

Manfred Pauli

Amphitryon –
Don Juan –
Titus Andronicus –
Jeanne d'Arc –
Demetrius

Dramaturgische Studien zu Lesarten
von Mythen, Legenden und Historien



PETER LANG
Internationaler Verlag der Wissenschaften

Titus
Demetrius
Andronicus
Jeanne
Don Juan

Über Wandlungen des kulturellen Gedächtnisses der Menschheit in dramatischen Geschichten

Die Menschheit erinnert ihre Vergangenheit in unendlich vielen *Geschichten*, deren bedeutendste – mündlich oder aufgeschrieben – von Generation zu Generation, von Epoche zu Epoche bis zum heutigen Tage weitergereicht und neu gedeutet werden. In *Geschichten* über reale oder vorgestellte – zumeist blutige – Ereignisse; in *Geschichten* von metaphysischen Erscheinungen oder Vorstellungen, von sozialen und ethischen Grenzerfahrungen *und* vom mutigen Überschreiten der Grenzen; in *Geschichten* endlich voller Utopien: sowohl Wunschkonstruktionen als Angstvisionen. Jede dieser Überlieferungen muss uns kostbar sein, denn alle erzählen vom schwierigen Gewordensein des Menschengeschlechts. Walter Benjamin hat in seinem berühmten Essay „Über den Begriff der Geschichte“ (angeregt durch ein Aquarell von Paul Klee) die oft zitierte Metapher vom *Engel der Geschichte* geprägt:

„Er hat das Antlitz der Vergangenheit zugewendet. Wo eine Kette von Begebenheiten vor *uns* erscheint, da sieht *er* eine einzige Katastrophe, die unablässig Trümmer auf Trümmer häuft und sie ihm vor die Füße schleudert. Er möchte wohl verweilen, die Toten wecken und das Zerschlagene zusammenfügen. Aber der Sturm weht vom Paradiese her, der sich in seinen Flügeln verfangen hat und so stark ist, dass der Engel sie nicht mehr schließen kann. Dieser Sturm treibt ihn unaufhaltsam in die Zukunft, der er den Rücken kehrt, während der Trümmerhaufen vor ihm zum Himmel wächst. Das, was wir den Fortschritt nennen, ist *dieser* Sturm.“

All die überlieferten *Mythen, Sagen, Legenden, Märchen* aus frühgeschichtlicher Zeit und selbst die seit der Spätantike virulente Gattung der *Chroniken* bzw. *Historien* sind durch unzählbar viele Köpfe und Herzen gegangen, sind von Generation zu Generation weiter erzählt und gemäß dem jeweiligen Zeitgeist modifiziert worden, ehe sich die Künste ihrer bemächtigten, ihnen Form und Dauer gegeben und sie zugleich flexibel für neue Betrachtungs- und Gestaltungsweisen gemacht haben. Sie sind weit davon entfernt, Fakten und Zusammenhänge geschichtlicher Abläufe exakt wiederzugeben; sie vermengen Metaphysisches, historisch Bedeutsames und Alltägliches auf scheinbar willkürliche Weise. Und doch handeln sie im Großen wie im Kleinen von jenem *Sturm*, der den Engel der Geschichte ins Zukünftige treibt. Sie heben das für die jeweilige Gegenwart des Berich-

tens oder Niederschreibens Wesentliche hervor. Benjamin sieht es in dem zitierten Essay – in polemischer Abgrenzung zum sterilem Historismus und plattem Fortschrittsglauben – geradezu als Auftrag revolutionärer Geschichtsbetrachtung an, aus der „mit *Jetztzeit* geladenen *Vergangenheit*“ die Momente des Aktuellen „*herauszusprengen*“, Die Überlieferung dem Konformismus „*abzugewinnen*“, überhaupt „*das Kontinuum der Geschichte aufzusprengen*“. Seit jeher gehört es zu den besonderen Möglichkeiten der epischen und dramatischen Literatur, über das Faktische hinaus die „*vorbeihuschenden Bilder der wahren Vergangenheit*“ (dies alles sind von Benjamin gebrauchte Formulierungen) poetisch dingfest zu machen, mit „*Jetztzeit aufzuladen*“, ins Metaphorische zu überhöhen und als Rohstoff oder vorgeformtes Material an künftige Dichtergenerationen weiterzureichen.

Die Formen, in denen das weit zurückreichende Gedächtnis der Menschheit auf uns gekommen und nach den Maßgaben jeweils aktueller Interessen gedeutet worden ist, sind so vielfältig wie die historischen Prozesse und deren regionale Schauplätze selbst. So hat sich denn auch die Kultur- und Literaturhistoriographie schwer damit getan, all die Geschichten und Geschichtenzyklen in ein ordentliches terminologisches Gefüge zu bringen. Allen Überlieferungsformen gemeinsam ist jedenfalls die *Grundhaltung des Erzählens und Fabulierens*, auch des Vermengens von Faktischem und Fiktivem; umgangssprachlich gelten sie heute gleichwohl als Synonyma für Mystifizierungen, Halbwahrheiten, gar vorsätzliche Lügen oder auch irrealen Wunschvorstellungen.

