

Mythischer Gesang – Muse(n)

Sage mir, Muse, nenne mir, Muse, singe mir, Muse: Die Muse(n) hauchen dem Dichter, dem Sänger Atem, Stimme ein:

[...] Sprachen's, die Töchter des großen Zeus,
vollkommen im Reden;
und sie brachen den sprossenden Zweig eines Lorbeers,
ein Wunder
war es und gaben mir diesen zum Stab und hauchten mir
Stimme,
göttliche, ein [...]
(Hesiod, Theogonie [Hallof], 28-31).

Hesiod ist es, der sein Singen so gründet; die göttliche Stimme ist dazu da,

daß ich rühme das Künftige und das Vergangene;
und vom Geschlecht der ewig Glückseligen sollte ich
singen,
aber zuerst und zuletzt sie selber [die Musen]
allezeit preisen.
(ebd., 31-34)

Der Sänger und die, die ihm Stimme geben, sind wechselseitig aufeinander verwiesen; die ‚pneumatische Füllung‘ zum ‚behauchten Sänger‘ mündet nun ihrerseits in den Preisgesang der Musen als Spenderinnen dieses Vermögens. Es geht um jene ‚Gegenspiegelung‘, jenen Widerstrahl, den Heinrich von Kleists *Amphitryon* in Jupiters Rede zu einem zentralen Gegenstand des Dramas macht:

Auch der Olymp ist öde ohne Liebe.
Was gibt der Erdenvölker Anbetung

Gestürzt in Staub, der Brust, der lechzenden?
Er will geliebt sein, nicht ihr Wahn von ihm.
In ewge Schleier eingehüllt,
Möchte er sich selbst in einer Seele spiegeln,
Sich aus der Träne des Entzückens widerstrahlen.
(Kleist, Amphitryon, V. 1519-1525)

Liebe, Muse, Mimesis des Subjekts und sein poetisches Vermögen im Widerstrahl des Ko-Subjekts: ein Dauerverhältnis zumindest europäischer Literatur, mit meist klar verteilten Rollen zwischen Mann und Frau.

Die Musen und durch sie der Dichter „preisen [also] im Sang“ (Hesiod, Theogonie [Hallof],44) „vom Urbeginn an die gerühmte Sippe der Götter, die Gaia dem weiten Uranos schenkte“ (ebd. 44-45). Mit der Theogonie wird die Erschaffung der Welt, dann die Erschaffung der Menschen und anderes mehr vorgetragen und dann der Musen Geburt aus der Vereinigung von Zeus und Mnemosyne, der Verbindung von Macht und Erinnerung. Macht und Erinnerung: Das ist die Liaison, aus der Geschichten entstehen, Erzählungen allerdings aus „brüchigen Worten“ (23), wie es in Barbara Köhlers *Niemands Frau* heißt. „Leicht ist es uns“, so die Musen bei Hesiod in der Anrede der Hirten auf dem Felde, die „einzig nur Bäuche“ (Hesiod, Theogonie [Hallof],26) sind,

leicht ist es uns, viel Trug zu verkünden, als wäre
es Wahrheit,
leicht auch, wenn wir nur wollen, reine Wahrheit zu
sagen.
(ebd.,27-28)

Auch Odysseus

Sprach es und reihte viel Trügerisches, dem Wahren
ähnlich, aneinander. Ihr [Penelope] aber, als sie es
hörte, flossen Tränen, und ihre Haut schmolz dahin.

(Homer, Odyssee [Schadewaldt], 251)

Zwischen Wahrem, dem Wahren Ähnlichen und Trug wird immer
schon machtvoll erzählt. Sind es die großen Taten, die
mitgeteilt werden?

Sage mir, Muse, die Taten des vielgewanderten Mannes
/ welcher so weit geirrt nach der heiligen Troja
Zerstörung.

(Homer, Odyssee [Voß], 1,1-2)

Den Mann nenne mir, Muse, den vielgewanderten, der
gar viel umgetrieben wurde, nachdem er Trojas heilige
Stadt zerstörte.

(Homer, Odyssee [Schadewaldt], 7)

Singe mir, Muse, das Lied von dem listigen Helden,
der gar viel umgetrieben wurde, nachdem er die
heilige Festung von Troja vernichtet.

(Homer, Odyssee [Ebener], 1,1-2)

Sind es also große Taten oder Irrfahrten, oder beides,
,allerlei gehabte Fatis', heißt es noch im 18. Jahrhundert,
ein Steigen und Fallen, Schifffahrt, Schiffbruch, Landung,
Verderben, Entkommen, und dann aufs immer Neue, beliebig
verbunden, ohne sich abzeichnendes Ende? Allerdings gibt es
einen Richtungsfaden, der zwar mit Umwegen, aber doch nach
Hause zeigt, und dieser Richtungsfaden verbindet die Episoden
der Erzählung wie die Kettfäden, durch die das Schiffchen der
Episoden unermüdlich hindurchsaust:

Ich spinne eure Fäden
In Einen Faden ein;
Aus ist die Zeit der Fehden.
Ein Leben sollt ihr sein.

