

JAHRESTAGUNG VOM 2. BIS 6. JANUAR 1989 NEUE SPIRITUALITÄT IN DER MUSIK

Rückwendung zu Mythos und Märchen in der Modernen Literatur?

Ursula Heindrichs

„Jede vernünftige Renaissance meint nicht ein ‚Zurück-zu‘, sondern ein Fortschreiten in verloren gegangener oder unterbrochen gewesener Richtung.“ (Gerd Zacher, in: Musikkonzepte 28, Edition Text und Kritik, München 82, S. 95)

„Reprisen . . . sind gebunden an Erinnerung, um wiedererkannt zu werden; Erinnerung aber setzt Altern voraus, und sei es auch nur um Sekunden.“ (ebd.)

„Wir meinen, das Märchen und das Spiel gehöre zur Kindheit: Wir Kurzsichtigen! Als ob wir in irgendeinem Lebensalter ohne Märchen und Spiel leben möchten! Wir nennen's freilich anders, aber gerade dies spricht dafür, daß es dasselbe ist –, denn auch das Kind empfindet das Spiel als seine Arbeit und das Märchen als seine Wahrheit.“ (Friedrich Nietzsche)

Wir leben heute in einem Zwiespalt: Unsere Wirklichkeit wird durchweg im Lichte wissenschaftlicher Erkenntnis betrachtet, und das hat unsere Welt weitgehend entzaubert. Wir haben aber auch nie aufgehört, unsere Begegnungen mit der Natur und den Menschen, mit Liebe, Tod, Geburt auf eine nichtwissenschaftliche Weise zu erfahren, und diese Erfahrungsweisen haben ihre Wurzeln im sogenannten mythischen Denken der Vergangenheit.

Die Frage, ob sich in der neueren Literatur eine „Rückwendung zu Mythos und Märchen“ ereigne, soll vorab grundsätzlich beantwortet werden. Eine bloße Rückwärtswendung zu Mythos und Märchen sehe ich in der modernen, d. h. neueren Literatur nicht.

Es scheint vielmehr so, daß wir begonnen haben, im Sinne der „progressiven Universalpoesie“, von der Friedrich Schlegel spricht, vorwärts zu schreiten.

Das Vorwärtsschreitende aber kommt auf unserer Erde nach Hause! Bei diesem Weg gewinnen Märchen und Mythos zunehmend an Bedeutung. Und die Notwendigkeit zur Reflexion über dieses Phänomen ist akuter denn je.

Ein Aufsatz, den Fritz J. Raddatz 1984 in der Wochenschrift „Die Zeit“ veröffentlicht hat, soll Anlaß dazu sein. Der Artikel trug die Überschrift „Die Aufklärung entläßt ihre Kinder“. Raddatz stellt fest: Vernunft, Geschichte, Fortschritt werden verabschiedet; Mythos ist der neue Wert. Kritisches Denken wird abgelöst durch die Flucht ins Geheimnis. Er fragt: Stehen wir bereits mitten in einer gigantischen Umwertung unserer Gefühls- und Denkwelt, in der die Begriffe abgelöst werden von Bildern? Die Kunst der letzten Jahre zeigt sich als Ritual, realitätsfern, weltabgewandt; nicht mehr Descartes' „cogito, ergo sum“, sondern ein Neuschopenhauersches „nescio, ergo sum“ greift um sich. Mythos, das ist das neue und alte Zauberwort, und es meint das Statische. Die Entwicklung des Menschen zum Vernunftwesen wird zurückgenommen, vom ‚homo sapiens‘ zum Höhlenwesen, das in Magie und Ritual, Ekstase und Kult eingefangen bleibt.

