

Mythos Wald

Vortrag von Christian Rabanus während des Waldfestes 2006 in den Räumen der Arbeitsgemeinschaft Kombiart (Wiesbaden), 30.4.2006

Es gilt das gesprochene Wort.

[Es erklingt die erste Strophe des Chorsatzes „Waldesnacht“ von Johannes Brahms.]

Mit dem 1873/74 entstandenen Chorsatz „Waldesnacht“ (Vertonung eines Gedichtes von Paul Heyse aus dessen erstem Erzählungsband „Der Jungbrunnen“, erschienen 1850), dessen erste Strophe wir gerade gehört haben, hat der Komponist Johannes Brahms eine kongeniale musikalische Form für den Lobpreis auf den Wald geschaffen, der sich in dem Gedicht von Paul Heyse findet. Der Chorsatz ist an einfacher Volksliedmelodik orientiert und changiert melodisch zwischen Sehnsucht und Erfüllung.

Genau darum geht es auch in dem Gedicht von Heyse: Es ist von der „wunderkühlen Waldesnacht“ die Rede, die das lyrische Ich mit „süßem Rauschen“ nach dem „lauten Weltgewühle“ umfängt und ihm die Erlösung von „irren Qualen“ auf einem Bett „weichem Mooses“ bietet. Die Waldesnacht stillt die Pein der unerfüllten Sehnsucht nach der „missgönnten Ferne“. In des Waldes „heimlich engen Kreisen“ wird dem „wildem Herz“ wieder wohl, „holde Vögellieder“ singen das Ich „in Schlummer sacht“, es schwebt mit „leisen Flügelschlägen“ ein „Friede niederwärts“.

In Heyses Gedicht kommen eine ganze Reihe von Motiven sehr prägnant zum Ausdruck, die für die literarische Epoche der Romantik charakteristisch sind. So wird der Wald als Gegenwelt zur normalen, gesellschaftlichen Realität dargestellt. Er ist eine Art Refugium, die letzte Heimat, die dem gequälten Menschen noch geblieben ist und wo er – fernab von allen Konventionen und gesellschaftlichen Zwängen – so sein kann, wie er eigentlich ist. Dieses Motiv der Kritik an gesellschaftlicher Konformität und am Spießbürgertum findet sich in der Dichtung der Romantik immer wieder – genauso wie die Idee einer als unberührt dargestellte Natur, der die Rolle eines Rückzugsorts für den von gesellschaftlichen Zwängen eingeeengten Menschen zugeschrieben wird.

Ebenso charakteristisch wie die Naturverklärung und -überhöhung ist auch das Motiv des Fernwehs und einer damit verbundenen, zumeist weitgehend unbestimmten Sehnsucht. Der Mensch sehnt sich in die Ferne, diese aber ist ihm „missgönnt“. Der Wald kann die Sehnsucht nach der Ferne im Sinne einer geographischen Entfernung natürlich auch nicht befriedigen, aber er bietet doch die Entrückung in eine andere Ferne, nämlich eine innere Ferne: Der Mensch kann sich aus der gesellschaftlichen Realität entfernen, er findet eine andere, zauberhafte und friedliche Welt vor. Der Wald tritt als umhüllender und beschützender Wald auf. Der Mensch kann sich in dieser innerlichen Ferne zur Ruhe begeben, er kann dort seinen Frieden finden.

Der Wald als archetypische Natur hat in dieser romantischen Darstellung keinen Schrecken, seine Dunkelheit und Undurchdringlichkeit haben Schutzfunktion, er ist nicht der bedrohliche und schreckliche Wald, den beispielsweise Tacitus in seiner *Germania* erwähnt hat. Die Lebewesen im Wald – Tiere und oft auch Pflanzen – tauchen als Personen auf und sind die Freunde des zur Natur und damit zu seinem Ursprung zurückgekehrten Menschen; steht die generelle Bewertung des Waldes in der Romantik im Gegensatz zu derjenigen von Tacitus, so findet sich andererseits aber der Gedanke, dass der Wald Ursprung des Menschen sei, bereits in der *Germania*, in der Tacitus von heiligen Hainen der Germanen zu berichten wusste, in denen jene ihre Ahnen verehrten.