Die kulturhistorisch früheste Schicht menschlichen Erinnerens ist in vielerorts überlieferten *Mythen* aufgehoben; in *Geschichten*, die von den Ursprüngen des Menschengeschlechts und den Beziehungen zu metaphysischen Mächten handeln. Sie erscheinen als Zeugnisse einer elementaren ganzheitlichen Weltaneignung, indirekt auch als kosmologische Begründungen sozialer Hierarchien und ethischer Wertvorstellungen

„Alle Mythologie“, so hat es Karl Marx (in der oft zitierten Einleitung der ‚Grundrisse der Kritik der politischen Ökonomie‘) formuliert, „überwindet und beherrscht und gestaltet die Naturkräfte in der Einbildung und durch Einbildung.“

Mythen sind in den verschiedenen Kulturkreisen auf sehr unterschiedliche Weise in religiöse Vorstellungen und die ihnen entsprechenden

Kultformen, eingegangen. Dabei ist die ursprünglich naive Erzählhaltung der Geschichten mehr und mehr von deren ideologischer Verbindlichkeit dominiert worden; am offensichtlichsten und nachhaltigsten wohl in der jüdisch-christlichen (und der islamischen) Tradition. In dem Maße freilich, in dem sich die Künste der mythischen Überlieferungen bemächtigt haben, wurde allmählich auch eine Emanzipation der überkommenen Geschichten von den strengen Maßgaben der Religion möglich. Im Umgang der antiken griechischen und später der römischen Künste mit den Mythen wird dies sehr deutlich. Das hat mit deren Beschaffenheit selbst zu tun. Denn nirgendwo sonst ist so offensichtlich, dass frühgeschichtliche Menschen sich Götter nach ihrem eigenen Bilde erschufen. Zwar galten die Olympier als allwissend und allmächtig, verkörperten sie unanfechtbare soziale und ethische Autorität; gleichwohl billigte man ihnen ein widerspruchsreiches, überaus „menschliches“ Eigenleben zu. Jähzorn, Neid, Eifersucht und Betrug gehörten zu ihren unberechenbaren Eigenschaften. Ihr Fluch konnte ganze Menschengeschlechter treffen und ihre Rachsucht in blutigen Kriegen enden. Und auch ihre Begierden – die erotischen allzumal – werden als maßlos beschrieben. Robert Weimann hat (in dem Buch „Literaturgeschichte und Mythologie“) diesen Zusammenhang so verallgemeinert:

„Die künstlerische Phantasie ist (in der antiken Kunst) von der mythischen nicht unabhängig; im Gegenteil, der Künstler verfügt nun über ein ‚mythologisierendes Verhältnis‘ zur Natur und zur gesellschaftlichen Form selbst. Da ragt der soeben noch geglaubte Mythos in die schon bewusste Welt künstlerischer Gestaltung“

In vielen der Mythen ist der Geist menschlicher Widersetzlichkeit und Selbstbehauptung eingeschrieben: der Rebellion wie bei Prometheus, des Rigorismus wie bei Oedipus, des ethischen Anspruchs wie bei Antigone oder des Aufbegehrens gegen Erniedrigung wie bei Medea; dies macht geradezu ihr außerordentliches dramatisches Potenzial und ihre Faszination auf die folgenden Generationen und Epochen aus. Die genannten und viele anderen Figuren haben sich als vielfältig auslegbare Metaphern, als *Archetypen* in unser kulturelles Gedächtnis eingegraben.

Beim tragischen Theater der alten Griechen ist die Wandlung jenes „mythischen Verhältnisses“ zu *Natur und Gesellschaft* geradezu mit Händen zu greifen. Der Vorgang der nachahmenden Darstellung der Götterwelt – bei Aristoteles *Mimesis* genannt – war schon nicht

