologem weist zunächst der Name des Vaters *Ameta*, in dem die Bedeutung „schwarz, dunkel, Nacht“ enthalten ist, auf den Mondcharakter des Mädchens hin; dann aber auch das Erscheinen eines Schweines. Das Mondmädchen rettet sich in einer anderen Erzählung<sup>1)</sup> nach der Sonnen-Mond-Heirat in einen *Teich*, versinkt darin und lebt als Schwein mit ihrem Kinde, einem Ferkel, weiter. Das Hainuwele-Mythologem beginnt so, als wäre die Heldin — mit Namen „Kokospalmzweig“ (denn das ist die Bedeutung des Wortes „Hainuwele“) — die wiedererschienene Kore Rabie, das Mondmädchen, dem auch Schweineform eignet.

Es geschah in einer Urzeit, die durch neun Familien der Menschen und neun heilige Tanzplätze gekennzeichnet war. Daß jene Menschen noch nicht die gewöhnlichen Sterblichen waren, sondern göttliche Urwesen, erhellt aus ihrem späteren Schicksal: nachdem sie sterben mußten, wurde nur ein Teil von ihnen zum Menschsein bestimmt, viele verwandelten sich in Tiere und Gespenster. Unter diesen Urmenschen lebte damals der einsame Nachtmann *Ameta*, der weder Frau noch Kinder hatte. „Er ging eines Tages — so wird es erzählt — mit seinem Hunde auf die Jagd. Nach einiger Zeit spürte der Hund im Walde ein Schwein auf und verfolgte es bis zu einem Teiche. Das Schwein lief in das Wasser des Teiches, der Hund aber blieb am Ufer stehen. Bald konnte das Schwein nicht mehr schwimmen und ertrank. Der Mann *Ameta* war inzwischen herangekommen und fischte das tote Schwein heraus. Er fand am Hauer des Schweines eine Kokosnuß. Damals aber gab es noch keine Kokospalmen auf der Erde.“

*Ameta* nahm die Kokosnuß nach Hause. Er deckte sie ähnlich zu, wie man es auf *Ceram* sonst mit den Neugeborenen tut. Als er sie dann pflanzte, erstand daraus in wunderbar kurzer Zeit die erste Kokospalme: in drei Tagen war sie herangewachsen, nach weiteren

---

<sup>1)</sup> Hainuwele S. 235.



drei Tagen trug sie Blüten. Auf einem Blatt der Palme, worauf ein Tropfen Blut des Ameta fiel, formte sich ebenfalls unter zweimal drei Tagen das Mädchen Hainuwele. Nach weiteren drei Tagen war sie schon in heiratsfähigem Alter: eine *Kore*. Wollte man ihre Natur mit einem griechischen mythologischen Namen bezeichnen, so müßte man sagen, sie sei der weibliche *Plutos*, der Reichtum selbst gewesen. Sie beschenkte die Menschen auf eine derart freigebige Weise mit allem Schönen und Guten, daß sie sie — töteten. Diese überraschende Wendung der Geschichte ist weder logisch noch psychologisch — sie ist echt urmythologisch. Durch sie tritt erst der Sinn dieser Koregestalt zutage: „Die vergrabenen Leichenteile der Hainuwele verwandelten sich in Dinge, die es damals auf der Erde noch nicht gab — vor allem in die Knollenfrüchte, von denen die Menschen seitdem hauptsächlich leben.“

Die Tötung der Hainuwele bildet eine merkwürdige rituelle Ausführung jener Weise des Koreraubes, die auch die Rabie erleiden mußte. Tuwale ließ die Rabie in die Erde versinken. Oder sie versank in einem Fluß<sup>1)</sup> oder in einem See, wie das Schwein mit der Kokosnuß. Man muß dabei an die sizilische Szenerie des Koreraubes denken: an den See Pergusa, an dem Persephone mit ihren Freundinnen spielte, als Hades erschien und sie entführte. Das Versenken der Hainuwele ereignete sich auf dem neunten von den neun Tanzplätzen, in der neunten Nacht des großen Maro-Tanzes. Das Mittel zum Versenken war der Tanz selbst. Frauen und Männer bilden in abwechselnder Folge eine große neunfache Spirale bei diesem Tanze. Es ist ein *Labyrinth*<sup>2)</sup>, das Urbild und später das Abbild jenes Labyrinthes, durch den die Menschen, nachdem sie sterben, hindurch mußten, um zur Hadeskönigin zu gelangen und zum Menschensein bestimmt zu werden. Hainuwele stand im Mittelpunkt des Labyrinthes, wo man ein tiefes Loch in der Erde gegraben hatte. In der

<sup>1)</sup> a. a. O. S. 54.

<sup>2)</sup> Vgl. die Eingeborenen-Zeichnung a. a. O. 65.

langsam kreisenden Tanzbewegung der Spirale drängten die Tänzer sie auf die Grube zu und warfen sie hinein: „Der laute dreistimmige Maro-Gesang übertönte die Schreie des Mädchens. Man schüttete Erde auf sie, und die Tänzer stampften mit ihren Tanzbewegungen die Erde über der Grube fest.“

Hainuwele wurde auf diese Weise unter die Erde getanzt, oder mit anderen Worten: das getanzte *Labyrinth* führte sie unter die Erde. Dieser Tanz ist — wenigstens seiner Figur nach — nicht ohne jede Analogie in der antiken Religion. Es gibt Angaben über die Einführung eines Mädchenchores zu Ehren der Persephone in Rom, die darauf schließen lassen, daß auch im griechischen — oder griechisch-italischen — Korekult ähnlich getanzt wurde<sup>1)</sup>. Die Angaben beziehen sich auf die Zahl der Tänzerinnen: sie waren dreimal neun; sodann auf ein Seil, das sie bei dem Tanz in der Hand hielten, um eine fest zusammenhängende Reihe zu bilden, die kaum als eine gerade, sich nicht windende Linie zu denken ist. Man hat auch darauf schon hingewiesen, daß Tänze in Delos mit Hilfe eines solchen Seiles aufgeführt wurden<sup>2)</sup>. In erster Linie kommt hier ein Tanz in Betracht<sup>3)</sup>, den zuerst Theseus mit seinem aus dem Labyrinth befreiten Gefährten auf der apollinischen Insel getanzt haben soll. Dies geschah zu Ehren der Aphrodite, mit der zugleich die Ariadne gemeint war, deren Wesen sich einerseits mit Aphrodite, andererseits mit Persephone berührt<sup>4)</sup>. Der Tanz hieß Kranichtanz und seine Windungen waren so verwickelt, daß unsere Hauptquelle<sup>5)</sup> sie eine Nachahmung der Irrgänge im Labyrinth nennt. In diesem kultischen Tanz spielte wohl das Seil dieselbe Rolle, wie im Mythos der Faden der Ariadne<sup>6)</sup>. Der Labyrinthfigur lag auch für die Griechen die

<sup>1)</sup> Livius XXVII 37, vgl. Altheim: *Terra Mater*, Gießen 1931, S. 1ff.

<sup>2)</sup> Diels, a. a. O. 91; Altheim, a. a. O. 4.

<sup>3)</sup> Vgl. F. Weege: *Der Tanz in der Antike*, Halle 1926, S. 61.

<sup>4)</sup> Otto: *Dionysos*, 169ff.

<sup>5)</sup> Plutarch *Thes.* 21.

<sup>6)</sup> Vgl. L. Pallat: *De fabula Ariadnea*, Diss. Berlin, 1891, S. 6.

Spirallinie zugrunde, wenn auch meistens ins Eckige stilisiert<sup>1)</sup>. In Delos feierte man mit Tänzen gewöhnlich einen Gott, der dort bei der heiligen Palme in die Welt sprang: den jungen Apollon. Als ein göttliches Kind geboren wurde — ob Zeus oder Dionysos —, führten mythische Wesen im Kreise um den Neugeborenen herum Reigen auf. Ein Reigen im Sinne des ceramesischen Maro-Tanzes zu Ehren der Persephone müßte sich sozusagen in der *entgegengesetzten Richtung* bewegen: das heißt nach links, in der Todesrichtung. In diese Richtung wiesen in der Tat die Hörner des Altars, um den herum der Kranichtanz getanzt wurde<sup>2)</sup>. Wahrscheinlich war die Richtung des Tanzes dieselbe.

Der Maro-Tanz ging gleichfalls nach links vor, wie es sich nach griechischer Auffassung im Kulte der Unterirdischen ziemt. Aber diese *Richtung nach dem Tode* ist gerade in dem Hainuwele-Mythologem zugleich *diejenige nach der Geburt*. Nach der Ermordung der Hainuwele mußten die Menschen erst sterben und konnten erst dann geboren werden. Am Ende des Mythologems erscheint diejenige indonesische Koregestalt, die jetzt zur Hadeskönigin wird: die Kore *Satene*. Sie war die jüngste Frucht des Ur-Bananenbaumes und herrschte über die Menschen der Urzeit, solange sie nicht getötet hatten. Wegen des Mordes wurde sie böse und errichtete an einem von den neun Tanzplätzen ein großes Tor: „Es bestand aus einer neunfachen Spirale, so wie die Menschen beim Maro-Tanz aufgestellt gewesen waren.“ Es war ein Hadestor und zugleich ein Tor zum Menschsein. Denn nur derjenige konnte in der Zukunft „ein Mensch bleiben“, der durch jenes Tor zu Satene kam, sie aber weilte seit dem ersten Morde auf dem Totenberg und die Menschen mußten

---

<sup>1)</sup> Vgl. O. Benndorf, Sitz.-Ber. Wien 123, 3, 1890, S. 49; Pallat, a. a. O. 4f., durch R. Eilmann: Labyrinthos, Diss. Halle, Athen 1931, 68ff. nicht widerlegt; weiteres in meinem Aufsatz: Labyrinthos in *Laureae Aquincenses II* Budapest 1941 und in einem späteren Heft der *Albae Vigiliae*.

<sup>2)</sup> Plut., a. a. O.; W. A. Laidlaw: *A History of Delos*, Oxford 1933, S. 52, 10.



sterben, um zu ihr zu kommen. Die Ermordung der Hainuwele war der Weg zur Menschwerdung, der Tanz zum Tode — ein Tanz zur Geburt.

Soweit geht die Bestätigung, die uns das indonesische Koremythologem bietet. Sie erstreckt sich auf alle seltsamen Zusammenhänge, auch auf den seltsamsten: den von Tod und Geburt. Und es ist nicht unwichtig, daß gerade dieser Zusammenhang durch einen *Tanz* bestätigt wird. Die dem Maro-Tanz zugrunde liegende Zahl (drei und drei mal drei), wohl auch die spirale Figur haben ihre Entsprechungen in der Sphäre der Persephone, und wir wissen, daß das Geheimnis von Eleusis vielmehr durch Tanz als durch Reden vertragen werden konnte. Das Wort für den Mysterienverrat war ἐξορχεῖσθαι. Man hat jetzt das Beispiel dafür, wie ein solches Mysterium — ein so tiefes und wichtiges — auch heute noch getanzt wird.

## 8. Die Kore in Eleusis

Eine mythologische Gestalt steht vor uns in ihrer ganzen Gehaltfülle. Urmythologisch ist sie zu nennen, da sie in die griechische Mythologie nicht mit Ausschließlichkeit gehört. In die olympische Mythologie gehört sie in ihrer ursprünglichen, paradoxen Form überhaupt nicht. Wollten wir für sie eine Benennung — wenn auch nicht eine erschöpfende, doch wenigstens eine a potiore — suchen, so kämen Namen mit der Bedeutung „Mutter“ weniger in Betracht: Demeter weniger als Kore, „Urmutter“ weniger als „Urmädchen“.

Der Name *Ἀρημύρη* — auch im Falle, wenn *Ἀρη* wirklich mit *Γῆ* gleich ist — beweist nur so viel, daß ein Aspekt jenes eher mondhaften als erdhaften Urmädchens mit dem mütterlichen Aspekt der Erde zusammenfiel. Jene urmythologische Mädchengestalt faßt auch die Leiden und Sorgen des Muttertums in sich, doch die erdhafte Duldsamkeit einer absoluten Muttergestalt fehlt ihr gänzlich. Nicht ohne Grund steht im Homerischen Hymnus Gaia dem Entführer bei.

Unter dem Aspekt der Mutter Erde gesehen sind weder Entführung noch Tod tragisch oder auch nur dramatisch erschütternd. Der Mythos der Demeter hingegen — die Ausführung ihres Wesens — ist voller Dramatik.

Im Hymnus steht Rhea, die große Mutter der Götter — auch des Zeus und der Demeter — ihrer Tochter näher. Zeus schickt sie, um die Demeter zu versöhnen. Der homerische Dichter verteilt auf diese Weise die Aspekte auf die beiden Mütter: Rhea ist die beruhigte und beruhigende, die andere die leidenschaftliche. Die Pythagoreer hielten die beiden für identisch, zweifelsohne auf Grund einer tatsächlichen Wesensverwandtschaft<sup>1)</sup>. Diese beschränkte sich keineswegs auf die Mütterlichkeit. Die kleinasiatische Form der Rhea, die Göttermutter Kybele zeigt eine Leidenschaftlichkeit, die sich bis zur Ekstase steigert. Andererseits ist diese Göttin, als Herrin der wilden Tiere mit Artemis — und zwar mit deren urtümlichster Form: der Urartemis — wesensverwandt. Urartemis und Urdemeter erweisen sich wiederum als einander ganz nahe stehende, ja in ihrem urtümlichsten Zustand, in der mythologischen Idee des *Urmädchens*, identische Gestalten: zu dieser Urgestalt führen hier alle Wege.

So wenig wir solch einen urythologischen Zustand auf dem homerischen Olympos erwarten dürfen, so wenig dürfen wir überrascht sein, wenn wir ihn in *Eleusis* treffen. Die Gelehrten suchten im eleusinischen Kult immer etwas sehr Altertümliches. Archäologen gruben unter dem heiligen Gebäude des Telesterions mykenische Baureste vom Typ des griechischen Tempels aus<sup>2)</sup>, Religionshistoriker versuchten — manchmal mit Hilfe sehr gewaltsamer Deutungen und Vergleiche — altkretisches religiöses Gut in Eleusis zu finden<sup>3)</sup>. Die eigene Tradition des Kultes und moderne Forschung setzen den Ursprung der Mysterien gleicherweise in uralte Zeiten.

<sup>1)</sup> Verf.: Pythagoras und Orpheus, S. 37.

<sup>2)</sup> K. Kuruniotis, Arch. f. Rel.-Wiss. 32, 1935, 52ff.

<sup>3)</sup> Zuletzt Ch. Picard im Eranos-Jahrbuch 1938, S. 91ff.

Wir gehen hier von Mythologemen aus, deren urtümlicher Zustand an sich nicht weniger erkennbar ist als der mykenische und kretische Stil dem Archäologen. In solchem Zustand lernten wir das Mythologem von der Hochzeit der Nemesis kennen und in solchem auch die arkadische Fassung des Demetermythos. Bezeichnend ist dafür eine *traumartige* Dramatik. Urgott und Urgöttin verwandeln sich immer wieder, vereinigen sich, das Urmädchen stirbt, es erscheint an seiner Stelle eine zürnende Göttin, eine Mutter, die in ihrer Tochter das Urmädchen — sich selbst — wiedergebirt. Ort des Dramas ist das Weltall, dreigeteilt, wie die Göttin selbst dreifach ist: Urkore, Mutter und Tochter. Aber das Weltall konnte nur so zum Schauplatz eines solchen Dramas werden, daß der Mensch die Welt in sich aufnahm und ihr die Beweglichkeit und Verwandlungsfähigkeit des Geistes verlich, oder anders ausgedrückt: daß der Mensch mit der Beweglichkeit und Verwandlungsfähigkeit des Geistes dem Weltall gegenübertrat und es damit erfüllte und durchwirkte. Die antike Haltung vereinigt die offene Aufnahme mit diesem Gegenübertreten. Die Flüssigkeit des urmythologischen Zustandes setzt eine Einheit mit der Welt, ein vollkommenes Eingehen in ihre Aspekte voraus. Auf Grund des arkadischen Mythologems durften wir sagen: man verwirkliche die allgemeinste Idee des Lebewesens, indem man in die Gestalt der Demeter eintritt, das heißt verfolgt, beraubt, ja geraubt wird, *nicht versteht*, sondern zürnt und trauert, dann aber doch zurückerlangt und wiedergeboren wird. Zu unseren sicheren Kenntnissen von den eleusinischen Mysterien gehört eben dies, daß der Teilnehmer der Mysterien sich mit Demeter identifizierte. Die Bekennnisformel der Eingeweihten ist uns erhalten: „Ich fastete; ich trank den Mischtrank; ich nahm aus der Cista, arbeitete damit und legte es dann in den Korb und aus dem Korbe in die Cista.“ Wie rätselhaft auch die zweite Hälfte dieser Formel klingt, ist die erste Hälfte völlig klar. Es handelt sich nicht um „Gotteskindschaft“, sondern um *göttliche Mutterschaft*. Der Eingeweihte trat in die Gestalt



der Demeter ein, indem er wie die trauernde und grollende Göttin tat: fastete und trank dann den Mischtrank. Jene rätselhafte Handlung mit Cista und Korb kann auch nur etwas sein, was Demeter damals im Königshaus von Eleusis vollbrachte, eine Tätigkeit im Dienste der Königin<sup>1</sup>).

In die Mysterien von Eleusis durfte jedermann eingeweiht werden, der griechisch sprach und mit keiner Blutschuld befleckt war: Männer und Frauen gleicherweise. Auch die Männer traten in die Gestalt der Demeter ein, auch sie wurden mit der *Göttin* identisch. Dies zu erkennen ist der erste Schritt zum Verständnis dessen, was in Eleusis vorging. Es gibt historische Urkunden dafür, daß der Eingeweihte sich als Göttin und nicht als Gott betrachtete: die Münzen des Kaisers *Gallienus*, die den Herrscher als *Galliena Augusta* bezeichnen. Die Erklärung dieser offiziellen Bezeichnung wurde darin gefunden, daß Gallienus besonderen Nachdruck auf sein Eingeweihtsein in Eleusis legte<sup>2</sup>). Hinzukommen andere Zeugnisse davon, daß Männer im Bereich der Demeterreligion in die Gestalt der Göttin eintraten.

In Syrakus, im Heiligtum der Demeter und Persephone leisteten auch Männer den großen Schwur so, daß sie sich mit dem „Purpurkleid der Göttin“ bekleideten und ihre brennende Fackel in die Hand nahmen. Aus dem Text des Plutarch, der darüber in seinem *Dion* spricht<sup>3</sup>), erhellt, daß dies in Syrakus die Tracht des *Mystagogos*, des Leiters der Einweihung war. Im arkadischen Pheneos gab es dieselben Mysterien wie in Eleusis und ebenda trug der Priester „im größten Mysterium“ die Maske der Demeter *Kidaria*<sup>4</sup>). Es war kein freundliches Gesicht, eher ein Schreckbild, das man sich nur gorgohaft vorstellen kann.

<sup>1</sup>) Eine neue Untersuchung über den Sinn der rätselhaften Worte ist von S. Eitrem in Aussicht gestellt worden. (Inzwischen erschienen in *Symb. Osl.* 20, 1940 140ff.; ich gedenke darauf ein andermal zurückzukehren.)

<sup>2</sup>) Von A. Alföldi, *Zeitschr. f. Num.* 38, 1928, 188.