Schließlich ist auch die Nacht jedes Schreckens bar. Sie wird als Erholung von den Qualen des Tages angesehen – gemeint ist natürlich der anstrengende Arbeitstag und Arbeitsalltag, der gesellschaftlichen und materiellen Notwendigkeiten entsprechend gestaltet ist. In der Nacht sind diese Zwänge aufgehoben, Schlaf – und insbesondere Traum – bieten Erholung und ebenfalls einen Weg, aus der unwirtlichen wirklichen Welt in eine ideale Parallelwelt auszuweichen.

All diese Motive, die sich in der literarischen Produktion der Romantik immer wieder finden, bilden den Stoff, aus dem Mythen gebildet werden können. Mythisierte Natur ist ein Hauptcharakteristikum künstlerischer Werke, die der Epoche der Romantik zuzuordnen sind. Der Mythos Wald hat in dieser Zeit und ihren Werken seinen Ursprung.

Doch was ist ein Mythos überhaupt? Und kann man mit Recht von einem „Mythos Wald“ sprechen? Versuchen wir eine Klärung dieser Fragen.

Seit altersher bezeichnet man als „Mythos“ etwas, das zumindest nicht in allen seinen Teilen dem entspricht, was wir als wirklich und vernünftig anerkennen. Die alten griechischen Helden- und Göttersagen beispielsweise gehören in diese Kategorie. Sicherlich ist an diesen Sagen nicht alles falsch, aber sicherlich auch nicht alles wahr.

Mythen als Argumentationshilfen finden sich immer wieder schon bei einem der ersten Rationalisten der Geschichte der Philosophie, nämlich bei Platon (427 v. Chr. bis 347 v. Chr.). Den archetypischen Philosophen Sokrates, den wir fast nur aus den Texten Platons kennen, der also fast als eine Kreatur Platons bezeichnet werden kann, würde man aus heutiger Perspektive einen sehr rational argumentierenden Zeitgenossen nennen. In Platons Texten, die hauptsächlich in Dialogform abgefasst sind, unterhalten sich in der Regel Sokrates auf der einen Seite und ein oder auch mehrere Sophisten auf der andere Seite. Als Sophisten bezeichnet man die Gelehrten der griechischen Antike. Die negative Konnotation, die der Begriff „Sophist“ heute in der Regel hat, stammt nicht zuletzt aus den Dialogen Platons: Dort erscheinen die Sophisten allermeistens als sehr arrogant auftretende Demagogen, die von Platons Sokrates recht schnell in Argumentationswidersprüche verwickelt werden – und die sich dann meistens schmollend aus dem Gespräch zurückziehen, nachdem Sokrates ihnen gezeigt hat, dass sie im Grunde nichts über das Thema wissen, über das sie viel zu wissen vorgeben. Bei diesem Zerpflücken der Thesen und Argumentationen der Sophisten geht Sokrates streng logisch und rational vor, hinterfragt immer wieder die Aussagen der Sophisten und versucht, die Bedeutung ihrer zumeist sehr unscharf definierten Begriffe auf eine eindeutig festzulegen. Meistens lösen sich dann die Gedankengebäude der Sophisten in Rauch auf.

Doch gerade dieser Sokrates ist es, der bei der Entwicklung von eigenen Theorien immer wieder auf Mythen zurückgreift und diese dabei von der als „Logos“ bezeichneten Argumentationsform absetzt, mit der er Glanz und Glorie der Sophisten destruiert. Das griechische Wort „Logos“ wird in der Regel übersetzt als „Sprache“, „Rede“ oder „Vernunft“; dabei meint „Sprache“ oder „Rede“ nicht nur ein Lautgebilde, sondern eine Fähig-