(Novalis, Heinrich von Ofterdingen, 245)

Es sind die Fäden der Parzen, die die kleine Fabel in Novalis' Klingsohr-Märchen aus *Heinrich von Ofterdingen* so verspinnt, dass ein Gemeinschaftsfaden daraus entsteht. Von einem ‚Gemeinschaftsfaden‘ als neuer sozialer Synthesis kann weder in der *Odyssee* noch in der *Ilias* die Rede sein. Die Taten, die besungen werden, durchkreuzen zumeist den Raum der griechischen Gastlichkeit, der das Barbarische hinter sich gelassen glaubt, durch den Daimon des Tantalidengeschlechts, durch Blutopfer und Blutschande, Mord, Anthropophagie, Inzest, Verletzung des Gastrechts beim Raub der Helena (jenes schönen Bildes), durch Krieg. Und „die Nemesis, die dem Frevel auf dem Fuße folgt“, wie es im *Findling* Heinrich von Kleists heißt (Kleist, *Findling*, 194), lässt erst in Aischylos *Orestie* in der Verwandlung der Erinnyen zu den Eumeniden zumindest zeitweise ihr wägendes Geschäft ausgleichender Rache ruhen. Der Gesang des Sängers gibt also ebenso schreckliche Geschehnisse wieder, wie er große Taten zu rühmen hat.

In Ovids *Metamorphosen* gibt es die Geschichte von dem Wettstreit der Athene mit Arachne, die sich selbst nun rühmt, besser als die Göttin zu weben. Im folgenden Wettkampf geht es nicht nur um Arachnes Hybris, schneller und kunstfertiger als die Göttin selbst sein zu wollen oder genauer gesagt: sein zu dürfen. Es geht auch um den Gegenstand des Gewobenen. Pallas Athene webt die heroischen Taten der Olympier, in „erhabener Würde auf hohen Sitzen“ (Ovid, *Metamorphosen* [Rösch], VI,72-73), Arachne aber die schändlichen, und hier vornehmlich Jupiters sexuelle Abenteuer, ja Zudringlichkeiten, Nötigungen, wohl auch Vergewaltigungen. In dieser Zudringlichkeits-Reihe steht Jupiters Zusammenkunft mit Mnemosyne, Jupiter dabei als

Hirte verkleidet (ebd., VI,113-114). Die Erinnerung, die Mutter der Musen, ist so bei Ovid immer auch die Erinnerung eines sexuellen Übergriffs, wenn nicht noch mehr. Die Erinnerung, die die Erzählung möglich macht, entsteht aus der ‚Zunötigung‘ einer Gewalt, deren Macht dann in die Erinnerung eingeschlossen ist.

Eine solche Darstellung des Schändlichen will Athene, dem Kopf des Vaters entsprungen, nicht dulden, und zur Strafe verwandelt sie, vor den Augen der Göttin schrumpfend, die Weberin Arachne in eine Spinne. „Alles Übrige nimmt sich der Leib; doch sendet aus *dem* [meine Hervorhebung] sie den Faden noch jetzt und übt als Spinne die frühere Webkunst.“ (ebd., VI,144-145).

„Zuerst blies mir der Daimon in den Sinn, ein großes Gewebe aufzustellen und in den Hallen ein Tuch zu weben, ein feines und übermäßiges.“ (Homer, Odyssee [Schadewaldt], 249) Auch Penelope wird etwas eingeblasen, nicht von den Musen, sondern vom Daimon. Im Gegensatz zur Arachne verspinnt sie aber nicht ein loses, klebriges Fadennetz, sondern ein dichtes Gewebe, fein und übermäßig. Welche Themen, Muster, Farben sie verwebt, sagt uns der Text nicht. Der Bezug ist gleichwohl auf einen Namen gelegt: Laertes, Vater des Odysseus. Es ist der Bezug im Vorgriff auf einen Tod, der kommen wird, aber mit dem Ziel, die Weberin selbst gegen die Zudringlichkeit einer Männerwelt zu verwahren.

Am anderen Ende dieser Welt bewegt sich ein anderer Name: Odysseus. Es ist ein Name, der sich aus besungenen Geschehnissen speist. Sie werden rückwärts erinnert und vorwärts erzählt, eine Muse-Sänger Arbeit, die die Episoden in einem Namen verkettet, der Niemand wäre, würde er nicht durch die Erzählung als Jemand geschaffen, selbst dann, wenn er sich auch noch Niemand nennt. Aus der vergangenen Zeit entfaltet sich die Erzählung, deren Geschehnisse schon bekannt sind, wenn Odysseus selbst die Stimme erhebt. Die Erzählung, die Odysseus erzählen will, ist schon erzählt, ist Mythos. Die

Fama hat ihn, er hat die Fama eingeholt, die Erzählung wird Nachahmung bereits Geschehenem und auch bereits Gehörtem, wird Mimesis, eben Mythos: „Nachahmung der Handlung ist nun der Mythos. Ich verstehe hier unter Mythos die Zusammensetzung der Handlungen [...].“ (Aristoteles, Poetik [Gigon], 31)

Zusammengesetzt wird die Handlung aber nicht nur im erzählenden Gesang des Dichters, sondern auch durch den vom Schiffchen geführten Weberfaden, der Schiffbruch und anderes so verwebt, dass ein Bild entsteht, das später die Bildbeschreibung (Ekphrasis) aufzulösen und damit erneut als Lautsprache im Zeitverlauf darzulegen vermag. „verliere ich den faden“ (65), wird er wieder gewonnen? Was ist der Faden, dessen Verweben ein Bild ergibt?