<sup>3</sup>) *Plut. Dio* 56.

<sup>4</sup>) *Paus. VIII* 15.

Die Prozession, die mit brennenden Fackeln in einer Nacht des Herbstmonates Boedromion nach Eleusis ankam, um dort die „großen Mysterien“ zu feiern, bestand aus Männern und Frauen, die den Weg der Demeter betraten. Die eigentliche festliche Zeit begann in Athen am 16. Boedromion damit, daß man die Eingeweihten zusammenrief und die übrigen ausschloß. Am 17. wurden die Mysteren ins Meer gerufen, ins reinigende Urelement. Am 19. brach die Prozession auf, um Eleusis in der Nacht zu erreichen. Den klassischen Texten entspricht die Auffassung am meisten, daß die Prozession aus Mysteren bestand, die bereits in die „kleinen Mysterien“ von Agrai eingeweiht waren<sup>1</sup>).

Eingeweihter, *μύστης*, wurde man durch die *μύησις*. Wasser und Finsternis spielten darin die Hauptrolle. In Agrai, in einem Vorort Athens, bot der Ilissos das Wasser dazu und die Einweihung geschah dort zu Ehren der Persephone, obwohl auch jene „kleinen Mysterien“ zugleich diejenigen der Demeter waren<sup>2</sup>) und auch die Hekate für Agrai bezeugt ist<sup>3</sup>). Es war besonders die „unterweltliche Persephone“, die Totenkönigin, zu der der Weg dieser Einweihung führte<sup>4</sup>). Der Kopf der Einzuweihenden wurde auf dieselbe Weise mit Finsternis umgeben, wie Bräute und den Unterirdischen Geweihte im Altertum verhüllt wurden<sup>5</sup>). Das Wort für einweihen: *μυεῖν*, bedeutet „schließen“, für Auge und Mund gleicherweise gebraucht. Der Eingeweihte, der *μυούμενος* war dabei passiv, aber das

1) Plat. Staat 364e; Gorgias 497c mit Scholion; Plut. Demetr. 26. Ich führe immer nur die wichtigsten Belege an. Für die Angaben über die „kleinen“ und „großen“ Mysterien vgl. Deubner, a. a. O. 69ff.; Farnell, a. a. O. III S. 343ff.; P. Foucart: Les Mystères d'Eleusis, Paris 1914. O. Kern: Die griechischen Mysterien der klassischen Zeit, Berlin 1927 und P-W. XVI 1211ff.

2) Bekker: Anecd. I 326, 24; vgl. Hesych s. v. *Ἀγραι*.

3) Plut. De Herod. malign. 26; C. I. A. II 1590; Furtwängler: Athenische Mitteilungen 3, 197.

4) Hippol. Ref. V 8, 43.

5) Diels, a. a. O. 122; Deubner, a. a. O. Taf. 7; Rizzo, Röm. Mitt. 25, 1910, 103ff.; über Herakles in Agrai: Diod. Sic. IV 14.

Schließen der eigenen Augen und das Eingehen in die Finsternis ist wiederum zugleich auch etwas Aktives, das Wort *μύσσης* ist ein *nomen agentis*. Die Passivität der Persephone, der Braut und der dem Tode Anheimfallenden wird durch einen inneren *Akt* — wenn auch nur einen Akt der Hingabe — nacherlebt. Unsere Quellen sprechen hier von einer „Nachahmung der dionysischen Ereignisse“<sup>1)</sup>. Dionysos ist gerade als Opfer, als Anheimfallender gleichsam das männliche Ebenbild der Persephone . . .

Soweit sind wir über den *Anfang* der Erlebnisse unterrichtet, die sich in Eleusis fortsetzten: den Anfang eines Prozesses, der in den „großen Mysterien“ seinen Höhepunkt erreichte. *Μύσης* heißt lateinisch bezeichnenderweise *initium* „Anfang“ oder genauer: „Eingehen“. Mit diesem *initium* in Agrai hängt wohl zusammen, daß die Mysten ihren Weg nach Eleusis mit Myrtenzweigen geschmückt und außer den Fackeln auch Myrtenbündel tragend<sup>2)</sup> betraten: die Myrte eignet Aphrodite und den Toten zugleich<sup>3)</sup>. Doch legen wir hier nicht auf diese Einzelheiten Nachdruck; obwohl sicherlich keine Einzelheit bedeutungslos ist: weder die Kanne in der Hand der Männer, noch das für Tragen von Licht und Samen bestimmte Gefäß auf dem Kopf der Frauen, noch die Wanderstäbe und -Säcke<sup>4)</sup>. Wir möchten nur das *τέλος*, die Erfüllung der *τελετή*, der Begehung in Eleusis selbst festhalten. Die Handlungen jener Begehung waren ebenso passiv zu erleiden, wie das *μυεῖν*. Man nannte sie *τελεῖν* „dem *τέλος*, dem ‚Ziele‘ zuführen“. Sie spielte sich hauptsächlich im großen Kultgebäude, dem Telesterion ab. Erreicht wurde das *τέλος* erst mit der Epopteia, der höchsten Schau und Einsicht, aber keines-

<sup>1)</sup> Steph. Byz. s. v. Ἄγρα.

<sup>2)</sup> H. G. Pringsheim: Arch. Beiträge zur Gesch. des eleus. Kults, Diss. München 1905, S. 16ff.

<sup>3)</sup> Vgl. I. Murr: Die Pflanzenwelt in der griechischen Myth., Innsbruck 1890, S. 84ff.

<sup>4)</sup> Vgl. die Votivtafel des Niinnion, Ephem. Arch. 1901, Taf. 1; Deubner, a. a. O. Taf. 5, 1.



wegs schon bei dem ersten Gang nach Eleusis. Mindestens eine zweite Teilnahme an den großen Mysterien war dazu notwendig<sup>1)</sup>. Können wir aber von diesem τέλος, von dieser höchsten Schau überhaupt etwas festhalten? Es ist hier das beste, zunächst dem Allerkritischsten unter den Altertumsforschern zu folgen. „Auf das, was die Epopten zu sehen bekamen, kommt alles an — so faßt Wilamowitz unser positives und negatives Wissen zusammen<sup>2)</sup>. — Das war eine *δηρημοσύνη*, die dem Hierophanten zufiel, und was er zeigte, war die Hauptsache.“ (Sein Name *ἱεροφάντης* kennzeichnet den priesterlichen „Zeiger“ der heiligen Geheimnisse.) Die Rolle des Daduchen, des priesterlichen „Fackelträgers“ und des Lichtes bei der geheimnisvollen Handlung im Telesterion gibt Wilamowitz gleichfalls zu. „Musik aber scheint nicht viel dabei gewesen zu sein — so setzt er seine Zusammenfassung fort; — bei der Anrufung der Kore schlug der Hierophant ein Schallbecken. Sich das vom Geheimnis Umhüllte vorzustellen, ist eitel Spiel. Eine mimische Darstellung des Koreraubes aus der *δηρημοσύνη* zu machen, ist ebenso nichtige Erfindung, wie aus rituellen Formeln, die beim Vorzeigen der *ἱερά* nicht fehlen konnten, eine Predigt des Hierophanten.“ Ein wichtiger Schritt zur richtigen Beurteilung der eleusinischen Mysterien ist dieses Negativum: daß die von Demeter eingeführte *δηρημοσύνη*, die erste von den drei Komponenten der Mysterienbegehung — *δρώμενα*, *λεγόμενα*, *δεικνύμενα*, Handlung, Gesagtes und Gezeigtes — *kein Bühnenspiel war*. Der archäologische Befund spricht entschieden gegen die Annahme einer Mysterienbühne sowohl im Telesterion, wie außerhalb dessen. Und kein einziger Text spricht sicher und eindeutig dafür. Denn *δρᾶμα μουσικόν* in der metaphysischen Sprache des Kirchenlehrers Clemens von Alexandrien<sup>3)</sup> läßt

<sup>1)</sup> Plut. Demetr. 26.

<sup>2)</sup> Glaube der Hellenen II S. 57.

<sup>3)</sup> Protr. 12, 2; vgl. Wilamowitz, a. a. O. II S. 481, und bereits Lobeck: Aglaophamus 1829, II S. 1263.

sehr wohl noch andere Gattungen der dramatischen Vergegenwärtigung zu als nur eine mimische Darstellung nach der Art eines profanen Pantomimus, dessen Text etwa die Erzählung des Homerischen Hymnus wäre. Das Mythologem vom Koreraub war in verschiedenen Variationen bekannt: hätte man es einfach „pantomimisch“ vorgetragen, so wäre daran gar nichts Geheimnisvolles gewesen. Das eleusinische Geheimnis wurde nicht verraten, wenn man den Koreraub *erzählte*, sondern wenn man die eleusinische Weise der Vergegenwärtigung: die eleusinische *Tanzweise* profaniserte. Eine Vorstellung von dieser Gattung der dramatischen Vergegenwärtigung gab uns der Marotanz der Indonesier<sup>1</sup>). Darf man *den* eine „mimische Darstellung“ nennen? Allerdings nur eine sehr stilisierte, die vielleicht an die allerältesten Tänze des tragischen Chors erinnerte, aber keineswegs an die Tragödie. Zum Mysterientanz gehörte auch, daß er in gewissen Stadien der Feier zu einer Art Fackelspiel wurde<sup>2</sup>). Clemens benennt jenes *δράμα μυστικόν* genauer mit dem Wort *δαδουχεῖν*, „Fackel tragen“.

„Das von Geheimnis Umhüllte“ können wir uns in der Tat nicht vorstellen: nämlich nicht die *eleusinische Darstellungsweise* jener Idee, deren *eine* Ausführung — unter vielen möglichen — die Erzählung des Koreraubes im Demeterhymnus war. Wir kennen sogar mehrere Ausführungen des Demetermythos und kennen die Grundidee, deren Ausführungen die Mythologeme sind. Wir wissen auch, daß jene Idee in Eleusis alles Verwirrende und Schmerzliche verlor und zu einer *befriedigenden* Schau wurde. Das eleusinische Erlebnis begann mit dem Zustand der Trauer, des Wanderns und Suchens, der der *πλάνη*, dem Herumirren der Demeter und ihrem Wehklagen entsprach, begann wohl schon außerhalb Eleusis mit dem Fasten der

<sup>1</sup>) Plutarchs Schilderung von den *πλάναι* und *περιδρομαί* der Mysteren in seinem *De anim.* (Stob. Flor. 120, 28) erinnert sehr an Labyrinth-Tänze; vgl. Pallat, a. a. O. S. 3, Anm. 1.

<sup>2</sup>) Lactantius: *Div. Inst. Epit.* 18, 7.



Mysten. Eleusis war der Ort der *εἰρεσις*, des Findens der Kore. Geschaut wurde in diesem Finden — durch welche Symbole immer — ein Objektives und ein Subjektives. Objektiv leuchtete in jenem Erlebnis die Idee der *Göttin* auf, die ihre Tochter und darin sich selbst wiedererlangt. Subjektiv wurde durch dieselbe Schau die eigene Fortdauer — die Fortdauer jedes Lebewesens — vergegenwärtigt. Das Nicht-Wissen, das die Gestalt der trauernden Demeter kennzeichnet, hörte auf. Die Paradoxie jener Idee des Lebewesens, die im Aspekt des Muttertums Tod und Fortdauer als Verlust und Wiederfinden der *Kore* vereinigt, löste sich.

Dem Finden voraufgegangen ist außer dem Suchen noch etwas Geheimnisvolles, was bei ausgelöschten Fackeln in Finsternis getan und erlitten wurde. Es war die gewaltsam erlittene Hochzeit — nicht der *Kore*, wie man erwarten würde, sondern der *Demeter* selbst mit *Zeus*<sup>1)</sup>. Es muß eine wahre *Nemesis*- oder *Erinyes*-Hochzeit gewesen sein, denn die *Göttin* erhält auch in *Eleusis* einen mit „*Nemesis*“ oder „*Erinyes*“ verwandten Namen, den Namen *Brimo*. Die Situation entspricht genau dem arkadischen Mythologem, wenn auch die Vergegenwärtigung anders ist: nicht theriomorph, sondern anthropomorph. (Eine christliche Quelle<sup>2)</sup> nennt den Hierophanten und die Priesterin der *Demeter* als die Vollführer der heiligen Hochzeit.) Die genaue Entsprechung bestätigt hier die späten und zum Teil feindlichen Berichte, auf deren Grund wir diese Reihenfolge der vom *Mystes* erlebten Geschehnisse wiederherstellen: Vereinigung der *Kore* mit dem *Hades* — Trauer und Suchen — heilige Hochzeit der trauernden und suchenden *Göttin* — Finden.

Eine Bestätigung ist auch der Name *Brimo*. Das Wort *βριση* bedeutet Schrecken erregende Kraft, *βριμᾶσθαι* zürnen, *βριμᾶζειν* brüllen und schnauben. Es erscheint hier also nicht nur derselbe

<sup>1)</sup> Tertull. Ad Nat. 2, 7: *Cur rapitur sacerdos Cereris, si non tale Ceres passa est?*  
Vgl. Clem. Protr. 2, 15.

<sup>2)</sup> Asterius Homil. X Band XV S. 324 Migne.



zürnende Aspekt der Zeusbraut, wie in den Mythologemen von Nemesis und Demeter Erinys oder Melaina, sondern ein Wesen, das seinen Platz auf dieselbe Weise in der Unterwelt hat, wie die Erinys oder das Gorgohaupt<sup>1)</sup>. Wäre uns nicht gesagt, daß Demeter in ihren eigenen Mysterien so heißt<sup>2)</sup>, müßten wir folgern, Brimo sei Persephone in einer ihrer schrecklichen, unterweltlichen Aspekte. Doch wir wissen auch, daß in der *Idee*, die den eleusinischen Mysterien ebenso zugrunde liegen muß wie dem Demeterhymnus, beides zugleich richtig sein kann: Brimo ist sowohl Demeter wie Persephone. Und Brimo ist außer diesen beiden auch Hekate<sup>3)</sup>. Ja sie ist Demeter, Persephone und Hekate in einer Person. Der Name Brimo eignet der urtümlichsten Gestalt der Demeter: die *Pheraia* hatte auch diesen Namen, die fackeltragende und auf rennendem Pferde sitzende Göttin<sup>4)</sup>. (Wir erinnern uns der Verbindung der Urdemeter mit dem Pferde.) Die Hochzeit dieser Brimo am thessalischen See Boibeis war eine Hochzeit der Persephone<sup>5)</sup>. Der Name des Sees (*Boibe* wurde in jener Gegend statt *Phoibe* gesagt) verrät, daß es sich dort um dieselbe *Urkore* handelt, die auch Artemis heißt. Um die Identität Artemis-Persephone wußte der eleusinische Dichter Aischylos, und Kallimachos erwähnte sie in seinem attischen Epyllion Hekale. Die Urgestalt mit dem Namen Brimo (unter so vielen Namen) und mit den Demeter-Hekate-Artemis-Aspekten ihres Wesens war keine bloß thessalische Erscheinung. Sie taucht im altertümlichen Mysterienkult von Eleusis auf.

Es war zweifellos schon nach dem Suchen und dem Erleben der heiligen Hochzeit, als ein großes Licht aufleuchtete und der Ruf des Hierophanten erscholl: „Die große Göttin hat ein heiliges Kind

---

<sup>1)</sup> Lukian Menipp. 20.

<sup>2)</sup> Clem., a. a. O.

<sup>3)</sup> Apoll. Rhod. Argon. III 861 mit Schol.

<sup>4)</sup> Preller-Robert, a. a. O. I S. 327.

<sup>5)</sup> Cic. De nat. deor. III 22; Propert. II 2, 11; Lobeck, a. a. O. 1213.

geboren, die Brimo den Brimos<sup>1)</sup>.“ Welche gebar von den beiden: die Mutter oder die Tochter? Auf Grund des Zeugnisses, daß Brimo in Eleusis Demeter ist, und auf Grund des arkadischen Mythologems kann die Gebärende nur die zürnende und trauernde Mutter sein, das geborene Kind nur die wiedergeborene Tochter, die in Arkadien auch Despoina, „die Herrin“ hieß. Der Hierophant indessen kündigte nicht die Geburt einer Kore an, sondern die eines *κοῦρος*, eines göttlichen Knaben. Und das spricht nicht gegen die Idee. Denn die Brimo ist nicht *bloß* Demeter, getrennt von Persephone: sie ist die Gebärende Mutter und Tochter *undifferenziert*. Das Kind bleibt ebenfalls undifferenziert: *nur* das Geborene, *nur* die Frucht. Die umfassende Idee der *Geburt*, des ewig sich wiederholenden Lebensanfangs vereinigt Mutter, Tochter und Kind zu einer sinnvollen Einheit. Der Sinn der Geburt ist in diesem Fall nicht Uranfang, nicht einmaliger, erster Beginn, sondern *Fortdauer* in ununterbrochener Reihe der Geburten. In der Identität von Mutter und Tochter erscheint die immer wieder Gebärende, die Mutter, in deren Gestalt und Schicksal der Mysterie eintrat, als dauerndes Wesen; das Kind ist das Zeichen davon, daß diese Dauer überindividuell ist: Fortsetzung und fortwährende Wiedergeburt in den Nachkommen.

Die Dichter sprechen seit dem Homerischen Demeterhymnus von der Zuversicht, die die Mysterien in Eleusis gewonnen haben. Im Hymnus wurde das bessere Los der Eingeweihten negativ gefaßt: die nicht Eingeweihten, die nicht Teilhaftigen dessen, was in Eleusis erlebt wird, die werden nie dasselbe in der Dunkelheit des Todes erlangen, wie die Teilhaftigen<sup>2)</sup>. Sophokles nennt dreimal glücklich diejenigen, die in Eleusis das *τέλος* erreicht und geschaut haben: für sie allein ist Leben im Tode, den übrigen ist Hades nur schlimm, nur unerfreulich<sup>3)</sup>. Der lesbische Dichter Krinagoras verspricht dem

1) Hippol. Ref. V 8: *ἱερὸν ἔτεκε πότνια κοῦρον Βριμὴ Βριμόν.*

2) 480—82.

3) Fr. 752



eleusinischen Mysterien Leben ohne Sorge — ohne die Sorge des Todes — und ein Verscheiden „mit leichterem Herzen“<sup>1)</sup>. Auch sonst ist die Rede von der Hoffnung (*ἐλπίς*) der Mysterien<sup>2)</sup>, die sich nicht unbedingt auf eine Seligkeit im christlichen Sinne bezieht. Diejenigen unter den Alten, die sich am eingehendsten mit dem Schicksal der Seele beschäftigten, die Pythagoreer, wußten die Lehre von der Seelenwanderung mit dem Verbleiben der Abbilder bei Persephone zu vereinigen<sup>3)</sup>. In Eleusis handelte es sich nicht um eine Seelenwanderungslehre, sondern um die Geburt als überindividuelles Geschehnis, wodurch in jedem Lebewesen das Sterbewesen immer wieder ausgeglichen, der Tod aufgehoben und die Fortdauer des Lebendigen erlangt wird. Am deutlichsten spricht hier vielleicht Pindar, wenn er sagt<sup>4)</sup>: „Glücklich wer, nachdem er solches schaute, unter die Erde ging: er weiß um des Lebens Ende und weiß um den von Zeus gegebenen *Anfang*.“ Zeus herrscht im Demetermythos nicht nur als Vater über die Götterwelt, sondern er ist immer wieder der Zeugende: Vater der Persephone, Vater des Brimos und Vater auch des Kindes, das Persephone nach der orphischen Tradition gebiert: des Zagreus.