keit. Das bekannte Wort „Logik“ hat seinen sprachlichen und inhaltlichen Ursprung im griechischen Wort „Logos“. Eine klassische Charakterisierung des Menschen, nämlich von Platons Schüler Aristoteles, lautet, dass der Mensch ein „zoon logon echon“ sei, d.h. ein vernunft- und sprachbegabtes Lebewesen. Und Platons Ideal des philosophierenden Menschen war es, dass dieser zum „logon didonai“ – wörtlich übersetzt: „Sprache/Rede geben“ – bereit und befähigt sein muss. Der bzw. die Philosophierenden, welche ja die „Weisheitsliebenden“ sind, müssen also Rede und Antwort bezüglich der von ihnen vertretenen Meinungen und ausgeführten Taten stehen bzw. Rechenschaft über das abgeben können, wofür sie in Denken und Handeln verantwortlich sind. Ein Philosophierender in diesem Sinne ist ein Mensch, der „logon echei“, der also den Logos hat, d.h. sich seines eigenen Verstandes bedient – ungefähr zweitausend Jahre später taucht dieser Gedanke wieder bei Immanuel Kant auf, der in seinem Aufsatz zur Beantwortung der Frage „Was ist Aufklärung?“ genau so ein aufgeklärtes Menschsein definiert, nämlich mit dem Wahlspruch: „Sapere aude! Habe Mut, Dich Deines eigenen Verstandes zu bedienen!“

Das Prinzip des Logos im Bereich des Argumentativen könnte man also dahingehend zusammenfassen, dass für jede Aussage und Behauptung ein Beweis, ein durchgängiger und konsistenter Begründungszusammenhang gefunden werden können muss. Im Bereich des Praktischen heißt das: Für jede Handlung muss ebenfalls ein Begründungszusammenhang angegeben werden können, aus dem hervorgeht, warum gerade diese Handlung und nicht eine andere ausgeführt wurde. Platons Sokrates hatte nicht zuletzt auch dann diesen praktischen Kontext vor Augen, wenn er gedanklich in eher theoretisch anmutende Zusammenhänge wie den Ursprung der Sprache oder die ideale Staatsform engagiert war. Nebenbei bemerkt basiert die moderne Naturwissenschaft nicht zuletzt auf diesem Prinzip des Logos, wenngleich sie auch nicht mit dem Platonischen Logos gleichgesetzt werden darf.

Wie gesagt, obwohl er es propagiert, verfährt Sokrates nicht immer nach dem Prinzip des Logos, sondern führt in seine Argumentation an einigen, in der Regel sogar entscheidenden Stellen einen Mythos ein. Zum Beispiel geht es im Dialog *Menon* um Lernen und Lehren. Die Grundfrage ist, ob Tugend erlernbar bzw. lehrbar ist. Platon lässt So-

krates eine sehr moderne Theorie vertreten, nämlich dass Lehren nicht bedeuten kann, Lerninhalte durch eine Art Nürnberger Trichter in die Köpfe von Schülerinnen und Schülern zu bringen, sondern dass nachhaltiges Lernen nur dort stattfindet, wo die Edukanten selbst die fraglichen Zusammenhänge entdecken. Die Rolle des Lehrers bestimmt Sokrates dabei als die eines Geburtshelfers: Lehren ist Mäeutik, zu deutsch Hebammenkunst. Der Lehrer muss dem Edukanten dabei helfen, das, was letzterer schon in sich trägt, ans Licht zu bringen. Im Dialog *Menon* demonstriert Sokrates diese These seinem Gesprächspartner in einer sehr lesenswerten Passage dadurch, dass er einen Sklaven Menons entdecken lässt, dass das Quadrat über der Diagonale eines beliebigen Quadrats doppelt so groß ist wie das ursprüngliche Quadrat (vgl. Abb. 1).