mehr religiöser Kult, sondern vor allem Kunstleistung; er brachte im theatralischen Spiel das Metaphysische auf das Maß menschlicher Physis und Psyche und schärfte im Publikum das Bewusstsein, dass auf der Szene die Angelegenheiten seiner Gesellschaft, der *Polis* verhandelt wurden. Mehr und mehr rückten die schicksalhaften Verstrickungen der leidenden und kämpfenden Menschen ins Zentrum des Interesses, und die Darstellung der Götter wurden oft – als *dei ex machinae* – in die Distanz der Bühnentechnik verwiesen. Die großen attischen Tragiker des 5. und 4. vorchristlichen Jahrhunderts wetteiferten geradezu im Erfinden neuer, „mit Jetztzeit aufgeladener“ Lesarten der Mythen; und in den *Satyrspielen* der Dionysien wurde sogar deren komische Verfremdung ins Werk gesetzt. Irgendwann in der nachklassischen Zeit, nachzuweisen aber erst im römischen Theater – die Quellenlage ist da sehr ungewiss – kommt es dazu, dass in ursprünglich tragischen Geschichten komische Züge entdeckt und lustvoll ausgespielt werden; in die ideologiestiftenden Überlieferungen dringen gleichsam Elemente einer subversiven plebejischen Lachkultur ein, die mindestens indirekt den Ernst der Herrschafts- und Glaubenshierarchien unterlaufen. In der Wandlung des Jupiter/Alkmene/Amphitryon-Mythos wird dies auf exemplarische Weise deutlich. Der AMPHITRYON des Plautus stellt eine erstaunliche Gratwanderung zwischen den tragischen und komischen Möglichkeiten der Geschichte dar, zwischen *Theodizee* (also Bekräftigung des Götterglaubens) und *Travestie* (also dessen komischer Verkleinerung). Diese Grenzüberschreitung von Glauben zu unterhaltsamem Spiel hat diesen AMPHITRYON so einzigartig und folgenreich gemacht; er ist Modellfall für eine große Tradition farcenhafte Theaters geworden, hat aber in den unterschiedlichen Epochen Stückeschreiber immer wieder gereizt, auch auf die tragischen Möglichkeiten der Geschichte zurückzukommen. Dergleichen Freiheiten im gesellschaftlichen Umgang mit Mythen in Literatur und Theater sind in anderen Kulturkreisen sehr lange Zeit undenkbar gewesen, im Christentum an die zwei Jahrtausende.

In der griechischen Ursprungsbedeutung meint die Bezeichnung Mythos einfach Erzählung, Geschichte, orale oder literale Überlieferung; das erklärt übrigens auch die Selbstverständlichkeit, mit der Aristoteles in seiner *POETIK* Mythos als *Terminus technicus* für Fabel, durchgehende Handlung im Drama gebraucht hat. In einem so allgemeinen Sinne könnten auch andere traditionelle Überlieferungsformen – *Sa-*

gen, *Legenden*, *Maeren* oder deren Diminutiv *Märchen* – Mythen genannt werden. Ihnen fehlt zwar die direkte Bindung an Glaubenslehren, doch Ausdruck von Zeitgeist und Weltvorstellung sind sie auf alle Fälle. Das gilt insbesondere für den reichen Schatz überlieferter Geschichten, die im europäischen Mittelalter ihren Ursprung haben: all die Heldensagen, Heiligen- und Märtyrerlegenden, die in Epen, Romanzen, Liedern und Volksbüchern ihren Niederschlag fanden, in denen sich das Menschenbild, die ständische Struktur und die ethischen Normen der Epoche widerspiegeln. Besonders interessant und kostbar sind dann aber jene Zeugnisse, in denen der kollektivistische und dogmatische Geist des christlichen Mittelalters mit dem Individualismus eines heraufdämmernden neuen Zeitalters kollidiert; jener Renaissance-Epoche der „Wiedergeburt“ antiken Denkens und Gestaltens, die tatsächlich ein Aufbruch in neue real- und geistesgeschichtliche Dimensionen war, die nach dem Wort von Friedrich Engels (in der Einleitung zur „Dialektik der Natur“)

„Riesen brauchte und Riesen zeugte, Riesen an Denkkraft, Leidenschaft und Charakter, an Vielseitigkeit und Gelehrsamkeit“.

In ihr traten Entdecker und Abenteurer, Reformatoren und Revolutionäre, Wissenschaftler und Scharlatane, Usurpatoren und Parasiten aus dem Dunkel einer scheinbar zeitlosen Anonymität ins Licht des sich rasch verändernden geschichtlichen Raumes und wurden zu ebenso viel bewunderten wie heftig verdammten Helden einer neuen Art von **Legenden**. In ihnen werden die bestehenden Verhältnisse und vorherrschenden Anschauungen nicht mehr bestätigt, vielmehr vermittelt sich in ihnen eine völlig *andere*, dynamische, an Widersprüchen reiche Weltsicht, in der das Christentum als Glaube *noch* vorausgesetzt, doch als Machtinstanz und als Norm für individuelles Handeln *schon* problematisiert wird. Ernst Bloch hat im 49. Kapitel seiner universellen Schrift „*Das Prinzip Hoffnung*“ in diesem Zusammenhang von „*Leitfiguren der Grenzüberschreitung*“ gesprochen, einer Grenzüberschreitung von mittelalterlich-kollektivistischem zu neuzeitlich-individualistischem Bewusstsein. Und er hat dabei vor allem auf die außerordentliche Wirkung des Volksbuchs vom Doktor Faust und der Legende vom Betrüger und Verführer Don Juan verwiesen. Beide ursprüngliche Versionen der Überlieferung sind *noch* christlich moralisierende Warndichtungen vor der drohenden Höllestrafe für Ketzerei und *schon* spektakuläre Geschichten über faszinierende Persönlichkeiten. Zu den markanten Figuren dieser historisch-ideologischen Grenzüber-