Nach dem eleusinischen *Mythologem* war Eleusis der Ort der *εὐρεσις*, des Wiederfindens der Kore. Nach der *Idee*, die auch jenem Mythologem zugrunde lag, war Eleusis *der Ort der Geburt*: der Ort jenes sich immer wiederholenden Weltereignisses, das den Fortbestand des Lebens in Attika, ja in der ganzen Welt sichert. Der Name *Eleusis* lautete für die Griechen wie ein Wort für die „Ankunft“. Am wahrscheinlichsten hängt er jedoch mit dem Namen der *Geburtsgöttin Eileithyia* zusammen, die auch in Agrai verehrt wurde<sup>5)</sup>. Die

<sup>1)</sup> Anth. Pal. XI 42.

<sup>2)</sup> Isocr. Paneg. 28; Cic. De leg. II 375; Plut. De fac. lun. 943 d.

<sup>3)</sup> Pyth. u. Orph. 2. Ausg. S. 47 ff.

<sup>4)</sup> Fr. 137 a.

<sup>5)</sup> C. I. A. II 1590; III 319.



Verbreitung ihres Kultes auf Kreta, den Ägäischen Inseln und der Peloponnes scheinen dafür zu zeugen, daß diese Göttin in der vorgriechischen Religion der ägäischen Welt eine bedeutendere Rolle spielte als in der griechischen. Man hält auch ihren Namen für vorgriechisch<sup>1)</sup>. Jedenfalls würde sie für die Griechen nicht als die Geburtshelferin schlechthin gelten können, wenn das große Weltereignis der Geburt nicht schon ursprünglich in ihren Bereich gehört hätte. Sehen wir sie hauptsächlich mit Artemis identifiziert, so wissen wir auch, daß die Urartemis von der Urdemeter in jener Zeit, als diese Göttin der vorgriechischen Geburtsgöttin begegnet haben mochte, nicht verschieden war. Die Urgeschichte des eleusinischen Kultes haben wir uns auf Grund unserer Betrachtungen so vorzustellen, daß die Urdemeter vom Norden kam. Ihre Verbindung mit dem Pferde spricht dafür. Falls die Wissenschaft in der Beurteilung des vorgriechischen Charakters der Eileithya sich nicht irrt und die Verhältnisse nicht noch komplizierter sind, als man heute annimmt, trat die urgriechische Göttin der ewigen Geburt und Wiedergeburt in Eleusis an die Stelle einer vorgriechischen, die verwandten Wesens war.

So bestätigt auch die wahrscheinlichste historische Annahme nur das, was wir auf Grund der Mythologeme und der literarischen Zeugnisse — der Grundidee jener Mythologeme entsprechend — als *Urthema von Eleusis* erkannt haben: ein Urthema, das die Mysterien auf ihre eigene, uns unbekannt Weise vortrug. Mit diesem Thema hängen eleusinische Darstellungen auf zwei berühmten Vasen zusammen. Freilich wird dort dasselbe Thema auf die Weise der Vasenmalerei vorgetragen und variiert. Aber auch die Variationen der Vasenbilder bezeugen die Hauptsache deutlich: *die Geburt eines göttlichen Kindes*.

Auf der einen Vase (auf der von Rhodos) erhebt sich eine Göttin

<sup>1)</sup> Vgl. M. P. Nilsson: *The Minoan-Mycenaean Religion and its Survival in Greek Religion*, Lund 1927, S. 447 ff.

aus der Erde. Sie überreicht einer anderen das göttliche Kind, das in einem Füllhorn sitzt<sup>1)</sup>. Durch diese Lage wird es als ein mit der Frucht der Erde gleichwertiges Wesen charakterisiert. Die andere Vase (die von Kertsch) zeigt das göttliche Kind zweimal, im Mittelpunkt von zwei Szenen<sup>2)</sup>. In der einen Szene, wo Hermes das Neugeborene von einer aus der Erde sich erhebenden Göttin übernimmt, ist das Kind durch den Erhaltungszustand der Malerei weniger deutlich geworden. In der anderen steht es zwischen den beiden Göttinnen von Eleusis als kleiner Ephebe in der Hand mit dem Füllhorn. Man will in ihm Plutos, den „Reichtum“ erkennen, von dem es in der Theogonie heißt, daß er aus der Hochzeit der Demeter mit einem sterblichen Heros, dem Iasion geboren wurde<sup>3)</sup>. Der symbolhafte Charakter des Kindes ist auf den Vasenbildern keineswegs zu verkennen. Der Sinn des Symbols erlaubt auch die Benennung „Plutos“: dieser mag ebenso eine Variation des Kindes der Mysterien sein, wie die Hochzeit mit Iasion eine Variation ihrer mystischen Hochzeit. Je abstrakter hier die malerische (von der mystischen sicherlich verschiedene) Ausdrucksweise ist — so abstrakt, daß Kind und Füllhorn gleichsam nur als hieroglyphische Zeichen erscheinen —, um so mehr paßt es zum Urthema von Eleusis: dazu, daß man dort die Geburt als unerschöpfliche Quelle des Reichtums an Leben — an Wachstum und Nachwuchs — schaut.

Mit diesem Urthema hängt dann wohl auch die Rolle eines atheischen Kindes in den eleusinischen Mysterien zusammen: des *παῖς ἀπ' ἐστίας*. Es wurde vom Herd genommen und eingeweiht (*μνηθεῖς ἀπ' ἐστίας*), immer nur *ein* Kind, das man durch ein kombiniertes Verfahren von Wahl und Los dazu bestimmte. Seine Aufgabe war ein *δρωμένον*, wie man ihn anwies, genau vollzuführen. Er vertrat darin wohl alle Eingeweihten und man erwartete von der genauen

<sup>1)</sup> Farnell, a. a. O. III Taf. XXIb.

<sup>2)</sup> Farnell, a. a. O. III Taf. XVIII und XXIa.

<sup>3)</sup> 969—71, vgl. Hymn. 486—89 und Anth. lyr. Diehl, II 182, 2.



Ausführung seiner Rolle eine besonders günstige Wirkung: die „Erweichung des Göttlichen“, wie sich unsere späte Quelle ausdrückt<sup>1)</sup>. Näheres erfahren wir nicht von dieser Rolle, doch der nächstliegende Gedanke ist der, welcher der Grundidee der Mysterien am meisten entspricht: daß nämlich der *παῖς ἀφ' ἑστίας* diejenigen, die in das Schicksal der trauernden und zürnenden Mutter eingetreten sind, im Zustand des Nachwuchses vertrat und darstellte. In diesem Fall ist auch das nicht ganz bedeutungslos, daß die Rolle des *παῖς ἀφ' ἑστίας* weder an das männliche noch an das weibliche Geschlecht gebunden war. Knaben und Mädchen erhielten gleicherweise die Auszeichnung des eingeweihten Kindes der Mysterien und wurden nachher in der Form von Statuen verewigt<sup>2)</sup>. Verloren und gesucht wurde die Kore: wie sie gefunden wurde, ja das gefundene Wesen bleibt für uns geheimnisvoll und war wohl auch für die Eingeweihten das Geheimnisvollste. Geheimnisvoll ist schon die Identität von *εὐρεσις* und Geburt. Sie wird aber auch dadurch bestätigt, daß in jener Szene der Kertscher Vase, wo Hermes das Kind übernimmt, auch eine Frau mit dem Schallbecken dabei sitzt: wir wissen, daß es die Kore war, die mit dem Schallbecken angerufen wurde. Noch geheimnisvoller ist das Kind. In Phigalia nannte man die Tochter der Demeter, die aus der gewaltsamen Hochzeit mit Poseidon geboren wurde, einfach die „Herrin“. In Thelpusa durfte man sie vor Nicht-Eingeweihten überhaupt nicht nennen, ihr gleichzeitig geborener Bruder aber war das Roß Areion. Die Bezeichnung der Gesuchten als *ἄρρητος κόρυρα*, das „Nicht-zunennende Mädchen“ bei Euripides und bei einem jüngeren Tragiker scheint sich auf jenes Unaussprechliche zu beziehen, das auch durch die Gestalt des Kindes Brimos ausgedrückt wurde. Der Name Brimos weist ebenso auf ein Furcht und Schauer erweckendes Wesen, wie die Mutter Brimo eine solche war. Ein christlicher

<sup>1)</sup> Porphyr. De abst. IV 5.

<sup>2)</sup> Pringsheim, a. a. O. 118.



Apologet erhielt für uns eine orphische Tradition, wonach das Kind des Zeus und der Rhea-Demeter, die Kore oder Persephone vier Augen und zwei Gesichter hatte<sup>1</sup>). Eine „Tetrakore“, eine Kore mit vier Augen (denn auch die Pupille heißt *κόρη*) kommt auf einer Inschrift in Kleinasien vor<sup>2</sup>). Außerdem hatte jenes Wunderkind auch Hörner<sup>3</sup>). Nach einer anderen Überlieferung war Zagreus, der Sohn des Zeus und der Persephone ein „gehörntes Kind“<sup>4</sup>). Dionysos und Kore, beide in ihrer geheimnisvollsten Form, scheinen am engsten zusammenzugehören. Nicht erst späte Spekulation hat sie zusammengebracht, denn in der römischen Trias *Ceres, Liber, Libera*, wo *Ceres* der Demeter entspricht und Dionysos *Liber* heißt, erscheint die Kore als die weibliche Form des *Liber*: als *Libera*<sup>5</sup>). Das weist auf jene Zweigeschlechtigkeit mythologischer Urwesen hin, die auch von Dionysos bezugt wird<sup>6</sup>). Weder solche Zweigeschlechtigkeit, noch die übrigen wunderbaren Züge des Persephone- oder Zagreuskindes sind mit dem geheimnisvollen Wesen des Brimos unvereinbar. Mehr können wir über ihn nicht sagen,

Die Geburt des Brimos war nur *ein* Symbol in Eleusis, nur *eine* Entfaltung jener knospenhaften Idee, die die Fortdauer des Lebens in der Einheit von Mädchen-Mutter-Kind, einem *sterbend-gebärend-entstehenden* Wesen faßte. Ein anderes Symbol war der Gegenstand der höchsten Schau der Mysteren: ein *δεικνύμενον* nach dem *δρώμενον*. Es geschah nicht mit lautem Ruf, wie die Verkündigung der Geburt des Brimos, sondern *ἐν σιωπῇ*: *schweigend* wurde eine abgemähte Ähre gezeigt. Ein Bild und Beispiel des Entstehens in Sterben und Gebärens: des Persephoneschicksals, das der Sinn des Demeterschicksals ist.

<sup>1</sup>) Athenagoras Kap. XX.

<sup>2</sup>) C. I. G. n. 4000; Usener: Kleine Schriften IV S. 353.

<sup>3</sup>) Athenag. a. a. O. vgl. Hymn. Orph. XXIX 11.

<sup>4</sup>) Nonnos Dion. VI 264

<sup>5</sup>) Altheim: a. a. O. 34.

<sup>6</sup>) Vgl. darüber oben S. 82 ff., 100.

Was danach kam — am letzten Tage der Mysterien — vergegenwärtigte wieder das Urelement, die Urquelle der Geburten, jenes Element, das alles reinigt, indem es alles wiedergebiert: das Wasser. Zum Wenigen, was wir von Gesagtem (*λεγόμενον*) in den Mysterien von Eleusis wissen, gehört auch dies: man rief zum Himmel emporblickend *ἕε* „regne“, und hinab, zur Erde blickend *κῆε*<sup>1)</sup>. Das zweite Wort bedeutet nicht nur „empfang“, „sei fruchtbar“, sondern eher „mache fruchtbar“ und in diesem Falle bezeichnet es die Wirkung des Wassers in der Erde. Daß sich beide Worte auf das Wasser beziehen, wird durch die Inschrift einer athenischen Brunneneinfassung bewiesen, wo noch ein dritter Imperativ hinzugefügt wird: *ὑπερχύε*, „schäume über“<sup>2)</sup>. Ein Hin- und Herspringen mit dem Wunsche vom Himmel zur Erde und von der Erde zum Wasser ist in einer Brunneninschrift um so weniger anzunehmen, je natürlicher die einheitliche Beziehung auf das Wasser ist. Und diese Deutung paßt zu den Mysterien ebenso wie zu jenem Brunnen vor dem Dipylon. Denn am letzten Tage wurden in Eleusis zwei „kreiselartige“ Gefäße gefüllt und aufgestellt: das eine nach Osten, das andere nach Westen. Unter Hersagung eines bestimmten *λεγόμενον* stürzte man sie dann um<sup>3)</sup>.

Man hat keinen Grund zu bezweifeln, daß es Wasser und keine andere Flüssigkeit war, die aus den umgestürzten Gefäßen nach Osten und Westen floß, in der Richtung sowohl des Entstehens wie des Todes. Die beiden Aspekte des Urelementes wurden dadurch vergegenwärtigt. Auch das ist unzweifelhaft, daß bei dieser Begehung der Gedanke an die Furchtbarkeit mitgespielt hat. Vielleicht wurde das Doppelwort *ἕε κῆε* bei der Umstürzung der beiden Gefäße gesagt. Die Einzelheiten sind unsicher, um so sicherer die Grundidee: man erwartete vom Urelement, daß es an dem

<sup>1)</sup> Proklos zu Tim. 293 c.

<sup>2)</sup> Usener, a. a. O. 315.

<sup>3)</sup> Athenaios 496a.

Sich-Verwirklichen dieser Idee — *der ewigen Geburt* — weiter mitwirke.

Die Mitwirkung des Kosmos in der Mysteriennacht zwischen dem 19. und 20. Boedromion schildert uns Euripides in einem Chorlied der Tragödie *Ion*<sup>1)</sup>. Es ist die Nacht, in der die Mysten „die Quelle des Platzes der schönen Tänze“ mit Fackeln umtanzen: „und es beginnt auch der gestirnte Himmel des Zeus zu tanzen, es tanzt der Mond und die fünfzig Töchter des Nereus, die Göttinnen des Meeres und der ewig strömenden Flüsse, tanzen alle zu Ehren des goldbekränzten Mädchens und der heiligen Mutter.“ Das Urelement tanzt mit den Mysten und dem ganzen Kosmos. Und wir verstehen jetzt, wie der orphische Hymnus an die Nereiden behaupten kann, daß die Göttinnen der Gewässer die ersten waren, die die Mysterienfeier des Dionysos und der Persephone begingen<sup>2)</sup>. Das Grundthema der Mysterien sowohl des Dionysos, wie der Persephone war das ewige Hervortreten des Lebens aus dem Tode, die sich wiederholenden Mysterienfeier setzten dieses Weltereignis fort: folglich fiel ihre erste Begehung mit der Urgeburt zusammen. Trennte man sich im Gedanken von den heiligen Mysterienkultorten Griechenlands und blieb gleichsam in der reinen mythologischen Idee der göttlichen Geburt, so konnte jene Urmysterienfeier nur im Urelement gedacht werden: nur dort, wo nach den Mythologemen so mancher Völker das Urkind geboren wurde. Auch in Eleusis, wo das göttliche Kind nicht aus dem Wasser auftauchte, vergaß man jenes Urelementes nicht.

Zweifach erschien die mythologische Idee, der wir diese Betrachtungen gewidmet haben, in Eleusis: als Ereignis und als Gestalt. Als Ereignis spielte sich da die Geburt eines göttlichen Kindes ab. Als Gestalt erschien eine Göttin, die wir das „Urmädchen“ genannt haben, ein Urbild, das alle dramatische Möglichkeiten des Perse-

<sup>1)</sup> 1078—86.

<sup>2)</sup> Orph. Hymn. XXIV 10f.



phoneschicksals — vom Geboren-werden bis zum Gebären — in sich schloß. Jenes Schicksal wurde durch das *Koretum* der Persephone bestimmt, bestimmt durch einen entscheidenden Wesenszug der Urkore, deren Entfaltung Persephone ebenso wie Artemis war: *durch eine elementare Jungfräulichkeit*. Die erste Geburt des Urmädchens kann nur so gedacht werden, daß es ein Urwesen war, geboren aus dem Urelement. In den Mysterien des attischen Dorfes Phlya erscheint die Kore in der Tat mit einem Namen, den sonst das Urwesen Eros trägt: als *Protogone*<sup>1)</sup>. Sie war nicht nur die *ἄρρητος κόρη* der Mysterien, sondern auch die *πρωτόγονος κόρη*, die „zuerst geborene“<sup>2)</sup>. Ihre Jungfräulichkeit — und damit die Jungfräulichkeit aller Koren der griechischen Götterwelt — ist nicht anthropomorph, sondern eine Eigenschaft des reinen Urelements, das auch sie — gleichsam seinen eigenen weiblichen Aspekt — geboren hatte.

Freilich zeigte das Urelement auch einen anderen Aspekt, der auf eine menschliche Gestalt übertragen eher hetärenhaft als jungfräulich erscheint: die Promiskuität des Wasser- und Sumpflebens. Doch tauchte *Hera* aus dem Urelement — dem Wasser der Quelle Kanathos — immer wieder als Jungfrau empor. *Demeter Erinys* badete sich im Fluß Ladon, nachdem ihr Zorn verging und wurde zur *Demeter Lusia*: ihr neuer Beiname deutet die Erneuerung durch Reinigung im Wasser an. Engste Beziehung der Urkore als *Hekate* zum Meer als Urelement verrät der Umstand, daß man ihr Fische opferte: Triglen und Mänen<sup>3)</sup>. Für die eleusinischen Mysten waren Fische, besonders Triglen, heilig: die Eingeweihten durften sie nicht essen<sup>4)</sup>.

Und es war in Eleusis nur in Übereinstimmung mit der Urgestalt, die da herrschte, wenn in Verbindung mit den Mysterienfeiern das

<sup>1)</sup> Paus. I 31, 4.

<sup>2)</sup> Paus. IV 1, 8.

<sup>3)</sup> F. I. Dölger: *IXΘΥΣ* II. Münster 1922, 316ff.

<sup>4)</sup> Dölger, a. a. O. 331ff.

Auftauchen einer Göttin aus dem Meere dargestellt wurde: die *Geburt der Aphrodite*, jenes göttlichen Mädchens, mit dem verbunden die griechische Mythologie diese Art des ersten Erscheinens bewahrt hat. Die Quelle, die das ausdrücklich bezeugt, ist die späteste von allen<sup>1)</sup>. Es wird uns von der schönen Phryne erzählt, daß sie sich den Mysterien von Eleusis im Meere ohne Kleider zeigte<sup>2)</sup>. Sie stellte auf diese Weise die Anadyomene auch unwillkürlich dar. Ob das strenggenommen zum Kult gehörte, ist schwer zu entscheiden<sup>3)</sup>. War jedoch dies der Fall, so kam es wohl nicht darauf an, daß Phryne Hetäre war, sondern darauf, daß ihr Körper in jungfräulich-frisch erblühender Vollkommenheit glänzte, als sie dem feuchten Element entstieg. Apelles schuf angeblich nach dieser Schau seine Aphrodite Anadyomene<sup>4)</sup>. Als kultische Vergegenwärtigung war es gleichsam eine reizende Randzeichnung zum urmythologischen Thema, daß sich in den Mysterien entfaltete — aber eine von demselben Sinne.