In Theater, Film, Literatur und bildender Kunst ereignet sich diese Um- und Rückwendung zum Mythos: Robert Wilsons „Civil wars“ arbeitet bewußt a-logisch, es setzt Bilder einer Märchenwelt außer Zusammenhang, es ist eine einzige Ekstase der Assoziationen; ebenso Tarkowskys Film ‚Nostalgia‘: Eine der häufigsten Bildchiffren ist hier das Wasser, Zeichen für den Urgrund, das Urelement des Menschen. Kausales Denken ist zerronnen zu Projektionen des Unbegreiflichen. Es herrscht das Zeitgefühl der Zeitlosigkeit. Ein deutliches Symptom für die Situation ist der Abschied von Brecht und die Renaissance von Bennis: ‚Statische Gedichte‘ heißt Gottfried Benns neu aufgelegter berühmtester Gedichtband; Enzensberger, Thomas Brasch, Peter Handke, Botho Strauß, Jürgen Becker, Günter Kunert: Alle sind heute in einer Annäherung an Bennis zu sehen. Unter ihnen erscheint Kunert als der radikalste Kündler vom Ende der Aufklärung: Die selbstverschuldete Katastrophe steht nicht bevor, sie ist da. Dichtung kann es ohne mythischen Gehalt nicht geben, sagt Kunert. Nietzsche, nach Jürgen Habermas derjenige, der die Gegenaufklärung radikalisiert, Nietzsche gilt die einzige großangelegte gesamtdeutsche Editionsunternehmung, nicht etwa Karl Marx. Und diese Entwicklung von Marx zu Nietzsche, von Brecht zu Bennis nimmt ihren Ausgang von der Einsicht, daß die Aufklärung die Welt zerstört, die Menschen nicht gebessert hat. Belegt wird dies bei Raddatz mit konkreten Beispielen, die Fritjof Capra in seinem Buch ‚Wendezeit‘ im Sinne einer Negativbilanz erstellt hat.

Wenn also Raddatz recht hat zu warnen, dann müssen wir fragen, *wohin* die Aufklärung ihre Kinder entläßt, und darüber müssen wir aufklären. Die Aufklärung muß darin bestehen, Rationales und Vor-Rationales, Geist *und*

Natur ernst zu nehmen als Teile eines Ganzen, des Gesamt-Menschlichen. Märchen und Mythen müssen erkannt werden als eine „Wirklichkeit“, als „Quellen“, denen modernes Bewußtsein sich *auch* verdankt.

In seinem 1985 erschienenen Buch „Die Wahrheit des Mythos“ plädiert Kurt Hübner „für eine sachliche Auseinandersetzung“ mit dem Mythos, und er versucht darin, dem Mythos gerecht zu werden, indem er dabei „jene Sachlichkeit und Rationalität“ aufbringt, die man dem Mythos „selbst so gerne abspricht“. Mit seiner „philosophisch-systematischen Absicht“ eröffnet Hübners Buch „einen bisher nicht versuchten Zugang“ zum Mythos und macht es möglich, „Wissenschaft wie Mythos im Hinblick auf ihre Erkenntnisleistung und ihren Wert gegeneinander abzuwägen“.

Wenn *wir* von Märchen sprechen und vom Mythos, dann denken wir ja meist das Gegensatzpaar „Mythos und Logos“ mit: Die Entwicklung des abendländischen Denkens sehen wir in der Regel als einen Sieg des Logischen über das Irrationale, und das fassen wir als Fortschritt. In seinem Buch „Strukturelle Anthropologie“ stellt Levi-Strauss folgende Überlegung an: „Vielleicht werden wir eines Tages entdecken, daß im mythischen *und* im wissenschaftlichen Denken *dieselbe* Logik am Werk ist und daß der Mensch allezeit gleich gut gedacht hat. Der „Fortschritt“ – falls dieser Begriff dann überhaupt noch angemessen ist – hätte so die Welt als Aktionsraum, in der eine mit konstanten Begabungen ausgestattete Menschheit im Laufe ihrer langen Geschichte mit immer neuen Objekten ringen müßte.“ Damit wird eine Fortschrittsideologie in ihre Schranken gewiesen, die im mythischen Denken einen minderen Wert sieht.

Wenn aber eine Fortschrittsideologie in ihre Schranken gewiesen wird, dann stellt sich die Frage, welche „Logik“ mythisches und wissenschaftliches Denken bestimmt: Ist unser Denken selber etwa mythisch? So jedenfalls argumentiert Achille Bonito Oliva in seinem Essay „Im Labyrinth der Kunst“. Meine Beobachtung ist die: Die Künste, zumal die Dichtung, versuchen heute, sich mit ihren Ursprüngen zu verknüpfen, ein Prozeß, der mit der Romantik spätestens eingesetzt hat. Offenbar entspricht das heutige Bedürfnis nach Mythen und Märchen nicht einer nur nostalgischen, erkenntnismüden ‚Welle‘, sondern wir stehen an einer ‚Nahtstelle‘ unserer Kultur: Anfang und Ende sind sich wie bei einer Spiralbewegung merkwürdig nahe. Der von Kleist in seinem Aufsatz „Über das Marionettentheater“ postulierte Durchgang des Bewußtseins „durch ein Unendliches“ führt auf dem weiten Weg „um die ringförmige Welt“ herum ins Paradies, aus dem wir stammen. Wenn die Dichtung sich heute ihres eigenen Standorts bewußt wird, indem sie ihre Ursprünge Vergangenheit zurückerinnernd ‚heimholt‘, dann gilt es, Märchen und Mythen nicht etwa in Opposition zum Bewußtsein zu sehen, sondern im Kleist-

schen Sinne der Maximierung von Bewußtsein „Erkenntnis *und* Ekstase“ zu postulieren.