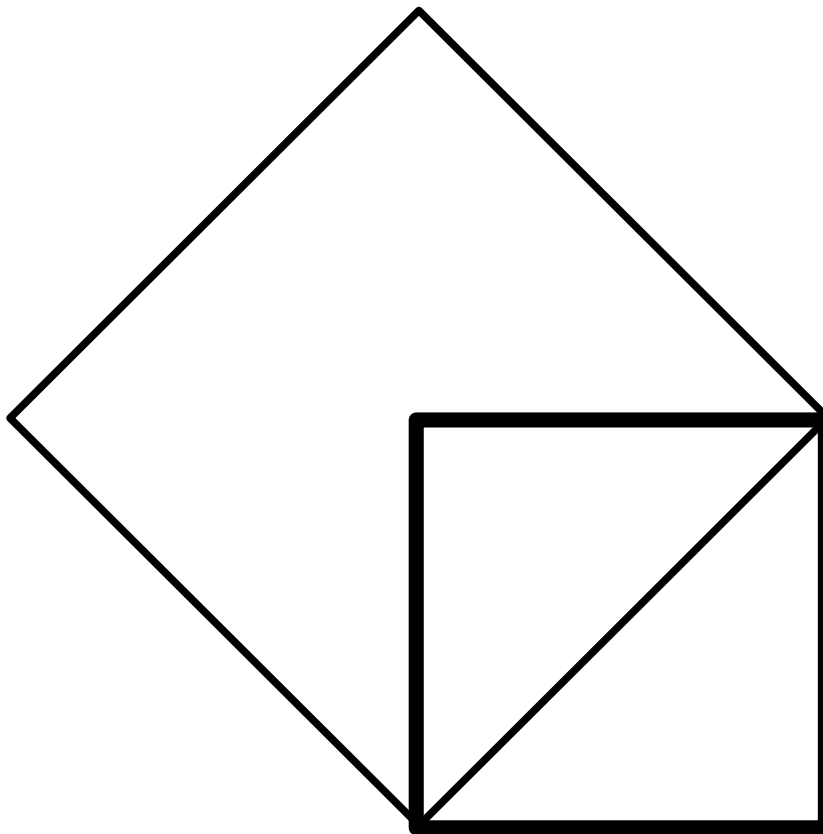


Abb. 1: Der geometrische Zusammenhang aus Platons Dialog *Menon*

Wenn ein so verstandenes Lehren aber nur das ans Licht bringt, was der Edukant bereits in sich trägt, kann es auch als Wiedererinnerung (Anamnesis) bezeichnet werden. Woher aber kommt das, an was sich der Edukant wiedererinnern kann, wenn er mit diesen Inhalten noch nie in seinem Leben in Berührung war (wie es im Beispiel des Skla-

ven im Dialog *Menon* der Fall war: Dieser Sklave hatte noch nie in seinem Leben etwas mit Geometrie zu tun)? An dieser Stelle greift Platon auf einen Mythos zurück, nämlich den von der Unsterblichkeit der Seele, der Seelenwanderung und der Wiedergeburt der Seele. Die Argumentation läuft wie folgt:

Offensichtlich kann sich der Sklave an geometrische Sätze „wiedererinnern“, wenn man ihm nur entsprechend hilft. Da er in seinem jetzigen Leben noch nie etwas über Geometrie gelernt hat, muss er vor seinem jetzigen Leben etwas von Geometrie gewusst haben. Seine Seele – die Seele ist bei Platon der Ort der Erkenntnisse – muss also bereits gelebt haben, bevor der Sklave geboren wurde, d.h. die Geburt des Sklaven, bzw. verallgemeinert: eines Menschen, bedeutet nichts anderes als das Einsperren einer Seele in einen neuen Körper (bei Platon ist dieser Prozess in der Tat negativ konnotiert – letztlich strebt die Seele danach, den Körper wieder verlassen zu können; daher war der Tod für den platonischen Sokrates auch nichts Schreckliches). Da prinzipiell jeder Mensch sich an alles wiedererinnern kann, muss die Seele selbst allwissend gewesen sein, bevor sie in den neuen Körper gekommen ist. Da sich der Mensch nach seiner Geburt aber erst einmal alle Kenntnisse und Fertigkeiten erarbeiten muss, hat er offensichtlich sein gesamtes Wissen bei der Geburt vergessen – aber doch so, dass eine Wiedererinnerung daran möglich ist. Da die Wiedererinnerung möglich ist, wie Sokrates anhand der Demonstration mit Menons Sklaven meint gezeigt zu haben, muss also auch der Mythos der Seelenwanderung und der Unsterblichkeit der Seele einen wahren Kern haben. Übrigens ist Sokrates' Überzeugung von dem wahren Kern dieser Mythen auch ein Grund für seine Weigerung, sich der Vollstreckung des eigenen Todesurteils durch die von seinen Schülern vorbereitete Fluchtmöglichkeit zu entziehen.