### 9. Die eleusinische Paradoxie

Die Erlebnisse der Eingeweihten in Eleusis waren von reichem mythologischem Gehalt. Zu ihrem Ausdruck konnte auch ein derart farbig-sinnliches Bild dienen, wie das Auftauchen der Anadyomene. Andererseits konnten sie auf die schlichteste Weise ausgedrückt werden. Die heiligen Überlieferungen einer Religion völlig verschiedenen Stils: des Buddhismus, erzählen von einer merkwürdigen „Predigt“ des Gründers: eines Tages hielt Buddha vor der versammelten Menge seiner Schüler schweigend eine Blume in die Höhe. Das war seine berühmte „Blumenpredigt<sup>5)</sup>“. Rein formell

<sup>1)</sup> Psellos vgl. Kern, a. a. O. S. 71.

<sup>2)</sup> Athenaios 590f.; Kern, a. a. O. 72.

<sup>3)</sup> Dagegen spricht, daß Phryne am großen Poseidonfeste dasselbe tat.

<sup>4)</sup> Athenaios, a. a. O.

<sup>5)</sup> Das Diesbezügliche hier und im folgenden nach Schuej Ohasama: Zen, herausgegeben von A. Faust, Gotha 1925, S. 3.

betrachtet, geschah etwas Ähnliches in Eleusis, als eine abgemähte Ähre schweigend gezeigt wurde. Wäre unsere Auffassung des Zeugnisses von der Schau dieses Symbols in den Mysterien irrtümlich, auch dann stünde so viel fest, daß eine Ähre im Laufe der Mysterienerlebnisse erschien und daß diese Art „Predigt ohne Worte“ die einzige Belehrung war, die man in Eleusis mit Gewißheit annehmen darf.

Trotzdem ist die Verschiedenheit der beiden „Predigten“ bezeichnender als ihre Ähnlichkeit. Bei Buddha handelt es sich um den singulären Weg des Individuums, auf dem dieses zur eigenen Erlösung gelangt. Buddha hatte zuerst in einem großen Offenbarungserlebnis die Wahrheit gefunden: alle Menschen besitzen ursprünglich die Weisheit, Tugend und Gestalt des Einen, der da ist. Und wie die Menschen, so sei auch alles andere Buddha: alle Dinge, Pflanzen, Bäume und das ganze Erdreich. Daraufhin hat er fünfundvierzig Jahre hindurch diese Wahrheit gepredigt. Durch seine „Blumenpredigt“ wurde endlich das Wort überwunden. In seinem Verstummen sollte die tiefste Offenbarung der Wahrheit liegen, denn solches Schweigen sei allumfassend und die Quelle der ganzen Lehre. Bezeichnenderweise verstand seine Blumenpredigt außer einem einzigen Schüler niemand.

In Eleusis hingegen handelt es sich nach all dem, was wir darüber erfahren können, um einen gemeinsamen Standpunkt, wo alle plötzlich verstehen: verstehen im Sinne der unmittelbaren Schau und Einsicht. Man brauchte nicht erst das Wort zu überwinden. Wir wissen nicht, ob die Einweihungsriten von Agrai und Eleusis viele Worte enthielten. Eine Art Predigt kannten sie schwerlich. Liturgische Rufe sind vorgekommen, aber von einer „Rede“ ist nichts überliefert. Es war ein wesentlich wortloser Initiationsweg, der zu einem Wissen hinführte, das man in Worte zu fassen weder brauchte noch vermochte. Wir haben in der Geschichte der eleusinischen Mysterien eine Periode anzunehmen, in der die Ähre, unter welchen



Umständen sie auch gezeigt wurde, den Teilnehmern des geheimnisvollen Festes gleichsam durchsichtig war. Wir müssen davon, daß solche Durchsichtigkeit in der Tatsache des Mysterienfestes, in seinem Gefei-ert- und Erlebt-Werden, gegeben war, sogar wie von einem Axiom ausgehen. Es ist undenkbar, daß man *nie* einen Sinn in dem fand, was man in den Mysterien in tiefster Ehrfurcht geschaut hat. Man fand ihn wie selbstverständlich, sobald man den gemeinsamen Standpunkt der Eingeweihten — der nicht durch Worte Eingeweihten — einnahm.

Ein weiterer Unterschied ist nicht weniger lehrreich. Die Blume, die Buddha emporhob und seinen Schülern, anstatt eine Predigt zu halten, zeigte, war der allgemeinste Hinweis darauf, daß alle Dinge Buddha seien, und alle Dinge ebenso stumme Offenbarer der Wahrheit, wie nun auch er. Es ist eine vielsagende und doch rätselhafte Gebärde des Buddha, die vielleicht auch anders verstanden werden kann. Die Ähre in Eleusis hingegen ist die Zusammenfassung eines bestimmten Weltaspektes: des Demetrischen. Die beiden Göttinnen und ihr Schicksal sind neben diesem Symbol die entfaltetere, geistiger gestalteten Variationen, die Geburt als göttliches Ereignis eine andere Art Zusammenfassung. Buddha hätte vielleicht auch etwas anderes, einen Stein oder ein Stück Holz in demselben Sinne wie die Blume emporheben können. In Eleusis bilden knospenhafte Zusammenfassungen und vollkommene Göttinnengestalten eine einzige, ganz bestimmte, sinnvoll zusammenhängende Gruppe. Sie sind gegeneinander scharf umrissen, doch gehen sie zugleich ineinander über. Was sie da wie eine gemeinsame Wurzel verbindet, ist nicht weniger bestimmt. Durch alle, durch ein Korn Weizen und durch die Mutter- und Tochter-Göttin, öffnet sich dieselbe Sicht: die Sicht — wenn ich den Ausdruck wiederholen darf — in den „Abgrund des Kerns“. Jedes Korn Weizen und jedes Mädchen enthält gleichsam alle seine Nachkommen: eine unendliche Reihe von Müttern und Töchtern in einem. „Unendliche Reihe“: das ist freilich ebenso

modern gesprochen wie der „Abgrund des Kerns<sup>1)</sup>“. Wir fühlen uns dadurch an die „Unendlichkeiten“ Pascals erinnert: an die Unendlichkeit in der Richtung des unendlich Kleinen. Nicht derart aufgelöst, sondern in klaren Gestalten zusammengefaßt, erscheint dies in Eleusis, dieses Eine und ganz Bestimmte: die Unendlichkeit des überindividuellen, organischen Lebens.

Der Myste sah das Überindividuelle, dessen Erleider er war, wurde davon nicht erlöst, sondern darin geborgen und glücklich, indem er zu wortlos Wissendem wurde. Wollen wir das eleusinische Erlebnis annähernd begreifen, so müssen wir es nicht nur nach dem Buddhistisch-Indischen, sondern auch nach dem Modern-Europäischen hin bestimmter abgrenzen: wir haben seine ganze Paradoxie so scharf wie möglich zu fassen. Man erlebte da ein überindividuelles Schicksal, dasjenige des organischen Wesens, als eigenes Schicksal. Als Hellene war man nicht so sehr des „Abgrundes“ bewußt, der sich — der „Abgrund des Kerns“ — in ihm selbst öffnete, als des Seins, in das jener Abgrund mündet. Die „unendliche Reihe“ bedeutet hier eben unendliches Sein: „Sein“ schlechthin. Man erlebte es, das Sein gleichsam den Kern des Kerns, als eigenes Sein. Das Wissen darum wurde nicht zu diskursivem Denken, zu Worte. Wäre es dazu geworden, so hätte sich die Paradoxie dieses Erlebnisses herausgestellt: das Überindividuelle „erleiden“, das Sein als „eigenes Sein“ haben . . Schau und Geschautes, Wissen und Sein verbinden sich hier wie sonst in griechischer Denk- und Existenzweise<sup>2)</sup> zu einer Einheit. Und man beansprucht für sich als Schauend-Wissenden sogar eine Ausnahmestellung in bezug auf das Sein: Glücklich wer solches geschaut hat — sagen die Dichter —, es wird ihm nach dem Tode anders sein als den übrigen. Er persönlich wird die Dauer haben, die logisch dem unpersönlichen Kern des Kerns zukommt, also auch dem nicht-schauenden, nicht-wissen-

<sup>1)</sup> Der Ausdruck steht bei Stefan Andres.

<sup>2)</sup> Verf.: Die antike Religion, S. 114.

den organischen Wesen, insofern dies für ein solches Wesen wirklich eine „Fortdauer“ bedeutet.

Im wortlosen Wissen und Sein sind die beiden erstgenannten Elemente dieser Paradoxie: ein überindividuelles Schicksal als eigenes Schicksal, das Sein als eigenes Sein haben, keine echten Widersprüche. Man hat als organisches Wesen in Wirklichkeit beides. Nur der dritte Widerspruch scheint sich in der Wirklichkeit nicht aufzulösen: die Überzeugung, daß der volle und glückliche Besitz des Seins als „eigenen Seins“ nur dem zuteil wird, der in Eleusis „geschaut hat“ und weiß. Die Abhängigkeit des Seins vom Wissen geht über die griechische Einheit von Sein und Wissen hinaus. Diese Überzeugung ist in der Sphäre des Glaubens an der eigenen Fortdauer allgemein-menschlicher. Die Weisung der orphischen Totenpässe, der Verstorbene soll die Quelle der Mnemosyne, des Sich-Erinnerns wählen, und nicht diejenige der Lethe, des Sich-Vergessens<sup>1)</sup>, gründet sich auf solche Überzeugung. Und darauf gründet sich — um ein buddhistisches Beispiel zu sagen — das ganze Tibetanische Totenbuch<sup>2)</sup>. Ist das nur ein törichtes Klammern des sterblichen Wesens an das Bewußtsein? Bedeutet der Durchbruch zum wortlosen Wissen nicht doch einen Höhepunkt des Seins überhaupt, der die Teilhaftigen solcher „Schau“ von den Nicht-Teilhaftigen in der Tat wesentlich trennt und in ihrer Art zeitlos unterscheidet?

Unser Ziel war nicht, die logischen Widersprüche mythologischer Erlebnisse, knospenhafter Ideen, aufzulösen und auszugleichen. Die Mythologie bleibt für uns wie für Schelling<sup>3)</sup> „eine Erscheinung, die an Tiefe, Dauer und Allgemeinheit nur der Natur selbst ver-

<sup>1)</sup> Fr. 32a—b, Kern.

<sup>2)</sup> Herausgegeben von W. Y. Evans-Wentz, Oxford 1927, deutsch von L. Göpfert-March, Zürich 1938.

<sup>3)</sup> Hier und im folgenden nach Philosophie der Mythologie, Sämtliche Werke Abt. II B. 2, 1857, S. 136f.



gleichbar ist“. Wir wünschten — um das Grundsätzliche mit Schellings Worten zusammenzufassen —, daß unsere Erklärung „dem zu Erklärenden Gerechtigkeit widerfahren lasse, es nicht herabdrücke, herabdeute, verkleinere oder verstümmle, damit es leichter zu begreifen sei“. Wir fragten „nicht, welche Ansicht muß von der Erscheinung gewonnen werden, damit sie irgendeiner Philosophie gemäß sich bequem erklären lasse, sondern umgekehrt, welche Philosophie wird gefordert, um dem Gegenstand gewachsen, auf gleicher Höhe mit ihm zu sein. Nicht, wie muß das Phänomen gewendet, gedreht, vereinseitigt oder verkümmert werden, um aus Grundsätzen, die wir uns einmal vorgesetzt, nicht zu überschreiten, noch allenfalls erklärbar zu sein, sondern: wohin müssen *unsere* Gedanken sich erweitern, um mit dem Phänomen in Verhältnis zu stehen. Wer aber aus was immer für einer Ursache vor einer solchen Gedanken-Erweiterung Scheu trüge, der sollte, anstatt die Erscheinung zu seinen Begriffen herabzuziehen und zu verflachen, wenigstens so aufrichtig sein, sie in die Zahl der Dinge zu setzen, deren es für jeden Menschen noch immer sehr viele gibt, in die Zahl der Dinge, die er nicht begreift; und wenn er unfähig ist, sich selbst zu dem den Erscheinungen Gemäßen zu erheben, sollte er wenigstens sich hüten, das ihnen völlig Unangemessene auszusprechen“.

IV  
ZUM PSYCHOLOGISCHEN ASPEKT  
DER KOREFIGUR

VON  
C. G. JUNG





Die Gestalt von Demeter und Kore in ihrem dreifachen Aspekt als Mädchen, als Mutter und als Hekate, ist der Psychologie des Unbewußten nicht nur nichts Unbekanntes, sondern sogar ein praktisches Problem. Die „Kore“ hat ihre psychologische Entsprechung in jenen Typen, die ich einerseits als *Selbst* oder *übergeordnete Persönlichkeit*, andererseits als *Anima* bezeichnet habe. Um diese, nicht als bekannt vorauszusetzenden, Figuren zu erklären, muß ich einige Bemerkungen allgemeiner Natur vorausschicken.

Der Psycholog hat mit der gleichen Schwierigkeit zu kämpfen wie der Mytholog, wenn ihm die Frage nach einer genauen Definition bzw. nach einer eindeutigen und kurzgefaßten Auskunft vorgelegt wird. Anschaulich, deutlich und unmißverständlich ist nur das Bild selbst, wie es sich in seinem habituellen Kontext darstellt. In dieser Form sagt es alles, was es enthält. Sobald man aber versucht, das „eigentliche Wesen“ des Bildes zu abstrahieren, so wird dieses undeutlich und löst sich schließlich in Nebel auf. Um seine lebendige Funktion zu verstehen, muß man es als ein lebendiges Wesen in seiner Komplexität belassen und darf es nicht naturwissenschaftlich auf die Anatomie seiner Leiche oder historisch auf die Archäologie seiner Trümmer untersuchen wollen. Damit soll diesen Methoden natürlich nicht die Berechtigung abgesprochen werden, wenn sie da angewendet werden, wo es sinngemäß ist.

Bei der ungeheuren Komplexität der psychischen Erscheinungen ist zweifellos ein rein phänomenologischer Standpunkt, auf lange Sicht hinaus, das einzig Mögliche und Erfolgversprechende. „Woher“ die Dinge kommen, und „was“ sie sind, das sind Fragen, die gerade auf

psychologischem Gebiet oft unzeitgemäße Deutungsversuche hervor-  
rufen. Solche Spekulationen beruhen denn auch vielmehr auf un-  
bewußten weltanschaulichen Voraussetzungen, als auf der Natur der  
Phänomene selber. Das Gebiet der durch unbewußte Vorgänge ver-  
anlaßten psychischen Erscheinungen ist dermaßen reich und mannig-  
faltig, daß ich es vorziehe, das Vorgefundene und Beobachtete zu  
*beschreiben* und, wenn möglich, zu klassifizieren, das heißt *bestimmten*  
*Typen unterzuordnen*. Das ist naturwissenschaftliche Methodik, die  
überall dort angewendet wird, wo es sich um ein mannigfaltiges und  
noch ungeordnetes Material handelt. Man kann über die Nützlich-  
keit oder Zweckmäßigkeit der in Anwendung gebrachten Ordnungs-  
kategorien oder -typen im Zweifel sein, nicht aber über die Richtig-  
keit der Methode.

Da ich seit Jahrzehnten die Produkte des Unbewußten im weitesten  
Sinne, nämlich die Träume, Phantasien, Visionen und Wahnideen  
beobachte und untersuche, so konnte ich nicht umhin, gewisse  
Regelmäßigkeiten, das heißt *Typen*, zu erkennen. Es gibt Typen von  
*Situationen* und solche von *Figuren*, die sich öfter und sinnentsprechend  
wiederholen. Ich gebrauche deshalb auch den Begriff des *Motives*,  
um diese Wiederholungen zu bezeichnen. So gibt es nicht nur  
typische Träume, sondern auch typische Motive in Träumen. Diese  
können, wie gesagt, Situationen oder Figuren sein. Unter den letz-  
teren gibt es menschliche Gestalten, die sich einer Reihe von Typen  
unterordnen lassen: die hauptsächlichsten sind — nach meinem  
Vorschlag<sup>1)</sup> — der *Schatten*, der *Alte*, das *Kind* (inkl. der Helden-

---

<sup>1)</sup> Andere Vorschläge sind meines Wissens bis jetzt nicht gemacht worden.  
Die Kritik hat sich damit begnügt, zu versichern, es gebe solche Archetypen  
überhaupt nicht. Gewiß nicht, so wenig es in der Natur eine Pflanzenordnung  
gibt! Wird man deshalb das Vorkommen natürlicher Pflanzenfamilien leugnen?  
Oder wird man das Vorkommen und das stetige Sich-Wiederholen von gewissen  
morphologischen und funktionellen Ähnlichkeiten bestreiten? Bei den typischen  
Gestalten des Unbewußten handelt es sich um etwas prinzipiell Ähnliches. Es  
sind a priori vorhandene Formen oder biologische Normen seelischer Tätigkeit.

junge), die *Mutter* („Urmutter“ und „Erdmutter“) als übergeordnete Persönlichkeit („dämonisch“, weil übergeordnet) und ihr entsprechendes Gegenteil, das *Mädchen*, sodann die *Anima* beim Manne und der *Animus* bei der Frau.

Mit den genannten Typen sind natürlich längst nicht alle statistischen Regelmäßigkeiten in dieser Hinsicht erwähnt. Die uns hier interessierende Koregestalt gehört, wenn als Vorkommnis beim Manne beobachtet, zum Typus „Anima“; wenn bei der Frau, zum Typus der „übergeordneten Persönlichkeit“. Es ist eine wesentliche Eigentümlichkeit der psychischen Figuren, daß sie doppelt oder wenigstens der Verdoppelung fähig sind; auf alle Fälle sind sie bipolar und schwanken zwischen ihrer positiven und negativen Bedeutung. So kann die „übergeordnete“ Persönlichkeit in verächtlicher Mißgestalt erscheinen, wie z. B. Mephistopheles, welcher als Persönlichkeit eigentlich viel positiver ist als der leere und gedankenlose Streber Faust; eine andere Negativgestalt ist der Däumling oder Dummling im Märchen. Die der Kore entsprechende Figur bei der Frau ist in der Regel eine Doppelfigur, nämlich eine Mutter und ein Mädchen, das heißt bald erscheint sie als das Eine, bald als das Andere. Aus dieser Tatsache würde ich z. B. schließen, daß bei der Ausbildung des Demeter-Kore-Mythus der weibliche Einfluß den männlichen so beträchtlich überwogen hat, daß letzterem fast keine Bedeutung zukam. Die Rolle des Mannes im Demetermythus ist eigentlich nur die des Entführers oder Vergewaltigers.