Nicht erkenntnisüberdrüssiger Rückfall in vor-aufklärerische Urzeiten und Urräume scheint sich anzukündigen in der uns umgebenden Hochschätzung von Märchen und Mythen, sondern vielmehr eine neue, höhere Form von Geistigkeit, in der der Mensch, wie Kleist sagt, ein zweites Mal vom „Baum der Erkenntnis“ essend, wieder „Grazie“ erlangen könnte. Eine Er-Innerung an die „Ahnen“ also im Augenblick der Maximierung des Bewußtseins! Die Einsicht in die für das Märchen typischen Stilmerkmale und Inhalte offenbart nämlich dem Betrachter eine Fülle von inhaltlichen wie formalen Entsprechungen zur modernen Dichtung, ja zur modernen Kunst überhaupt. So hatte Robert Petsch im Märchen „die Urform der hohen, der symbolischen Erzählung“ gesehen, „auf die die höher entwickelten Formen alle in irgendeinem Maße zurückweisen“. Die gesamte neuere Literatur, das heißt all ihre Gattungen zeigen uns, in welchem Maße das Märchen in epischer, dramatischer und lyrischer Dichtung wirkt – d. h. *wirklich* ist.

Aus der Fülle der Beispiele im Bereich moderner *Lyrik* möchte ich nur einige herausnehmen. Das Gesamtwerk der Ingeborg Bachmann durchzieht ein untergründiges Adernetz von Mythen- und Märchensymbolik, das scheu und behutsam hier und da freigelegt wird.

„Nur wer an der goldenen Brücke für die Karfunkelfee
das Wort noch weiß, hat gewonnen,“

heißt es in ihrem Gedicht „Das Spiel ist aus“. In einem anderen steht:

„Schon ist Mittag,
schon hebt sich unter den Scherben
des Märchenvogels geschundener Flügel,
und die vom Steinwurf entstellte Hand
sinkt ins erwachende Korn.“

Angesichts des lyrischen Werks von Paul Celan erscheint mir das Wissen um das Märchen vollends unerlässlich. Celan, ein Nachfahre der Surrealisten, spricht eine von der Logik her nicht mehr erschließbare Sprache. „Seine Einsichten sind nicht gewußt“, sagt Karl Schwedhelm, „sie sind geträumt – wie in den Bildern Chagalls. Seine Sprache weiß mit intuitiver Sicherheit Wort und Bild zur vollkommenen Deckung zu bringen.“ Aus dem uralten Bestand mythischer Grundschichten erwachsen dem Dichter neue Symbole. In der Paradoxie seiner Metaphern erscheinen uns geheime Zusammenhänge ausgesprochen und zugleich verschwiegen.

In „Mohn und Gedächtnis“ (1952) lesen wir:

„KRISTALL

Nicht an meinen Lippen suche deinen Mund,
nicht vorm Tor den Fremdling,
nicht im Aug die Träne.

Sieben Nächte höher wandert Rot zu Rot,
sieben Herzen tiefer pocht die Hand ans Tor,
sieben Rosen später rauscht der Brunnen.“

Schon in der Anordnung der Zeilen erkennen wir die dreiteilige Zauberformel des Märchens. Die drei Bilder, die uns in der ersten Verseinheit in der Verneinung begegnen, erscheinen in der zweiten wieder – in der gleichsam siebenfach facettierenden Brechung durch einen Kristall. Was im dreimaligen „Nicht“ in der Wirklichkeit verweigert wird, wird kraft der beschwörenden Siebenzahl auf einer anderen Ebene gewährt – höher, tiefer, später. Die sinnlos erscheinende Diesseitigkeit ist wie durch ein Wunder aufgehoben in einer sinnvoll erscheinenden Jenseitigkeit. Eine höhere Logik, etwas Trans-Logisches übergreift die scheinbare A-Logik der Bilder.