„Das Organ des Selbst, Abenteuer zu bestehen, sich wegzuwerfen, um sich zu behalten, ist die List.“ (Horkheimer, Adorno, Dialektik der Aufklärung, 46). Für Odysseus, den Listenreichen, ist es die Fähigkeit, durch Schlaueit so lange zu überleben, bis der Richtungsfaden wieder an seinen Anfang, nach Ithaka, zurückgekehrt ist: bis jene verschobene, durch Gewalt, Macht und Können erzeugte *restitutio in integrum* vollbracht wurde, die fortan die meisten Erzählungen bestimmen wird, die in der Zeit auf etwas zulaufen, was vorher schon anders da war. Odysseus, die erste Verkörperung instrumenteller Vernunft und zugleich der Fähigkeit zur Selbsterzeugung erscheint in Max Horkheimers und Theodor W. Adornos *Dialektik der Aufklärung* so als erster Aufklärer, der das mythische Geschehen aufzunehmen und zu überwinden vermag. Penelope hingegen, auch sie „wissende vom Großen Gewebe“ (22), hat nicht nur Zeit, sondern steht außerhalb der Zeit, indem sie die Zeit vor- und rückwärts bewegt. Der Daimon bläst ein, zu trennen und zu verknüpfen, zu lösen und zu binden. Nicht Linearität, auch nicht Zirkulation ist das Ziel, sondern Re-Iteration, Auf- und Aushalten der Zeit. Die Nicht-Zeit des Wartens unterläuft den Zeitstrahl, unterläuft die Erzählung, indem sie immer wieder auf den Anfang einer neuen Erzählung,

eines neuen Bildes zurückkehrt. Ob und welche Mythen sie webt, weiß man nicht; gleichwohl webt sie im *modus operandi* des Mythos. Sie erzeugt sein Gewebe, sein Rhizom, indem sie in jeder neuen Erzählung das bereits Verwebte nicht vergisst, aber löst, auf den Anfang eines zu Erzählenden zurückgeht und dann im Erzählen das große Gewebe des bereits Vorhandenen durch Varianten anreichert: Männer- und Frauenrollen, nahezu die gesamte Tradition lang in vermeintlicher Natur verankert. Wenn Odysseus' List also für den Faden der Erzählung stehen mag, so steht Penelopes Webstuhl für das Wirken, für das Gewirkte des Mythos selbst. Es erzählt die Verbindungen, die Metamorphosen von Macht und Erinnerung (und beider Daimon) immer wieder, aber niemals ein zweites Mal gleich. Denn die eine Muse hat viele Verwandte und Arachnes Klebstoff die vielfältigste Beute. Erst sie machen die Taten und Irrfahrten des Odysseus zur Erzählung im „Großen Gewebe“ (22), zum Mythos.

Jürgen Fohrmann

Literatur

Barbara Köhler: Niemand's Frau. Gesänge, Berlin 2007.

Aristoteles: Poetik, hrsg. von Olof Gigon, Stuttgart 1961.

Hesiod: Theogonie, Übersetzung Luise und Klaus Hallof, Berlin 1994.

Homer: Odyssee, Prosa-Übersetzung Wolfgang Schadewaldt, Reinbek bei Hamburg 1969.

Homer: Odyssee, Übersetzung Johann Heinrich Voß, Stuttgart 1956.

Homer: Odyssee, Übersetzung Dietrich Ebener, Berlin/Weimar 1971.

Horkheimer, Max/Adorno, Theodor: Dialektik der Aufklärung, [1947], Frankfurt a. M. 1973.

Kleist, Heinrich von: Amphitryon, in: ders., Sämtliche Werke und Briefe, hrsg. von Helmut Sembdner, Bd. 2, München 1974.

Novalis: Heinrich von Ofterdingen, in: ders., Werke, Bd. 4, hrsg. von Gerhard Schulz, 3. Aufl., München 1987.

Ovid [Publius Ovidius Naso]: Metamorphosen, lateinisch-deutsch, übersetzt von Erich Rösch, hrsg. von Niklas Holzberg, Darmstadt: Wissenschaftliche Buchgesellschaft 1996.

Jürgen Fohrmann ist Prof. em. für Allgemeine Literaturwissenschaft und Neuere deutsche Literatur der Rheinischen Friedrich-Wilhelms Universität Bonn.