In der praktischen Beobachtung tritt bei der Frau die Korefigur als *unbekanntes junges Mädchen* auf; nicht selten als Gretchen und uneheliche Mutter<sup>1)</sup>. Eine häufige Nüance ist die *Tänzerin*, zu deren Aus-

<sup>1)</sup> Die personalistische Auffassung deutet solche Träume als „Wunscherfüllungen“. Eine solche Deutung erscheint vielen als die einzig mögliche. Träume dieser Art ereignen sich aber unter den verschiedensten Lebensumständen, selbst unter solchen, wo die Wunscherfüllungstheorie zur reinen Gewaltsamkeit und Willkür wird. Die Motivforschung im Gebiet der Träume scheint mir darum vorsichtiger und zweckentsprechender.



gestaltung oft Anleihen bei klassischen Kenntnissen gemacht werden: dann erscheint nämlich das Mädchen als *Korybantin*, *Mänade* oder *Nymphe*. Eine nicht seltene Abart ist die Nixe, welche ihre Übernatur durch den Fischschwanz verrät. Des öftern gleitet die Kore- und ebenso die Mutterfigur überhaupt ins Tierreich ab, dessen beliebteste Vertreterin die *Katze* ist oder die *Schlange* oder der *Bär*, oder ein sonstiges schwarzes Unterweltsmonstrum, wie das Krokodil oder salamander- und saurierartige Wesen<sup>1)</sup>. Die *Hilflosigkeit* des jungen Mädchens liefert es allen möglichen *Gefahren* aus, z. B. von Ungeheuern verschluckt oder rituell wie ein Opfertier geschlachtet zu werden. Oft sind es blutige, grausame, sogar obszöne *Orgien*, denen das unschuldsvolle Kind zum Opfer fällt. Manchmal handelt es sich um eine eigentliche *Nekyia*, eine Hadesfahrt und Suche nach der „schwer erreichbaren Kostbarkeit“, gelegentlich verknüpft mit rituellen, sexuellen *Orgien* oder Opfern von Menstrualblut an den *Mond*. Bemerkenswerterweise werden die Torturen und obszönen Handlungen von einer „Erdmutter“ ausgeführt. Es finden *Blutränke* und *Blutbäder* statt<sup>2)</sup>, auch Kreuzigungen. Die in der Kasuistik zu beobachtende Mädchenfigur unterscheidet sich von der vagen Blumenhaftigkeit der Kore nicht unerheblich, insofern die moderne

1) Die Doppelvision des Salamander, von der Benvenuto Cellini in seiner Biographie berichtet, entspricht einer Animaprojektion, veranlaßt durch die Musik, die der Vater machte.

2) Eine meiner Patientinnen, deren Hauptschwierigkeit ein negativer Mutterkomplex war, entwickelte eine Phantasieserie über eine primitive Mutterfigur, eine Indianerin, welche ihr Belchrungen über das Wesen der Frau gab. In diesen Lehrstücken findet sich ein besonderer Paragraph über das Blut, der folgendermaßen lautet: „Das Leben der Frau ist dem *Blut* nahe. Jeder Monat erinnert sie daran, und die Geburt ist eine blutige Sache, Zerstörung und Schöpfung. Eine Frau *darf* gebären, aber das neue Leben ist nicht *ihre* Schöpfung. Sie weiß es im Grunde genommen und freut sich der Gnade, die ihr geworden. Sie ist eine kleine Mutter, nicht die *Große Mutter*. Aber ihr kleines Bild ist ähnlich dem großen. Wenn sie das versteht, so ist sie von der Natur gesegnet, weil sie sich richtig unterworfen hat und darum kann sie teilnehmen an der Nahrung der Großen Mutter . . .“

Figur schärfer umrissen und bei weitem nicht so „unbewußt“ ist, wie die nachfolgenden Beispiele dann zeigen.

Die der Demeter und der Hekate entsprechenden Figuren sind überlegene, auch überlebensgroße Muttergestalten, welche vom Typus Pietà bis zum Typus Baubo reichen. Das die konventionelle Harmlosigkeit kompensierende Unbewußte der Frau erweist sich gerade auf letzterer Linie als sehr erfindungsreich. Ich erinnere mich nur an sehr wenige Fälle, wo die der Demeter eigene, edle Gestalt rein, in einer spontan dem Unbewußten entstiegene Formung zum Durchbruch gekommen ist. Ich erinnere mich an einen Fall, wo eine in reinstes Weiß gekleidete Jungfrauöfötin erschien, aber sie hielt einen schwarzen Affen im Arm. Die „Erdmutter“ ist immer unterirdisch und hat gelegentlich Beziehung zum Mond, entweder durch das schon erwähnte Blutopfer, oder durch Kinderopfer, oder sie ist mit einer Mondsichel geziert<sup>1)</sup>. Bei zeichnerischen oder plastischen Darstellungen ist die „Mutter“ dunkel bis *schwarz* oder *rot* (welch letztere ihre Hauptfarben sind), von primitivem bis tierischem Gesichtsausdruck, die Gestalt ähñelt nicht selten dem *neolithischen Ideal* der Vénus de Brassempouy resp. der von Willendorf

<sup>1)</sup> Oft ist der Mond auch bloß „dabei“, wie z. B. in einer Phantasie über die chthonische Mutter in Gestalt der „Bienenfrau“: (Josephine D. Bacon: „In the Border Country.“ New York, 1909, p. 14ff.) „Der Pfad führte zu einer winzigen Hütte, welche mit vier Bäumen, die darum standen, gemeinsame Farbe hatte. Die Tür stand weit offen und in der Mitte der Hütte, auf einem niederen Sitz, saß eine alte Frau in langem Gewand, sie freundlich anblickend . . .“ Die Hütte ist erfüllt vom *Summen der Bienen*. In einer Ecke der Hütte ist eine tiefe kalte *Quelle*, in der sich „ein weißer Mond und kleine Sterne“ spiegeln. Sie sieht das ganze Firmament in der Quelle. Die Alte ermahnt sie, der Pflichten des weiblichen Lebens sich wieder zu erinnern. Im tantrischen Yoga geht von der schlummernden *Shakti* ein „Summen wie von einem Schwarm liebester Bienen“ aus. (Shat-Chakra Nirūpana, p. 29, in A. Avalon: „The Serpent Power“, London, 1919.) Vgl. auch unten die *Tänzerin*, die sich in einen *Bienenschwarm* auflöst. Die Bienen sind auch — als Allegorie — mit *Maria* verbunden, wie der Text bei der Weihung der Osterkerze ausweist. Siehe L. Duchesne: *Origines du Culte Chrétien*, p. 265f.



oder der Schläferin von Hal Saffieni. Verschiedentlich fand ich auch die *Vielbrüstigkeit*, deren Anordnung derjenigen des Schweines entsprach. Die „Erdmutter“ spielt eine bedeutende Rolle im Unbewußten der Frau, denn alle ihre Erscheinungen sind als „machtvoll“ charakterisiert. Dieser Umstand weist darauf hin, daß in solchen Fällen das „Erdmutter-Moment“ im Bewußtsein abnormal schwach ist und deshalb der Stärkung bedarf.

Ich gebe zu, daß bei dieser Sachlage es kaum verständlich erscheint, wenn solche Figuren dem Typus der „übergeordneten“ Persönlichkeit zugerechnet werden. Bei einer wissenschaftlichen Untersuchung muß man aber von moralischen oder ästhetischen Voraussetzungen absehen und nur die Tatsachen sprechen lassen. Das *Mädchen* ist sehr oft charakterisiert als nicht gewöhnlich menschlich; es ist entweder unbekannter oder merkwürdiger Herkunft, oder sieht seltsam aus oder tut oder erleidet merkwürdige Dinge, woraus man auf eine besondere, mythische Natur des Mädchens schließen muß. Ebenso und noch viel aufdringlicher ist die „Erdmutter“ ein — im antiken Sinne — göttliches Wesen. Übrigens erscheint sie auch als Erdmutter durchaus nicht immer in der Gestalt der Baubo, sondern etwa wie Königin Venus im *Poliphile*, aber stets schicksalsschwer. Die oft unästhetischen Formen der „Erdmutter“ entsprechen einem Präjudiz des modernen weiblichen Unbewußten, welches der Antike fehlte. Die Unterweltsnatur der mit der Demeter eng verbundenen Hekate und das Schicksal der Persephone weisen immerhin auf die dunkle Seite der menschlichen Seele hin, wenn auch nicht in dem Maße, wie es beim modernen Material der Fall ist.

Die „übergeordnete Persönlichkeit“ ist der totale Mensch, nämlich so, wie einer wirklich ist, und nicht bloß so, wie er sich vorkommt. Zur Ganzheit gehört auch die unbewußte Seele, welche ihre Forderungen und Lebensnotwendigkeiten hat wie das Bewußtsein. Ich möchte das Unbewußte nicht personalistisch deuten und etwa die Behauptung aufstellen, daß Phantasiebilder, wie die oben beschrie-



benen, „Wunscherfüllungen“ verdrängter Natur seien. Diese Bilder waren als solche nie vorher bewußt, konnten also auch nie verdrängt werden. Ich verstehe das Unbewußte vielmehr als eine allen Menschen gemeinsame *unpersönliche* Psyche, wenschon es sich durch ein persönliches Bewußtsein äußert. Wenn schon jedermann atmet, so ist doch die Atmung kein persönlich zu deutendes Phänomen. Die mythischen Bilder gehören zur Struktur des Unbewußten und sind unpersönlicher Besitz, von dem die allermeisten Menschen viel eher *beseessen* sind, als daß sie ihn besäßen. Solche Bilder wie die oben beschriebenen verursachen nämlich unter gewissen Bedingungen ihnen entsprechende Störungen und Symptome, wobei es dann Aufgabe der ärztlichen Therapie ist, herauszufinden, ob und wie und in welchem Maße diese Impulse der bewußten Persönlichkeit zu integrieren seien oder ob sie sekundär durch eine mangelhafte Orientierung des Bewußtseins aus einer normalen Potenzialität in eine Aktualität übergeführt wurden. Es bestehen nämlich in der Praxis beide Möglichkeiten.

Ich bezeichne die „übergeordnete Persönlichkeit“ gewöhnlich als „Selbst“, womit ich eine scharfe Trennung mache zwischen dem *Ich*, das bekanntlich nur so weit, wie das Bewußtsein, reicht, und dem *Ganzen* der Persönlichkeit, in welches neben dem bewußten Anteil auch der unbewußte einbezogen ist. Das Ich steht also dem „Selbst“ wie ein Teil dem Ganzen gegenüber. Insofern ist das Selbst übergeordnet. Das Selbst wird auch empirisch nicht als Subjekt, sondern als *Objekt* empfunden, und zwar vermöge seines unbewußten Anteils, der nur indirekt, nämlich via Projektion, zur Bewußtheit gelangen kann. Durch den unbewußten Anteil ist das Selbst dermaßen vom Bewußtsein entfernt, daß es *nur zum einen Teil durch menschliche Figuren ausgedrückt wird, zum andern aber durch sachliche, abstrakte Symbole*. Die menschlichen Figuren sind Vater und Sohn, Mutter und Tochter, König und Königin, Gott und Göttin. Theriomorphe Symbole sind Drache, Schlange, Elefant, Löwe, Bär oder

sonstwie mächtige Tiere oder im Gegenteil Spinne, Krebs, Schmetterling, Käfer, Wurm usw. Pflanzliche Symbole sind in der Regel Blumen (Lotus und Rose). Diese leiten über zu geometrischen Gebilden wie Kreis, Kugel, Quadrat, Quaternität, Uhr, Firmament usw.<sup>1)</sup> Die unbestimmte Reichweite des unbewußten Anteils macht eben eine völlige Erfassung und Beschreibung der menschlichen Persönlichkeit unmöglich. Infolgedessen das Unbewußte das Bild durch lebende Figuren ergänzt, die vom Tier bis zur Gottheit, als der beiden außermenschlichen Extremen, reichen, und überdies das Animalische durch die Beifügung des Vegetabilischen und des Anorganisch-Abstrakten zu einem Mikrokosmos vervollständigt. Diese Ergänzungen finden sich übrigens mit großer Häufigkeit bei anthropomorphen Gottesbildern als sogenannte Attribute.

Demeter und Kore, Mutter und Tochter ergänzen ein weibliches Bewußtsein nach oben und nach unten. Sie fügen das Ältere und Jüngere, das Stärkere und das Schwächere hinzu und erweitern damit das engbegrenzte und in Zeit und Raum verhaftete Einzelbewußtsein zu einer Ahnung größerer, umfänglicherer Persönlichkeit, die überdies an ewigem Geschehen Anteil hat. Man kann nicht wohl annehmen, daß der Mythos oder das Mysterium zu irgendeinem Zwecke bewußt erfunden worden wäre, vielmehr hat es allen Anschein, als ob diese ein unwillkürliches Bekenntnis einer psychischen, aber unbewußten Vorbedingung darstellen würden. Die dem Bewußtsein präexistente Psyche (z. B. beim Kind) hat einerseits Anteil an der mütterlichen Psyche, andererseits ist sie auch ein Hinüberreichen in der Psyche der Tochter. Man könnte deshalb sagen, daß jede Mutter ihre Tochter, und jede Tochter ihre Mutter in sich enthalte, jede Frau aber nach rückwärts in die Mutter und nach vorwärts in die Tochter sich erweitere. Aus dieser Partizipation und Vermischung entsteht jene Unsicherheit in bezug auf den *Zeitmoment*:

<sup>1)</sup> Siehe dazu: „Traumsymbole des Individuationsprozesses.“ Eranos-Jahrbuch 1935, p. 13 ff.

als Mutter lebt man früher, als Tochter später. Durch das bewußte Erleben dieser Verbindungen entsteht ein Gefühl der Ausdehnung des Lebens über Generationen: ein erster Schritt zu der unmittelbaren Erfahrung und Gewißheit der Enthebung aus der Zeit, was ein Gefühl der *Unsterblichkeit* bedeutet. Das Einzelleben wird erhöht zum Typus, ja zum Archetypus weiblichen Schicksals überhaupt. Damit findet eine Apokatastasis der Ahnenleben statt, die vermittelt der Brücke des gegenwärtigen Einzelmenschen, sich in die zukünftigen Generationen verlängern. Mit solcher Erfahrung wird das Individuum sinnvoll dem Leben der Generationen eingegliedert, wodurch dem Strom des Lebens, der durch den Einzelnen hindurchfließen soll, alle unnötigen Hindernisse aus dem Wege geräumt sind. Aber auch der Einzelne ist aus seiner Vereinzelung erlöst und seiner Ganzheit wiedergegeben. Alle kultische Beschäftigung mit Archetypen hat in letzter Linie diesen Zweck und diesen Erfolg.

Es ist dem Psychologen ohne weiteres klar, welche kathartischen und zugleich erneuernden Wirkungen vom Demeterkult auf die weibliche Psyche ausgehen mußten, und welches Manko an psychischer Hygiene unserer Kultur eignet, die solche heilsamen Erlebnisse, wie die eleusinischen Emotionen, nicht mehr kennt.

Ich gebe mir Rechenschaft darüber, daß nicht nur der psychologische Laie, sondern auch der Fachpsycholog und der Psychiater, ja sogar der Psychotherapeut nicht über jene Kenntnis des archetypischen Materials seiner Patienten verfügt, der diese Seite der Phänomenologie des Unbewußten nicht speziell erforscht hat. Gerade unter psychiatrischer und psychotherapeutischer Beobachtung kommen nicht selten Fälle vor, die sich durch eine reiche Produktion archetypischer Symbolik auszeichnen<sup>1)</sup>. Da es dem beobachtenden Arzt aber an den nötigen historischen Kenntnissen gebricht, so ist er

<sup>1)</sup> Ich verweise auf die Dissertation meines Schülers Jan Nelken: „Analytische Beobachtungen über Phantasien eines Schizophrenen“, 1912, sowie auf meine Analyse einer Phantasieserie in „Wandlungen und Symbole der Libido“, 1912.



nicht imstande, den Parallelismus seiner Beobachtungen mit den Befunden der Geistes- und Kulturgeschichte zu sehen. Umgekehrt ist ein Kenner der Mythologie und vergleichender Religionswissenschaftler in der Regel kein Psychiater und weiß infolgedessen nicht, daß seine Mythologeme noch frisch und lebendig vorkommen — z. B. in Träumen und Visionen, in der Verborgenheit persönlichster, innerer Erlebnisse, welche man unter keinen Umständen dem wissenschaftlichen Seziermesser ausliefern möchte. Das archetypische Material ist deshalb die große Unbekannte, und es bedarf schon spezieller Studien und Vorbereitungen, um solches Material überhaupt sammeln zu können.

Es scheint mir nicht überflüssig zu sein, aus meiner kasuistischen Erfahrung einige Beispiele zu geben, welche das Vorkommen archetypischer Bilder im Traum oder in der Phantasie darstellen. Ich begegne bei meinem Publikum immer wieder der Schwierigkeit, daß es eine solche Illustrierung durch „ein paar Beispiele“ für die einfachste Sache von der Welt hält. In Wirklichkeit aber ist es fast unmöglich, mit ein paar Worten und einigen Bildern, aus allem Zusammenhang gerissen, etwas zu demonstrieren. Dies ist nur gegenüber einem Kenner möglich. Keinem Menschen würde es je einfallen, was Perseus mit dem Gorgohaupt zu tun hat, wenn man nicht den Mythos kennt. So ist es auch mit den individuellen Bildern: sie bedürfen eines Kontextes, welcher nicht nur Mythos, sondern auch individuelle Anamnese ist. Solche Zusammenhänge sind aber von uferloser Ausdehnung. Jede einigermaßen vollständige Bilderreihe würde zu ihrer Darstellung ein Buch von etwa 200 Seiten erfordern. Meine Untersuchung der Millerschen Phantasieserie kann einen Begriff davon geben<sup>1)</sup>. Es geschieht deshalb nur mit großem Zögern, wenn ich es versuche, kasuistische Beispiele zu geben. Das

---

<sup>1)</sup> „Wandlungen und Symbole der Libido.“ Das Buch von H. G. Baynes: „The Mythology of the Soul“, 1940, umfaßt 939 Seiten und bemüht sich, dem Material von bloß zwei Individuen gerecht zu werden.

Material, das ich benütze, stammt teils von normalen, teils leicht neurotischen Personen. Es sind teils Träume, teils Visionen oder in Visionen verwobene Träume. Bei diesen „Visionen“ handelt es sich keineswegs um Halluzinationen oder um ekstatische Zustände, sondern um spontane, visuelle Phantasiebilder oder um sogenannte *aktive Imagination*. Letztere ist eine von mir angegebene Methode der Introspektion, nämlich der Beobachtung des Flusses innerer Bilder: man konzentriert die Aufmerksamkeit auf ein eindrucksvolles, aber unverständliches Traumbild oder auf einen spontanen visuellen Eindruck und beobachtet, welche Veränderungen am Bilde stattfinden. Dabei muß natürlich alle Kritik ausgeschaltet und mit absoluter Objektivität das Vorkommende beobachtet und aufgezeichnet werden. Es ist selbstverständlich, daß auch die Einwände, es sei „willkürlich“ oder „man hätte das selber erdacht“, zur Seite geschoben werden, denn sie entstammen der Ängstlichkeit des Ichbewußtseins, das keinen Herrn neben sich im eigenen Hause duldet, m. a. W. es ist die Hemmung, die vom Bewußtsein auf das Unbewußte ausgeht.

Unter diesen Bedingungen kommen lange und oft sehr dramatische Phantasieserien zustande. Der Vorteil dieser Methode ist, daß sie reichlich Inhalte des Unbewußten zutage fördert. Man kann sich zu gleichem Zwecke auch des *Zeichnens*, *Malens* und *Modellierens* bedienen. Visuelle Serien greifen, wenn sie dramatisch werden, leicht auf das auditiv-sprachliche Gebiet über, woraus dann *Dialoge* und Ähnliches entstehen. Diese Methode ist, bei etwas pathologischen Individuen und ganz besonders bei den nicht seltenen, latenten Schizophrenien, unter Umständen sehr gefährlich und bedarf daher der ärztlichen Kontrolle. Sie beruht eben auf einer beabsichtigten Schwächung des Bewußtseins und dessen das Unbewußte einschränkenden oder unterdrückenden Hemmung. Der Zweck der Methode ist natürlich in erster Linie ein therapeutischer, in zweiter Linie aber liefert die Methode auch ein reiches empirisches Material. Solchem



Material sind einige unserer Beispiele entnommen. Sie unterscheiden sich vom Traum nur durch die bessere Form, welche letztere darauf beruht, daß die Inhalte nicht von einem träumenden, sondern von einem wachen Bewußtsein rezipiert werden.