Gut zehn Jahre später (1963) greift Celan in der „Niemandrose“ diese Vision auf:

„ . . . RAUSCHT DER BRUNNEN

Ihr gebet-, ihr lästerungs-, ihr
gebetscharfen Messer
meines
Schweigens.

Ihr meine mit mir ver-
krüppelnden Worte, ihr
meine geraden.

Und du:
du, du, du
mein täglich wahr- und wahrer-
geschundenes Später
der Rosen–:

Wieviel, o wieviel
Welt. Wieviel
Wege.

Krücke du. Schwinge. Wir–

Wir werden das Kinderlied singen, das
hörst du, das
mit den Men, mit den Schen, mit den Menschen, ja das
mit dem Gestrüpp und mit
dem Augenpaar, das dort bereitlag als
Träne-und-
Träne.“

Hier ist die ehemals erfahrene Ganzheit bitter-scharf infragegestellt. Wir lesen jetzt geschundene, verkrüppelte, ja zerstückelte Worte. Indes: Unter der Hand erscheinen die verkrüppelten Worte als die „geraden“; und das Geschundene wird „wahr und wahrer“; die „Krücke“ wird zur „Schwinge“. Ja, der Dichter wagt es, mit der Armseligkeit seiner Worte selbst in Dialog zu treten. Sicher, in einem Dialog am Rande der Verzweiflung: „du, du, du“. Aus dem leidvollen, fast verzweifelten Gespräch erhebt sich sogar die Möglichkeit wahren Singens im „Wir“, das sich in die Kindheit zurücksehnt und zugleich hoffend in die Zukunft vorgreift: „Wir werden das Kinderlied singen.“ Natürlich ist es ein Singen, das fast magisch beschworen werden muß: „hörst du“. Und in diesem beschworenen Singen soll das Zwei-felhafte, die Zerstückelung des Wortes und damit des Menschen aufgehoben werden.

Das Wort Men-schen wird in seine zwei Teile zerlegt. „Men“ bedeutet im Englischen „Männer“ (und damit auch Menschen) und „Schen“ im Chinesischen „Junge Frau“ (und damit auch Menschen). So meint Peter Horst Neumann: „Der Nonsens zweier substantivierter deutscher Silben und der Tiefsinn ihrer aus fremden Sprachen ihnen zuwachsenden, mit dem Wort ihrer Herkunft identischen Bedeutung durchdringen sich in diesem Vers. Vom Dichter gewollt oder nicht: Was hier geschieht ist einer der ganz seltenen Glücksmomente der Sprache. ‚Verkrüppelt‘ und ‚gerade‘, zerstört und unzerstört – Paradoxie der Entfremdung! – sind eins und dasselbe.“ Und Hermann Burger sagt zu dieser Stelle: „In den scheinbar sinnlosen Trümmern wird das Preisgegebene doppelt zurückgewonnen. Dies ist die Paradoxie der Vernichtung und Erneuerung auf engstem Raum.“

In der Lyrik Celans bekundet sich der Wille, die entschwundene Einheit durch fiktive Symbolik zurückzugewinnen, der Wille, die Einheit von Wort

und Bild, von Mythos und Logos durch einen visionären Akt als Simultaneität (noch einmal-oder) neu zu erschaffen. Damit hat er auf der Höhe des modernen Bewußtseins geleistet, was das Märchen auf anderer Ebene vor Jahrtausenden vermochte.

Ähnlich ist es mit dem Werk von Ernst Meister. Der 1979 verstorbene und posthum mit dem Büchnerpreis ausgezeichnete Lyriker reflektiert das Märchen auf neuer Bewußtseinsebene und nähert sich damit dem Kleistschen Anspruch. In der Gedichtsammlung „Flut und Stein“ heißt es einmal:

„Der Traum
nahm ein Messer
und schnitt
haben er und die Nacht
doch Sinn für Orakel.
Sagt, was hat euch
geweissagt dies eine
Leben, das
wie Märchen nicht schrie
zwischen
dem Doppelpunkt seiner Weile?“

Traum und Nacht haben Sinn für Orakel; nur durch den Schnitt entbirgt sich die Kunde von dem einen Leben; „dies eine Leben“ wird dem Märchen gleichgeordnet: Beide weissagen, aber sie tun es nicht schreiend, nicht mit Affekt; das Märchen ist Orakel, es weissagt, es existiert, wie Meister sagt, „zwischen dem Doppelpunkt seiner Weile“, zwischen Geburt und Tod in Sprache. „Alles Gesagte ist Sage“, heißt es in „Zeichen um Zeichen“.