Die Beispiele stammen von Frauen in mittlerem Alter.

I. Fall X. Die Stücke sind chronologisch geordnet.

1. (Spontaner visueller Eindruck): „Ich sah einen weißen Vogel mit ausgestreckten Flügeln. Er senkte sich auf eine blaugekleidete Frauengestalt, die wie eine *antike Statue* dasaß. Der Vogel setzte sich auf ihre Hand. Sie hielt ein *Weizenkorn* in der Hand. Er nahm es in den Schnabel und flog wieder zum Himmel empor.“

X. malte dazu ein Bild: auf einem weißen Marmorsitz befindet sich eine blaugekleidete archaisch-einfache „Mutter“figur. (Die Mütterlichkeit ist durch die starken Brüste hervorgehoben.)

2. (Idem.) Ein Stier hebt ein Kind von der Erde und trägt es zu einer antiken Frauenstatue. Ein nacktes junges Mädchen mit blumenbekröntem Haar erscheint, auf einem weißen Stier reitend. Sie nimmt das Kind und wirft es in die Luft wie einen Ball und fängt es wieder auf. Der weiße Stier trägt beide zu einem Tempel. Dort legt das Mädchen das Kind auf den Boden usw. (folgt eine Einweihung).

In diesem Bilde erscheint das *Mädchen*, etwa in Form der Europa. (Hier werden gewisse Schulkenntnisse benützt.) Nacktheit und Blumenbekrönung weisen auf dionysische Ausgelassenheit hin. Das Ballspielen mit dem Kind ist ein Motiv des geheimen rituellen Geschehens, welches immer das „Opfer des Kindes“ betrifft. (Vgl. dazu die Ritualmordbeschuldigung der Heiden gegen die Christen und der Christen gegen Gnostiker und Juden, ferner die phönizischen Kinderopfer, Gerüchte über die schwarze Messe usw., ebenso das „Ballspiel in der Kirche“.)

3. (Idem.) „Ich sah ein goldenes *Schwein* auf einem Piedestal. Halbtierische Wesen *tanzten* im Kreise darum. Wir beeilten uns ein tiefes *Loch in den Boden* zu graben. Ich langte hinein und fand *Wasser* darin. Da erschien ein *Mann in einem goldenen Gefährt*. Er sprang in das Loch, wo er (wie tanzend) hin und her schwankte . . . Ich schwankte ebenfalls im Takt mit ihm. Dann sprang er plötzlich aus dem Loch heraus, vergewaltigte und schwängerte mich.“



X. ist identisch mit dem jungen Mädchen, das auch öfters als *Jüngling* erscheint. Dieser Jüngling ist eine Animusfigur, welche das Männliche in der Frau verkörpert. Jüngling und Mädchen bilden eine Syzygie oder „conjunctio“, welche das Wesen der Ganzheit symbolisiert (so beim platonischen Hermaphroditen, der dann später in der alchemistischen Philosophie Symbol der vollendeten Ganzheit wurde). X. tanzt offenbar mit, daher das „*Wir* beeilten uns“. Der Parallelismus mit den von Kerényi hervorgehobenen Motiven erscheint mir bemerkenswert.

4. (Idem.) „Ich sah einen schönen Jüngling mit goldenen Zimbeln, tanzend und springend in Freude und Ausgelassenheit . . . Schließlich fiel er zur Erde und begrub sein Gesicht in den Blumen. Dann sank er in den Schoß einer *uralten Mutter*. Nach einiger Zeit erhob er sich und sprang ins Wasser, wo er wie ein *Delphin* auf- und untertauchte . . . Ich sah, daß sein Haar golden war. Wir sprangen nun zusammen Hand in Hand. So kamen wir zu einer *Schlucht* . . .“ (Beim Überschreiten der Schlucht fällt der Jüngling in die Tiefe. X. ist allein und kommt zu einem Fluß, wo ein weißes *Seepferd* sie mit einem goldenen Boot erwartet.)

X. ist in dieser Szene der Jüngling, darum verschwindet dieser später, und sie bleibt die alleinige Heldin der Geschichte. Sie ist hier das Kind der Mutter, der Delphin, der in der Schlucht verlorene Jüngling und die offenbar von Poseidon erwartete Braut. Die eigentümlichen Überschiebungen und Verschiebungen der Motive in diesen individuellen Materialien sind etwa dieselben wie bei mythologischen Varianten. Der Jüngling im Schoß der Mutter erschien X. so eindrucksvoll, daß sie dieses Bild malte. Es ist dieselbe Figur wie in 1. Nur ist es nicht das Weizenkorn, sondern der Körper des Jünglings, der in völliger Erschöpfung im Schoße der riesenhaften Mutter liegt.

5. Es folgt nun ein Schafopfer, wobei mit dem Opfertier ebenfalls *Ball gespielt* wird. Die Teilnehmer *besmieren sich mit dem Opferblut*. Dann folgt ein *Bad* in pulsierendem *Blut*. X. wird dadurch in eine *Pflanze verwandelt*.

6. Darauf kommt X. in eine *Schlangenhöhle*, wo sie von *Schlangen* umwunden wird.

7. Unter dem Meer schläft in einer Schlangenhöhle eine *göttliche Frau*. (Sie ist im Bilde viel größer als die andern dargestellt.) Sie hat ein blutrotes, nur die

untere Körperhälfte umhüllendes Gewand. Sie hat dunkle Hautfarbe, volle rote Lippen und scheint von großer physischer Kraft zu sein. Sie küßt X., die offenbar in der Rolle des jungen Mädchens ist, und übergibt sie den vielen anwesenden Männern als Geschenk usw.

Diese chthonische Göttin ist die typische „Erdmutter“, wie sie in so vielen modernen Phantasien vorkommt.

8. Als X. aus der Tiefe wieder ans Licht kam, erfuhr sie eine Art Erleuchtung: weiße Flammen spielten um ihren Kopf, während sie durch wogende *Weizenfelder* schritt.

Mit diesem Bilde war die Mutterepisode beendet. Ohne daß auch nur im geringsten ein bekannter Mythos wiederholt würde, erscheinen doch Motive und Motivzusammenhänge, wie sie aus der Mythologie bekannt sind. Diese Bilder präsentieren sich *spontan* und beruhen keineswegs auf irgendwelchen bewußten Kenntnissen. Ich habe die Methode der aktiven Imagination auch bei mir selber lange Zeit angewendet und dabei zahlreiche Symbole und Symbolzusammenhänge beobachtet, welche ich oft erst nach Jahren in Texten nachweisen konnte, die ich zuvor überhaupt nicht kannte. Dasselbe ist auch bei *Träumen* der Fall. Vor einigen Jahren träumte ich beispielsweise:

„Ich stieg lange und mühsam einen Berg hinan. Als ich, wie ich glaubte, die Höhe erreicht hatte, entdeckte ich, daß ich am Rande eines *Plateau* stand. In der Ferne erst erhob sich ein Bergrücken, welcher die eigentliche Höhe darstellte. Die Nacht brach eben an, und ich sah, wie an jenem dunkeln Abhang ein Bach in metallisch schimmerndem Licht herunterfloß und zwei Wege hinaufführten, der eine *links*, der andere *rechts*, in Serpentina sich emporwindend. Oben rechts auf der Höhe stand ein Hotel. Unten floß der Bach nach links und eine *Brücke* führte hinüber.“

Nicht lange darauf fand ich in einem obskuren alchemistischen Traktat folgende „Allegorie“:

In seiner „*Speculativa Philosophia*“<sup>1)</sup> beschreibt der Frankfurter Arzt Gerardus Dorneus, der in der zweiten Hälfte des XVI. Jahrhundert lebte, die „*Mundi peregrinatio, quam erroris viam appel-*

<sup>1)</sup> *Théatrum Chemicum*, 1602. I. p. 286 et sqq.

lamus“ einerseits und die „Via veritatis“ andererseits. Vom ersteren Wege sagt der Autor:

... „Humanum genus, cui Deo resistere iam innatum est, non desistit media quaerere, quibus proprio conatu laqueos evadat, quos sibimet posuit, ab eo non petens auxilium, a quo solo dependet omnis misericordiae munus. Hinc factum est, ut in sinistram viae partem officinam sibi maximam extruxerint... huic domui praecedit industria etc. Quod postquam adepti fuerint, ab industria recedentes *in secundam mundi regionem* tendunt: *per infirmitatis pontem* facientes transitum... At quia bonus Deus retrahere vellet, infirmitates in ipsis dominari permittit, tum rursus ut prius remedium (industrial) a se quaerentes, *ad xenodochium etiam a sinistris constructum* et permaximum confluunt, cui medicina praecedit. Ibi pharmacopolarum, chirurgorum et physicorum ingens est copia“ etc. — Vom Wege der Wahrheit, welcher der „rechte“ Weg ist, sagt der Autor: ... „pervenietis ad Sophiae castra, quibus excepti, longe vehementiori quam antea cibo reficiemini.“ — Auch der Bach ist da: „viventis aquae fluvijs tam admirando fluens artificio de montis apice.“ (De Sophiae fonte scaturiunt aquae<sup>1)</sup>)

Ein wesentlicher Unterschied zu meinem Traumbild besteht aber darin, daß — abgesehen von der umgekehrten Lage des Hotels — sich der Fluß der Weisheit auf der rechten Seite befindet, und nicht — wie in meinem Traum — in der Mitte des Bildes.

Es handelt sich im Fall meines Traumes anscheinend um keinen bekannten „Mythus“, sondern um einen Vorstellungszusammenhang, den man leicht für „individuell“, das heißt einmalig, hätte halten können. Eine gründliche Analyse vermöchte aber unschwer nachzuweisen, daß es sich um ein archetypisches Bild handelt, welches in irgendeinem Jahrhundert und an irgendwelchem Orte wieder reproduziert werden kann. Ich muß aber gestehen, daß mir die archetypische Natur des Traumbildes erst klar wurde, als ich Dorneus las. Solche und ähnliche Vorkommnisse habe ich nicht nur bei mir selber, sondern auch bei meinen Patienten vielfach beobachtet. Aber es bedarf, wie dieses Beispiel zeigt, schon besonderer Aufmerksamkeit, wenn einem derartige Parallelen nicht entgehen sollen.

<sup>1)</sup> l. c. p. 279 sq.



Das antike Mutterbild erschöpft sich nicht mit der Gestalt der Demeter. Es drückt sich auch durch Kybele-Artemis aus. Der nächste Fall deutet nach dieser Richtung.

## II. Fall Y.

1. (Traum): „Ich wandere über ein großes Gebirge, der Weg ist einsam, wild und schwierig. Da kommt eine *Frau vom Himmel* herabgestiegen, um mich zu begleiten und mir beizustehen. Sie ist ganz licht mit hellem Haar und leuchtenden Augen. Zeitweise verschwindet sie aber wieder. Nachdem ich einige Zeit allein gegangen, merke ich, daß ich meinen Stock irgendwo zurückgelassen habe und muß wieder umkehren, um ihn zu holen. Dabei muß ich an einem schrecklichen Ungetüm, einem riesengroßen *Bären* vorüber. Schon als ich das erstmal hier durchkam, mußte ich ihn passieren, doch damals hat mich die himmlische Frau beschützt. Nun, gerade als ich an dem Tier vorbeigehe, und es eben auf mich zukommen will, steht sie aber wieder neben mir, und bei ihrem Anblick legt sich der Bär beruhigt hin und läßt uns vorübergehen. Dann verschwindet die himmlische Frau wieder.“

Es handelt sich hier um eine mütterlich-hilfreiche Göttin, welche Beziehungen zu Bären hat, also eine Art von Diana, bzw. die gallo-römische Dea Artio. Die himmlische Frau ist der positive, der Bär der negative Aspekt der „übergeordneten Persönlichkeit“, welche den bewußten Menschen nach oben ins Himmlische und nach unten ins Animalische ergänzt.

2. (Traum): „Wir treten durch ein Tor in einen turmartigen Raum, wo wir eine lange Treppe hinaufsteigen. Auf einer der obersten Stufen lese ich eine Inschrift wie etwa: „*Vis ut sis.*“ Die Treppe endet in einem Tempel, der auf der Spitze eines bewaldeten Berges liegt und sonst unzugänglich ist. Es ist das Heiligtum der *Ursanna*, der Bärengöttin und Gottesmutter zugleich. Der Tempel besteht aus rotem Stein. Es werden dort Blutopfer dargebracht. Tiere stehen rings um den Altar. Um den Tempel betreten zu können, muß man nämlich *in ein Tier verwandelt werden*, und zwar in ein Tier des Waldes. Der Tempel hat die Form eines gleichschenkligen Kreuzes mit einem runden Raum in der Mitte, der nicht überdacht ist, so daß man direkt den Himmel sieht und das *Bärengestirn*. Auf dem Altar in der Mitte des offenen Raumes steht die *Mondschale*, die stets raucht oder dampft. Es ist auch ein riesenhaftes Bild der Gottheit da, aber es wird nicht recht sichtbar. Die in Tiere verwandelten Anbetenden — zu denen auch ich gehöre — müssen den Fuß des Götterbildes mit ihrem Fuß berühren, worauf das Bild ihnen ein Zeichen gibt oder einen Orakelspruch wie „*vis ut sis.*“

In diesem Traum tritt die Bärengöttin deutlich hervor, trotzdem ihre Statue „nicht recht sichtbar“ wird. Die Beziehung zum Selbst, zu der übergeordneten Persönlichkeit wird nicht nur durch das Orakel *vis ut sis* verdeutlicht, sondern auch durch die Quaternität und den runden Zentralraum des Tempels. Die Beziehung zum Gestirn symbolisiert seit alters die „Ewigkeit“ selbst. Die Seele stammt „von den Sternen“ und kehrt wieder in die stellare Region zurück. Eine Beziehung der „Ursanna“ zum Mond ist durch die „Mondschale“ angedeutet.

Die Mondgöttin kommt auch in kindlichen Träumen vor: Ein Mädchen, das unter besonders schwierigen psychischen Umständen aufwuchs, träumte viele Male denselben Traum zwischen dem siebenten und zehnten Lebensjahr: „Unten am Landungsplatz beim Wasser wartet die Mondfrau auf sie, um sie auf ihre *Insel* mitzunehmen.“ Leider konnte sie sich nie erinnern, was dort jeweils geschah, aber es war so schön, daß sie oft betete, sie möchte diesen Traum wieder haben. Trotzdem, wie ersichtlich, die beiden Träumerrinnen nicht etwa identisch sind, kommt doch das *Inselmotiv* auch im vorhergehenden Traum als „unzugängliche Bergkuppe“ vor.

Dreißig Jahre später hatte die Träumerin der Mondfrau eine dramatische Phantasie:

„Ich stieg einen steilen, dunkeln Berg hinauf. Oben war eine von einer Kuppel überragte Burg. Ich trat ein und stieg (nach links) auf einer gewundenen Treppe hinauf. Oben (im Kuppelraum) angelangt, fand ich mich in der Gegenwart einer Frau, die einen aus Kuhhörnern bestehenden Kopfschmuck trug. Ich erkannte sie sofort als die *Mondfrau* meiner Kindheitsträume. Auf das Geheiß der Mondfrau blicke ich nach *rechts* und sehe eine blendend helle Sonne auf der andern Seite eines Abgrundes. Über diesen Abgrund führt eine schmale, durchsichtige Brücke, die ich betrete mit dem Bewußtsein, daß ich unter keinen Umständen in die Tiefe hinuntersuchen dürfe. Eine unheimliche Angst faßt mich und ich zögere. Ich wittere Verrat, gehe aber doch hinüber und trete vor die Sonne. Die Sonne sagt zu mir: „Wenn du neunmal dich mir nähern kannst, ohne verbrannt zu werden, so wird alles gut sein.“ Ich fürchte mich aber mehr und mehr und schließlich blicke ich doch hinunter, da sehe ich ein schwarzes Tentakel wie von einem Octopus von unterhalb der Sonne nach mir suchen,



um mich zu greifen. Vor Schrecken stürze ich in den Abgrund. Aber anstatt zerschmettert zu sein, liege ich in den Armen der Erdmutter. Wie ich in ihr Gesicht schauen will, verwandelt sie sich in Lehm und ich liege auf der Erde.“

Es ist bemerkenswert, wie diese Phantasie am Beginne mit unserem Traum übereinstimmt. Die Mondfrau oben ist deutlich geschieden von der Erdmutter unten. Erstere veranlaßt die Träumerin zu dem anscheinend nicht ungefährlichen Abenteuer mit der Sonne; letztere dagegen fängt sie schützend in mütterlichen Armen auf. Die Träumerin scheint daher — als Gefährdete — in der Rolle der Kore zu sein.

Wir kehren nun wieder zu unserer Traumserie zurück:

3. Y. sieht im Traum zwei Bilder, gemalt vom nordischen Maler Hermann Christian Lund.

I. „Das eine stellt eine nordische Bauernstube dar. Darin spazieren Mädchen in bunten Trachten Arm in Arm herum (das heißt in einer Reihe). Die mittelste in der Reihe ist kleiner als die andern und hat zudem einen Buckel und dreht den Kopf nach rückwärts. Dies, zusammen mit einem eigentümlichen Blick, gibt ihr einen hexenhaften Charakter.

II. Das zweite Bild stellt ein Drachengeheuer dar, das seinen Hals über das ganze Bild hinreckt und besonders über ein Mädchen hin, das sich in seiner Gewalt befindet und keine Bewegung machen kann, denn sobald es sich rührt, bewegt sich auch der Drache, der seinen Leib nach Belieben vergrößern oder verkleinern kann und, wenn das Mädchen sich entfernen will, streckt er einfach seinen Hals, so daß er über das Mädchen hinwegreicht, und fängt es so gleichsam wieder ein. Eigentümlicherweise hat das Mädchen kein Gesicht, jedenfalls konnte ich dieses nicht sehen.“

Es handelt sich um einen vom Traum erfundenen Maler. Der Animus erscheint öfters als *Maler* oder hat einen Projektionsapparat, ist Kinoplateur oder Besitzer einer Gemäldegalerie, was sich auf den Animus als zwischen bewußt und unbewußt vermittelnde Funktion bezieht: das Unbewußte nämlich enthält Bilder, die durch den Animus vermittelt, das heißt manifest werden, entweder als Phantasiebilder oder unbewußt als gehandeltes und gelebtes Leben. Aus der Projektion des Animus entstehen phantastische Liebes- oder Haßbeziehungen zu „Helden“ oder „Dämonen“. Besondere Opfer sind



Tenöre, Künstler, Kinostars, Sportgrößen usw. Das *Mädchen* ist im ersten Bild als „dämonisch“ gekennzeichnet mit Buckel und bösem Blick „über die Schulter“. (Daher werden Amulette gegen den bösen Blick von Primitiven gerne im Nacken getragen, denn im Rücken, wo man nicht sieht, ist die verwundbare Stelle.)

Im zweiten Bild ist das „Mädchen“ als unschuldigtes Opfer eines Ungetüms geschildert. Wie im ersten eine Beziehung der Identität zwischen himmlischer Frau und Bären besteht, so hier zwischen der Jungfrau und dem Drachen, was im praktischen Leben oft mehr als bloß ein schlechter Witz ist. Auch hier handelt es sich um die Erweiterung der bewußten Persönlichkeit, nämlich einerseits durch die Hilflosigkeit des Opfers, andererseits durch die Gefährlichkeit des bösen Blickes einer Buckligen und der Macht eines Drachen.

4. (Teils Traum, teils visuelle Imagination.) „Ein Zauberer führt einem indischen Fürsten seine Kunststücke vor. Er produziert ein schönes junges Mädchen unter einem Tuch hervor. Sie ist eine Tänzerin, welche sich entweder wirklich verwandeln kann oder wenigstens ihre Umgebung durch völligste Illusion gefangen nimmt. Während des Tanzes löst sie sich mit der Musik in einen summenden Bienenschwarm auf. Dann verwandelt sie sich in einen Leopard, dann wird sie zum Wasserstrahl der Fontäne, sodann in einen Polypen im Meer, der einen jungen Perlfischer umklammert hat. Dazwischen nimmt sie immer wieder im dramatischen Moment menschliche Gestalt an. Sie erscheint als Eselin, die zwei Körbe wunderbarer Früchte daher trägt. Dann wird sie zum vielfarbigem Pfau. Der Fürst ist außer sich vor Entzücken und ruft sie zu sich. Sie aber tanzt weiter jetzt nackt und reißt sich sogar die Haut vom Leibe und schließlich fällt sie al nacktes Gerippe hin. Dieses wird begraben, aber nachts wächst aus dem Grab ein Lilie und aus deren Kelch steigt die *weiße Frau*, die langsam zum Himmel schwebt.“

Dieses Stück beschreibt die Verwandlung der Illusionskünstlerin (als eines spezifisch weiblichen Vermögens) bis zur verklärten Persönlichkeit. Diese Phantasie ist nicht etwa als Allegorie erfunden worden, sondern besteht zum Teil aus einem Traum, zum Teil aus spontanen Phantasiebildern.

5. (Traum): „Ich bin in einer Kirche aus grauem Sandstein. Die Apsis ist etwas erhöht. Dort ist (nahe dem Allerheiligsten) ein Mädchen in rotem Kleid am Steinkreuz des Fenstermaßwerkes aufgehängt. (Ob Selbstmord?)“

Wie beim vorhergehenden Fall das Kind- bzw. Schafopfer eine Rolle spielt, so hier das Opfer des Mädchens, das am „Kreuzbaum“ aufgehängt ist. Dazu gehört auch der Tod der Tänzerin, denn diese Mädchenfiguren sind stets dem Tod geweiht, weil ihre ausschließliche Herrschaft über die weibliche Psyche den Individuationsprozeß, das heißt die Reifung der Persönlichkeit verhindert. Das Mädchen entspricht nämlich der Anima des Mannes und bedient sich ihrer zur Erreichung der Naturzwecke, wobei Illusion die denkbar größte Rolle spielt. Solange aber eine Frau sich damit begnügt, femme à homme zu sein, hat sie keine weibliche Individualität. Sie ist hohl und schillert bloß, ein willkommenes Gefäß für männliche Projektionen. Die Frau als Persönlichkeit aber ist eine andere Frage: hier taugen Illusionen nichts mehr. Wenn also die Frage der Persönlichkeit gestellt wird, was in der Regel die peinliche Angelegenheit der zweiten Lebenshälfte ist, dann fällt auch die kindliche Form des Selbst dahin.

Es erübrigt mir nun noch, auch die beim Manne zu beobachtende Korefigur, die *Anima* der Darstellung zu würdigen. Da die Ganzheit des Mannes, insofern er nicht konstitutionell homosexuell ist, nur eine männliche Persönlichkeit sein kann, so kann die weibliche Figur der Anima beim Manne nicht unter dem Typus der übergeordneten Persönlichkeit subsumiert werden, sondern erfordert eine von letzterer verschiedene Wertung und Position. Die Anima tritt in den Produkten der unbewußten Tätigkeit ebenfalls in der Gestalt des Mädchens und der Mutter auf, weshalb die personalistische Deutung sie jeweils auf die persönliche Mutter oder auf sonst eine weibliche Person reduziert. Bei dieser Operation geht natürlich der eigentliche Sinn der Figur verloren, wie überhaupt bei allen diesen reduzierenden Deutungen, sei es nun im Gebiete der Psychologie des Unbewußten oder in dem der Mythologie. Alle die zahlreichen Versuche auf letzterem Gebiet, Götter- und Heldenfiguren solar, lunar, astral oder meteorologisch zu deuten, tragen nichts



Erhebliches zum Verständnis bei; im Gegenteil, sie verschieben den Sinn auf ein falsches Geleise. Wenn also in Träumen und sonstigen Spontangebilden eine unbekannte Frauenfigur auftritt, deren Bedeutung zwischen den Extremen von Göttin und Hure oszilliert, so ist es ratsam, diese Figur in ihrer Selbständigkeit zu belassen und sie nicht willkürlich auf Bekanntes zu reduzieren. Wenn das Unbewußte sie als „unbekannt“ hinstellt, so sollte dieses Attribut nicht gewaltsam entfernt werden, damit eine „vernünftige“ Deutung zustande kommt. Die Anima ist eine bipolare Figur wie die „übergeordnete Persönlichkeit“ und kann daher bald positiv, bald negativ erscheinen; bald alt, bald jung; bald Mutter, bald Mädchen; bald gütige Fee, bald Hexe; bald Heilige, bald Hure. Neben dieser Ambivalenz hat die Anima „okkulte“ Beziehungen zu „Geheimnissen“, überhaupt zur Dunkelwelt, und ist darum auch oft religiös gefärbt. Wenn sie mit einiger Deutlichkeit hervortritt, so hat sie auch immer eine merkwürdige Beziehung zur *Zeit*: meist ist sie annähernd oder ganz unsterblich, weil außerhalb der Zeit stehend. Schriftsteller, die sich in der dichterischen Gestaltung dieser Figur versuchten, haben nicht verfehlt, die eigenartige Beziehung der Anima zur Zeit ins Licht zu rücken. Ich erwähne die klassischen Schilderungen bei Rider Haggard: „She“ und „The Return of She“, Benoit: „L'Atlantide“ und ganz besonders den Roman eines jungen amerikanischen Autors, Sloane: „To walk the night.“ In allen diesen Schilderungen steht die Anima außerhalb der uns bekannten Zeit, ist darum uralte oder ein Wesen, das einer anderen Ordnung der Dinge angehört. Da die Typen des Unbewußten bei uns kaum mehr oder nur zum Teil durch religiös geglaubte Figuren ausgedrückt werden, so verfallen sie dem Unbewußtsein und damit der unbewußten Projektion auf mehr oder weniger passende menschliche Persönlichkeiten. Dem Knaben erscheint eine bestimmte Animaform in der Mutter und verleiht dieser den Schimmer der Macht und Überlegenheit oder eine dämonische Aura von womöglich noch größerer Faszination.



Infolge der Ambivalenz kann die Projektion aber auch gänzlich negativer Natur sein. Ein großer Teil der Angst, den das weibliche Geschlecht den Männern einflößt, beruht auf der Projektion des Animabildes. Ein infantiler Mann hat in der Regel eine mütterliche Animafigur; ein erwachsener dagegen eine jüngere Frauengestalt. Der „zu Alte“ aber wird kompensiert durch ein ganz junges Mädchen, sogar durch ein Kind.

Auch die Animafigur hat Beziehungen zu Tieren, welche ihre Eigenschaften symbolisieren. So kann sie als Schlange oder Tiger oder Vogel erscheinen. Eine Traumserie, die solche Verwandlungen enthält, sei beispielsweise zitiert<sup>1)</sup>:

1. Ein weißer Vogel setzt sich auf den Tisch. Er verwandelt sich plötzlich in ein etwa siebenjähriges blondes Mädchen und ebenso plötzlich wird er wieder Vogel, der aber mit menschlicher Stimme spricht.
2. In einem unterirdischen Haus, eigentlich in der Unterwelt, wohnt ein uralter Magier und Prophet mit seiner „Tochter“, die aber nicht seine wirkliche Tochter ist. Diese ist Tänzerin, eine sehr lockere Person; ist aber erblindet und sucht Heilung.
3. Ein einsames Haus im Wald, darin wohnt ein alter Gelehrter. Plötzlich erscheint seine Tochter, eine Art Gespenst und beklagt sich darüber, daß die Leute sie immer nur als Phantasie betrachteten.
4. An einer Kirchenfassade steht eine gotische Madonnenfigur, welche aber lebendig und die „unbekannte, und doch bekannte Frau“ ist. Sie hält in den Armen statt des Kindes etwas wie eine Flamme oder eine Schlange oder einen Drachen.
5. In einer dunkeln Kapelle kniet eine schwarzgekleidete „Gräfin“. Ihr Kleid ist mit kostbaren Perlen behängt. Sie hat rote Haare und ist unheimlich. Sie ist überdies von Totengeistern umgeben.
6. Eine weibliche Schlange benimmt sich zärtlich und insinuerend, spricht mit menschlicher Stimme. Sie hat nur „zufällig“ Schlangengestalt.
7. Ein Vogel spricht mit derselben Stimme, er erweist sich aber als hilfreich, indem er den Träumer aus einer gefährlichen Situation zu retten versucht.
8. Die Unbekannte sitzt, wie der Träumer, auf der Spitze eines Kirchturms und starrt ihn, über das Bodenlose hinweg, unheimlich an.

<sup>1)</sup> Die Träume sind nur auszugsweise wiedergegeben, nämlich insofern sie sich auf die Darstellung der Anima beziehen.

Die Unbekannte erscheint plötzlich als alte Abwartefrau in einer unterirdischen Höhlenkammer bei  $-15^{\circ}$  Kälte.

Sie verläßt als „petite bourgeoise“ mit einer Gevatterin das Haus und an ihrer Stelle steht plötzlich in Überlebensgröße, in ein blaues Gewand gekleidet, die Athena ähnliche Göttin.

Erscheint in einer Kirche an Stelle des verschwundenen Altars, ebenfalls in Überlebensgröße aber mit verhülltem Gesicht.

In allen diesen Träumen<sup>1)</sup> handelt es sich um ein unbekanntes, weibliches Wesen, dessen Qualitäten auf keine dem Träumer bekannten Frauen hinweisen. Die Unbekannte ist vom Traum selber als solche charakterisiert und erweist ihre merkwürdige Natur einmal durch ihre Verwandlungsfähigkeit, sodann durch ihre paradoxe Ambivalenz. Sie schillert in allen Nuancen und reicht vom Tiefsten ins Höchste.

Traum 1 charakterisiert die Anima als elfisches, das heißt nur beiläufig menschliches Naturwesen. Sie kann ebenso gut auch Vogel sein, das heißt ganz der Natur angehören und aus dem menschlichen Bereich (das heißt dem Bewußtsein) wieder verschwinden (das heißt unbewußt werden).

Traum 2 zeichnet die Unbekannte als mythische Figur im Jenseits (das heißt im Unbewußten). Sie ist soror bzw. filia mystica eines Hierophanten oder „Philosophen“, also offenbar eine Parallele zu jenen mystischen Syzygien, wie sie uns in den Gestalten des Simon Magus und der Helena, des Zosimus und der Theosebeia, des Comarius und der Cleopatra usw. entgegentreten. Unsere Traumfigur paßt am besten zur Helena. Eine wirklich ausgezeichnete Darstellung der Animapsychologie in Gestalt einer Frau findet sich in Erskine: „Helen of Troy.“

Traum 3 stellt dasselbe Thema, aber auf einer mehr märchenhaften Ebene dar. Hier ist die Anima als spukhaftes Wesen charakterisiert.

<sup>1)</sup> Bei den folgenden Ausführungen handelt es sich nicht um „Deutungen“ der Träume, sondern nur um Resümierung der Erscheinungsweisen der Anima.

Traum 4 rückt die Anima in die Nähe der Gottesmutter. Der Sohn aber spielt auf die mystische Spekulation über die Erlöserschlange und die Feuernatur des Erlösers an.

In Traum 5 ist die Anima auf novellenhafter Ebene die „vornehme“, faszinierende Frau, die aber mit Geistern zu tun hat.

In Traum 6 und 7 treten theriomorphe Abwandlungen der Figur auf. Die Identität ist dem Träumer ohne weiteres erkennbar an der Stimme und am Inhalt des Gesagten. Die Anima hat „zufällig“ Schlangengestalt angenommen, wie sie auch schon in Traum 1 sich mit größter Leichtigkeit aus menschlicher Gestalt in einen Vogel verwandelt. Als Schlange erscheint sie in einer negativen, als Vogel hingegen in einer positiven Rolle.

Traum 8 stellt eine Konfrontation des Träumers mit der Anima dar. Sie findet hoch über der Erde (das heißt der menschlichen Wirklichkeit) statt. Offenbar handelt es sich hier um eine gefährliche Faszination durch die Anima.

Traum 9 bedeutet einen tiefen Absturz der Anima in eine höchst „untergeordnete“ Stellung, wo auch der letzte Rest von Faszination verfliegen ist und nur ein menschliches Bedauern übrigbleibt.

Traum 10 zeigt die paradoxe Doppelnatur der Anima, einerseits banalste Mittelmäßigkeit, andererseits olympische Göttlichkeit.

Traum 11 versetzt die Anima wieder in die christliche Kirche, aber nicht als eine Ikone, sondern als der *Altar* selber. Der Altar ist die Opferstätte, welche zugleich auch das Behältnis für die bei der Weihung eingeschlossenen Reliquien ist.

Um alle diese angedeuteten Beziehungen der Animafigur auch nur einigermaßen aufzuhellen, bedürfte es einer besonderen, umfangreichen Untersuchung, welche hier aber nicht am Platze wäre, da ja, wie schon erwähnt, die Anima nur indirekt für die Deutung der Korefigur in Betracht kommt. Ich habe diese Traumserie lediglich zu dem Zwecke dargestellt, um dem Leser einen Begriff vom empirischen Material zu geben, welches der Idee der Anima zugrunde





RÖMISCH, KIND MIT LAMPE



VENETIANISCH, SCHLAFENDER AMOR

liegt<sup>1)</sup>. Aus solchen und ähnlichen Serien ergibt sich ein Durchschnittsbild jenes Faktors, welcher in der männlichen Psyche eine so bedeutende Rolle spielt, und den naive Voraussetzung stets mit gewissen Frauen identifiziert und diesen dann alle Illusionen angedichtet, an welchen der männliche Eros so reich ist.

Es ist wohl klar, daß die Anima des Mannes im Demeterkult Anlaß zur Projektion fand. Die zu unterirdischem Schicksal bestimmte Kore, die doppelgesichtige Mutter und die Beziehungen beider zu theriomorphen Aspekten boten der Anima genügende Möglichkeit, um sich schillernd und zweideutig im eleusinischen Kult zu spiegeln oder vielmehr darin sich zu erleben und den Mysterien mit ihrem jenseitigen Wesen dermaßen zu erfüllen, daß er dauernden Gewinn davontrug. Animaerlebnisse sind für den Mann ja immer von größter und bleibender Bedeutung.

Der Demeter-Kore-Mythus ist viel zu weiblich, als daß er aus der Animaprojektion hätte hervorgehen können. Trotzdem die Anima sich in Demeter-Kore erleben kann, so ist sie doch selber von ganz anderer Art. Sie ist im höchsten Sinne femme à homme, während Demeter-Kore die dem Manne fremde und ihn auch ausschließende Erlebnissphäre von Mutter und Tochter darstellt. Die Psychologie des Demeterkultes trägt in der Tat alle Züge einer matriarchalen Gesellschaftsordnung, in welcher der Mann ein zwar unumgänglicher, aber im übrigen störender Faktor ist.

---

<sup>1)</sup> Ich verweise auf meine Schrift: „Über den Archetypus, mit besonderer Berücksichtigung des Animabegriffes.“ Zentr.bl. f. Psychotherapie, Bd. IX, H. 5, p. 259ff.



## NACHWORT

### Über das Wunder von Eleusis

von K. Kerényi

Gleichzeitig mit den in diesem Bande vorgelegten Bemühungen um die vielseitige Kore-Gestalt sind von bedeutenden Gelehrten Versuche gemacht worden, das Geheimnis der eleusinischen Mysterien dem modernen Menschen näherzubringen, Versuche, zu denen Stellung zu nehmen erst jetzt, nachträglich, möglich wäre. Auf Einzelfragen, die zu behandeln in der Kore-Studie selbst absichtlich vermieden wurde, soll auch hier nicht eingegangen sein. Nur in einem Fall erscheint die Stellungnahme notwendig: wo die Ergebnisse der Kore-Studie fast schon erreicht wurden, und derjenige, der sie fast erreichte, den letzten und entscheidenden Schritt doch nicht tat. Ich glaube heute die Berechtigung dieses letzten Schrittes — des Schrittes zur wurzelhaften Identität der Mutter und der Tochter — durch eine antike Urkunde unmittelbar erweisen zu können. Und ich möchte auch begründen, warum ich einen anderen Schritt — den Schritt anstatt zum „wortlosen Wissen“ zum Wunder — nicht mitmachen kann. Dies alles erscheint mir um so mehr notwendig, da ein Mann wie Walter F. Otto es war, der jenen entscheidenden Schritt versäumte und diesen, zum Wunder, wagte (im *Eranos-Jahrbuch* 1939 über den „Sinn der eleusinischen Mysterien“, Zürich 1940).

Worauf gründet sich die Einsicht in die wurzelhafte Identität von Demeter und Persephone? Auf eine seelische Realität und auf die

Überlieferung, die das Vorhandensein dieser seelischen Realität für die Antike bezeugt. Ihren Wirklichkeitsgrund beleuchtete uns von psychologischer Seite Prof. Jung. Er hat darüber sicherlich nicht alles gesagt, doch Genügendes zum Beweise, daß sich die Forschung, wenn sie von mythologischen „Ideen“ ausgeht, nicht in einer „spekulativen Richtung“ bewegt. Entscheidend war und bleibt freilich die antike Überlieferung. Sie bezeugt jene wurzelhafte Identität zunächst indirekt.

Ein direktes Zeugnis wäre das Bekenntnis eines Eingeweihten von dieser Identität. Statt solcher Bekenntnisse treffen wir in Eleusis Kultdenkmäler, die bezeugen, daß die Eingeweihten da *zwei* Götterinnen, der Mutter und der Tochter huldigten. Andererseits bildet dieses Götterpaar eine Einheit, deren Wesenhaftigkeit und Einzigartigkeit nachzudenken veranlaßt. Eben das hat niemand noch so scharf zum Ausdruck gebracht als Otto. „Wie kommt Demeter zu dieser Tochter? — fragt er. — Ja, was hat es zu bedeuten, daß sie überhaupt mit einer Tochter so eng verbunden ist?“ Er vergleicht den Zusammenhang anderer göttlicher Töchter mit ihren Eltern und findet keinen einzigen so innig. „Selbst Athene, die aus dem Haupte des Zeus entstieg ist, steht nicht so töchterlich neben ihrem Vater wie Persephone neben der Mutter.“ Die Innigkeit ihrer Liebe erinnert eher an liebende Götterpaare, wie Aphrodite und Adonis, Kybele und Attis, Ishtar und Tammuz, Isis und Osiris. Um so mehr betont Otto auch hier den Unterschied: „Demeter betrauert eine Tochter, und in ihr eine Wesensverwandte, die den Eindruck einer verjüngten Doppelgängerin macht. Dieses Verhältnis zeigt einen Charakter, der sehr verschieden ist von dem jener anderen Verbindungen. So bleibt es, trotz scheinbarer Parallelen, im letzten Grunde doch singular und einer ganz besonderen Erklärung bedürftig.“ Es ist dazu nur eins noch hinzuzufügen: wie die übrigen großen Götterinnen immer den *einzigen* Geliebten verlieren und wiederfinden — Aphrodite immer den Adonis, Ishtar immer den Tammuz usw. —,

so ist auch bei Demeter undenkbar, daß sie eine *andere* Tochter erhält, die ihr ebenso lieb wäre wie die verlorene, die Kore κατ' ἐξοχήν . . .