Ein anderes Gedicht aus der Sammlung „Flut und Stein“ heißt:

„IRDISCH

Am Rande des Tellers
sitzen die Könige
tot.
Sagt mir ein Märchen!
Sie schweigen.
Sagt mir Gewalt!
Sie schweigen.
Sagt mir,
wer mich regiert!

Sie schweigen.
Der Teller dreht sich.“

Hier wird der Ruf, ja die Forderung nach dem Märchen deutlich; eine Alptraum-Situation wird verlebendigt: Um das Zentrum des Lebens, den Nahrung bietenden Teller, um die Erde (lat. tellus) sitzen die Könige, tot! Das ist der Bestand des Irdischen: Sie sind „tot“, jene Wesen, die das Märchen kennt als die höchste Möglichkeit menschlicher Existenzweise. Die Nahrung, die sie geben sollen, die der Teller enthalten sollte, ist das Märchen. Aber die toten Könige geben, sagen nichts. Dreimal heißt es knapp: „Sie schweigen“. Sie können das Lebensnotwendige, das Märchen, nicht vermitteln: Ist es im „Teller“ (als Nahrung) nicht mehr enthalten? Weil es fehlt, wird es aber in seiner Kostbarkeit erst vollends bewußt. Wir denken an den berühmten Satz von Jean Paul: „In der Tat ist das Leere unerschöpflich, nicht das Volle; aus dem Luftmeer ist länger zu schöpfen als aus dem Wassermeer; und dies ist eben die rechte schriftstellerische Schöpfung aus dem Nichts.“

Meisters lyrisches Werk ist vom Tode her bestimmt: Der Verlust erst macht die Kostbarkeit des Verlorenen bewußt, und damit macht er es lebendig. Das Leben erblüht aus dem Tode; indem das Verlorene als Verlorenes ins Bewußtsein tritt, gewinnt es eine höhere Existenz, gewinnt es neues Leben (creatio ex negativo). Antwort auf den märchengemäßen dreimaligen Anruf gibt es nicht – oder doch nur, indem die Bewegung, das „alles fließt“, der Wechsel angesichts des Todes akzeptiert wird: „Der Teller dreht sich“. –

„Das Denken,
die Rose,
tödlich blühend
weilt es.
Und es ist
Traum
in den Stacheln,
und es
liebt dich.“

Dieses Gedicht zeigt komprimiert Meisters Denk- und Erlebensweise: Denken *ist* Rose, Geist *ist* Natur, „tödlich blühend“, und als solches dauernd, „weilt es“. Wenn Meister sagt: „Und es ist/ Traum/ in den Stacheln“, dann gehen Geist und Natur erneut in eins. In den Stacheln der Rose, des Denkens, ist Traum; aufgehoben ist der Mensch in der Totalen von Geist und Natur: „es“ liebt dich. Denken und Rose werden nicht als Gegensatz erfahren, sondern in

der vom Dichter erlebten und im Gedicht geleisteten Einheit von Ratio und Irratio, von Logos und Mythos ist „Märchen“ neu anwesend, ver-lebendigt.

„So wie sich der Durchschnitt zweier Linien auf der einen Seite eines Punkts, nach dem Durchgang durch das Unendliche, plötzlich wieder auf der anderen Seite einfindet oder das Bild des Hohlspiegels, nachdem es sich in das Unendliche entfernt hat, plötzlich wieder dicht vor uns tritt: so findet sich auch, wenn die Erkenntnis gleichsam durch ein Unendliches gegangen ist, die Grazie wieder ein.“

Auf diesem Weg, von dem Heinrich von Kleist in seinem „Marionettentheater“ spricht, ist alle wirkliche Dichtung heute. Ernst Meister nennt diesen Weg in seinem Gedicht „Fermate“ so:

„Früheste Zeit und die fernste
gleichen sich sehr.
Komm, was sich Tod heißt,
über den funkelnden Strand!
Komm, hagebuttenrot,
komm, dornenbraun,
zeige dich, komm!
Scherzend mit dir,
bin ich den ältesten
Engeln verwandt.“

(Stark gekürzte Wiedergabe; vollständiger Text in: Symbol – Mythos – Sprache – ein Forschungsgespräch; Annweiler 1988)