So gelangen wir wenigstens zu einem indirekten Zeugnis: im arkadischen Mythologem von Demeter und ihrer Tochter. Otto kommt der Einsicht der wurzelhaften Identität sehr nahe, wenn er die arkadischen Erzählungen neben der eleusinischen ständig beachtet. Mythologeme, die man so erzählt, sind nie das Mysterium, nie das in Arkadien und Eleusis gleicherweise mit Geheimnis Umhüllte selbst. In Arkadien sind die Personen des göttlichen Dramas (wir könnten im Gedanken an die späteren griechischen Romanerzählungen auch von einem „göttlichen Roman“ reden) dieselben wie in Eleusis und dieselbe auch die Peripetie, der Umschlag von Zorn und Trauer in Frieden und Glück. Nur die Namen lauten zum Teil anders, und die Mutter erleidet in Arkadien dasselbe, was die Tochter in Eleusis. Es sei hier auf diesen entscheidenden Punkt etwas näher eingegangen, als es in der Kore-Studie geschah.

Pausanias legt den Tatbestand, daß „zuerst“ (das heißt: in der eleusinischen Fassung) die Tochter der Demeter, „dann“ (das heißt: in den arkadischen Erzählungen) sie selbst eine Raubhochzeit erleidet und Mutter wird, für die Uneingeweihten durch die alte Methode rationalistischer Mythensystematisierung zurecht: er spricht bei der Schilderung des Despoina-Heiligtums in Lykosura ausdrücklich von einer zweiten Tochter der Demeter. Despoina heiße ihre Tochter von Poseidon, wie man die andere, die von Zeus, gewöhnlich Kore nenne, Homeros und Pamphos aber mit einem besonderen Namen Persephone. Den entsprechenden Eigennamen für die Despoina dürfe er Uneingeweihten nicht verraten. Als er in demselben Zusammenhang von der Dreiheit der in Lykosura dargestellten Göttinnen: Demeter, Despoina und Artemis Hegemone berichtet, erblickt er auch in dieser dritten eine Demeter-Tochter, aber nur auf Grund einer großen Autorität. Er führt dafür Aischylos an, der



solches von den Ägyptern gelernt hätte (VIII 37). *Damit* verrät er also nichts von den *ihm* bekannten Mysterien. (Aischylos, der große „Mythensager“, wußte wohl Verborgeneres.) Es geschieht auch ganz ohne seine Absicht und sein Wissen, daß er uns trotzdem eine tiefere Einsicht in das Wesen der Verbindung der Artemis mit der Demeter eröffnet. Denn dies tut Pausanias, als er vom Lieblings*hirsch* der Despoina, einem Tier also, das sonst der Artemis heilig ist, erzählt (VIII 10, 10).

Die Dreiheit von Lykosura — durch die rätselhafte Figur eines Mannes, des Titanen Anytos zu einer Vierheit ergänzt — besteht aus getrennten Gestalten, die auf eine ursprüngliche Einheit auch hinweisen, und dadurch den Gedankengang, der zur Erkenntnis einer solchen Einheit führt, auch bestätigen. Es kann aber kein Zweifel darüber bestehen, daß die Despoina und die Kore für Pausanias nicht auf dieselbe Weise verschieden waren, wie die Despoina und Artemis. Die arkadische Dreiheit: Demeter, Despoina und Artemis, die Führerin mit Fackel und zwei Schlangen in der Hand, entspricht genau der eleusinischen Dreiheit des homerischen Hymnus: Demeter, Kore, Hekate. In beiden Fällen sitzt *die* Tochter in der Mitte, und es handelt sich in beiden Fällen für alle Griechen nur um *eine* Tochter. Dementsprechend erzählt auch Pausanias, als er das Mythologem von Thelpusa berichtet, nur von *einem* Zorn der Demeter und von *einem* Grund des Zornes: der Gewalttat des dunklen Gottes, in Arkadien des Poseidon. Trennt man davon den Raub der Persephone und faßt ihn als ein anderes Motiv des Zornes auf, so wird aus dem einen der zwei Variationen etwas Zusätzliches und aus dem Ganzen etwas nachträglich Zurechtgemachtes.

Otto bleibt bei diesem sekundären Zustand der Überlieferung, trotz seiner Wertung der arkadischen Mythologeme. Und er hätte damit doch die Tradition, wenigstens dem Wortlaut nach, für sich, wenn ein Bekenntnis, wie wir es nur wünschen konnten, nicht aufgetaucht wäre. Es ist eine Inschrift an einem etwas entlegenen Ort, aber noch

aus der Lebenszeit der eleusinischen Mysterien. Sie wurde auf Delos, in dem ägyptischen Gottheiten geweihten heiligen Bezirk gefunden (publiziert von Roussel: Les cultes égyptiens à Délos S. 199 Nr. 206). Umsonst versuchte man den Inhalt der Inschrift als etwas Ägyptisches zu verstehen. Demeter ist auf einer griechischen Insel immer zu Hause, und sie zog auch nach Eleusis Denkmäler des Isiskultes. Und auch umgekehrt: wo Isis schon verehrt wurde, erinnerte sich der Grieche gern der Heiligen Mutter von Eleusis. Es ging bis zur Gleichsetzung beider Gottheiten. Aber nur der griechischen Göttin gilt diese Weihung:

Δήμητρος  
Ελευσινίας  
καὶ κόρης  
καὶ γυναικός

Nur das erste Δ fehlte von der ganzen Inschrift. Sonst besagt sie klar und keiner Ergänzung bedürftig, die eleusinische Demeter sei Kore und reife Frau (lateinisch: *matrona*) zugleich.

Die Wahrheit, wenn eine solche in Eleusis den Mysten durch Bilder, Zeichen oder Worte eröffnet wurde, muß etwas absolut Neues, Erstaunliches, durch Verstand und Erfahrung nicht Erkennbares gewesen sein. So meinte Otto, und die Eigenschaft der Demeter als Mädchen und Frau ist in der Tat eine solche. Doch gerade diese Wahrheit, in die Sprache der alltäglichen, unfestlichen Wirklichkeit übersetzt, dünkt ihm nicht geheimnisvoll genug, um den Inhalt eines so großen Mysteriums zu bilden. Er findet das Wissen davon, daß der Mensch zwar sterben müsse, aber in seinen Nachkommen weiterleben werde, trivial. Mit dem „davon Wissen“ ist es sicherlich so. Es gibt aber einen gewaltigen Unterschied zwischen dem „davon Wissen“ und dem „es wissen und sein“. Es ist ein anderes, von Kern und Keim wissen und ein anderes, im Kern und Keim die Vergangenheit und die Zukunft als eigenes Sein und eigene Fortdauer

erkannt haben. Oder wie es Prof. Jung faßte: die Wiederkehr, die Apokatastasis der Ahnenleben, so erleben, daß diese vermittels der Brücke des gegenwärtigen Einzelmenschen sich in die zukünftigen Generationen verlängern. Ein Wissen mit diesem Inhalt — mit dem „*Sein im Tode*“ als Erlebnis — ist keineswegs verächtlich.

Aus diesem Zusammenfließen des Gewesenen mit dem Künftigen wird auch jener unterweltliche Zug der Mysterien von Eleusis verständlich, den ich früher immer empfand und den jetzt Otto besonders hervorhebt. Um so seltsamer, wenn er die Lösung des eleusinischen Rätsels doch nicht im Kern und Keim findet, in denen eine ganze Unterwelt von Ahnenseelen enthalten sein kann, sondern in einem Wunder. Er versteht das Zeugnis von der Rolle der Ähre in Eleusis so, daß sie „in aller Stille“ abgeerntet und dann vorgezeigt worden sei. Das ist eine mögliche Auffassung des Satzes bei dem Kirchenvater Hippolytos (Ref. V 8, 37), neben der auch die andere grammatisch gleichberechtigt besteht. Ja der Zusammenhang spricht dafür, daß der liturgische Akt des *Vorzeigens* „in aller Stille“ geschah, denn gleich danach berichtet Hippolytos von der lauten Stimme des Hierophanten, der mit der Verkündigung der göttlichen Geburt die mystische Stille der wortlosen Offenbarung desselben Geheimnisses brach.

Woher nahm man aber in jener späten Jahreszeit die Ähre? Man konnte sie ebenso leicht bewahren, wie man es heute noch mit Ährenkränzen überall in der Welt tut, wo Erntefeste begangen werden und ihr Schmuck monatelang bewahrt wird. Otto denkt an ein Wunder, das sich in Eleusis jährlich wiederholen sollte: „An dem Wunderbaren des Vorgangs ist nicht zu zweifeln. Die mit übernatürlicher Plötzlichkeit wachsende und reifende Kornähre gehört ebenso zu den Mysterien der Demeter wie die in wenigen Stunden sich entwickelnde Weinrebe zum Rauschfeste des Dionysos. Und daß man sich hier nicht mit der bequemen Berufung auf Priestertrug beruhigen sollte, fordert zum mindesten die Ehrfurcht vor Männern wie So-



phokles und Euripides, die solches Wunder ihres Preises für würdig gehalten haben. (Nämlich das dionysische Wunder, etwas ebenso Natürliches wie Mögliches für einen tragischen Dichter.) Ganz dieselben Pflanzenwunder finden wir übrigens auch bei Naturfesten primitiver Völker.“

Wir könnten in einer Hinsicht auch noch das Wunder des heiligen Januarius hinzufügen. Auch das wiederholt sich jährlich in Neapel. Es ist nebensächlich, wie man es und wie man das Wunder von Eleusis — wenn es ein solches gab, denn *bezeugt ist es nicht* — erklärt. Den Religionsforscher geht der *Sinn* des Phänomens „Wunder“ an, unabhängig davon, auf welche Weise es bewirkt wurde. Dieser Sinn ist die Verkündigung einer Macht. Es konnte auch in der Antike nicht anders sein. Bezeugt wird es außerdem durch eine Menge von Wunderberichten, durch die hellenistische Gattung der Aretalogie, die um so mehr in den Vordergrund tritt, je mehr die klassischen Göttergestalten verblassen, je mehr ihre wie in Ideen inhärente ergreifende Kraft verlorenght. Das Wunder will, immer und überall, von sich reden lassen. Das Mysterium will verschwiegen werden. Ist nicht vielleicht das Geheimnis jedes wahren und großen Mysteriums, daß es *einfach* ist? Liebt es nicht eben deshalb das Geheimnis? Ausgerufen wäre es *Wort*, geschwiegen: *Sein*. Und in *dem* Sinne auch ein Wunder, in dem das Sein mit allen seinen Paradoxien wunderbar ist. In diesem Sinne sah man wohl auch in Eleusis Wunder und Göttererscheinungen: das Wunder des *Ursprungs* in jenen Gestalten, in denen dieser sich in einer bestimmten Periode der Weltzeit sich eben dort zeigte.

## Inhalt

	Seite
Bekenntnis einer abessinischen Frau nach Leo Frobenius . . .	7
Einleitung. Über Ursprung und Gründung in der Mythologie von K. Kerényi . . . . .	9
I. Das Urkind in der Urzeit von K. Kerényi . . . . .	39
1. Göttliche Kinder . . . . .	41
2. Das Waisenkind . . . . .	44
3. Ein Wogulengott . . . . .	47
4. Kullervo . . . . .	52
5. Nārāyana . . . . .	63
6. Apollon . . . . .	72
7. Hermes . . . . .	79
8. Zeus . . . . .	88
9. Dionysos . . . . .	98
II. Zur Psychologie des Kind-Archetypus von C. G. Jung . . .	103
Einleitung . . . . .	105
A. Die Psychologie des Kind-Archetypus . . . . .	117
1. Der Archetypus als Vergangenheitszustand . . . . .	117
2. Die Funktion des Archetypus . . . . .	120
3. Der Zukunftscharakter des Archetypus . . . . .	122
4. Einheit und Vielheit des Kindmotives . . . . .	123
5. Kindgott und Heldenkind . . . . .	124
B. Die spezielle Phänomenologie des Kind-Archetypus . . .	127
1. Die Verlassenheit des Kindes . . . . .	127
2. Die Unüberwindlichkeit des Kindes . . . . .	130
3. Der Hermaphroditismus des Kindes . . . . .	134
4. Das Kind als Anfang- und Endwesen . . . . .	140
Zusammenfassung . . . . .	142

	Seite
III. Kore von K. Kerényi . . . . .	145
1. Die Anadyomene . . . . .	147
2. Paradoxie der mythologischen Idee . . . . .	149
3. Göttliche Mädchengestalten . . . . .	152
4. Hekate . . . . .	156
5. Demeter . . . . .	162
6. Persephone . . . . .	171
7. Indonesische Koregestalten . . . . .	182
8. Die Kore in Eleusis . . . . .	190
9. Die eleusinische Paradoxie . . . . .	209
IV. Zum psychologischen Aspekt der Kore-Figur von C. G. Jung	215
Nachwort. Über das Wunder von Eleusis von K. Kerényi . . . . .	242

## Abbildungen

	Gegenüber Seite
1. Kopf des Bogenspannenden Eros. Kopie hadrianischer Zeit nach einem Original vermutlich des Lysippos. Berlin, Privatbesitz . . . . .	41
2. Hellenistisch / etwa 2. Jahrh. v. Chr. / Geflügelter Eros. München. Museum für Antike Kleinkunst. Photo Karl Bauer . . . . .	81
3. Römisch, Putto mit Delphin. Neapel, Nationalmuseum . . . . .	81
4. Römisch, Kind mit Lampe, in <i>cucullus</i> gekleidet. Rom, Nationalmuseum	241
5. Venezianisch, Ende 15. Jahrh., Schlafender Amor. Bronze. Wien, Privatbesitz . . . . .	241

Die Bilder 2, 3 und 5 stellte der Verlag F. Bruckmann, München / aus dem Buche Gläser: Ein himmlischer Kindergarten / zur Verfügung.



## Albae Vigiliae

Arbeiten aus dem Gebiete der allgemeinen Kulturwissenschaft,  
der klassischen Altertumswissenschaft und Religionsgeschichte

Unter Mitwirkung von S. Eitrem

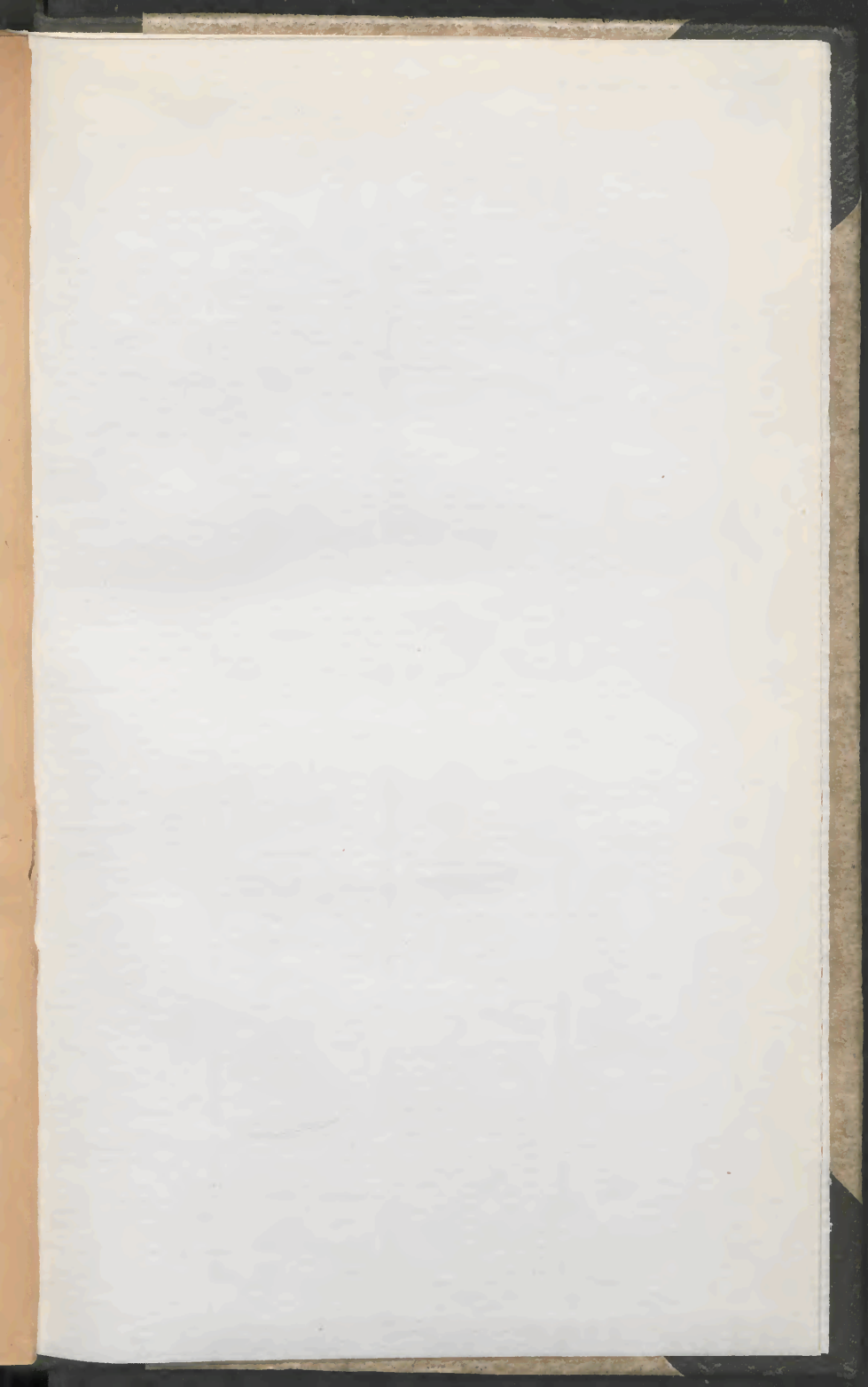
Herausgegeben von K. Kerényi

Bereits erschienen:

- I. Altheim, Fr.: Lex sacrata
- II. Kerényi, K.: Pythagoras und Orpheus
- III. Lanckoronski, L. u. M.: Das griechische Antlitz
- IV. Reitzenstein, E.: Terenz als Dichter
- V. Altheim, Fr. u. E. Trautmann: Italien und die  
dorische Wanderung
- VI/VII. Jung, C. G. u. K. Kerényi: Das göttliche Kind
- VIII/IX. Jung, C. G. u. K. Kerényi: Das göttliche Mädchen
- X. Eitrem, S.: Über die eleusinischen Mysterien  
(noch in Vorbereitung)
- XI. Kerényi, K.: Das ägäische Fest
- XII. Altheim, Fr.: Helios und Heliodor von Emesa
- XIII. Kerényi, K.: Der grosse Daimon des Symposion
- XIV/XV. Kerényi, K.: Mythologie und Gnosis
- XVI/XVII. Kerényi, K.: Labyrinth-Studien



119









UB Klagenfurt