Aus heutiger Perspektive würde man wohl eine ganze Reihe von Einwänden gegen Platons Lehrtheorie vorbringen, wengleich man wohl auch geneigt sein würde, den Kerngedanken, nämlich den des autonomen Charakters des Lernerlebnisses, zu akzeptieren. Insbesondere stellt sich die Frage, warum das Lernen ein Wiederentdecken und nicht eine Neuentdeckung sein sollte. Erst die Annahme der Wiederentdeckung macht ja den Mythos der Seelenwanderung zur Schließung der Argumentationslücke notwendig. Die Theorie von der Mäeutik, also Lehren als Hebammenkunst, bedarf nicht der Idee der Uns-

terblichkeit der Seele, ist also sehr wohl damit verträglich, dass der Edukant wirklich etwas Neues hervorbringt – so wie wir ja auch der Ansicht sind, dass bei einer Geburt wirklich neues Leben entsteht.

Platons Sokrates war von der Unsterblichkeit der Seele überzeugt, wenngleich er für die Wahrheit dieses Mythos keine Beweise, sondern nur Indizien anführen konnte. Wenn Sokrates einen Mythos in seine Beweisführung einbaut, so bedeutet dies keine Ausflucht an einer Stelle, wo andernfalls sein Gedankengang in sich zusammenbrechen würde, sondern vielmehr die Fortführung des Logos in einem nicht mehr immanenten, sondern transzendenten Bereich. So wird nämlich auch gerade im *Menon* der Unsterblichkeitsmythos als ein wahrer und schöner Logos bezeichnet (vgl. *Menon* 81a). Das Grundprinzip des Logos, nämlich einen Begründungszusammenhang für eine These zu finden, bleibt auch da gewahrt, wo Platon seinen Sokrates einen Mythos ins Feld führen lässt. Allerdings bezieht er damit einen erweiterten Erfahrungskontext in seine Argumentation mit ein, nämlich einen solchen, in dem nicht mehr die sinnliche Erfahrung des innerweltlich Seienden real ist, sondern in dem auch eine nicht-sinnliche Erfahrung des überweltlich Seienden zugelassen ist. Im Mythos wird die Welt der Immanenz überstiegen hin zu einer Transzendenz, die bei Platon mit der Welt der Götter und Ideen assoziiert ist.

Mythen sind also einerseits nicht einfach erfundene Geschichten, die mit der Wirklichkeit gar nichts zu tun haben würden; sie sind keine Lügengeschichten. Sie beschreiben zwar nicht etwas im Sinne der sinnlichen Erfahrbarkeit Tatsächliches, aber doch etwas im Kern Wahres. Sie sind im Gegensatz zum Logos keine direkten und unmittelbaren Aussagen, sondern indirekte, mittelbare Aussagen. Platon verwendet Mythen als eine Art Verkleidung der Wahrheit. Statt mit abstrakten Begriffen direkt auszusagen, sagen Mythen im konkreten Bild mittelbar aus.

Damit – wie bei jeder mittelbaren Aussage und wie bei jedem Werk der Kunst auch – sind neben Chancen aus Risiken verbunden. Die Risiken liegen zunächst darin, dass die mittelbare Aussage bzw. das Bild vom Rezipienten gedeutet werden muss. Diese Deutung geschieht immer vor dem Hintergrund der je spezifischen Erfahrungen und Kenntnisse und kann daher – gemessen an der ursprünglichen Intention der Verwendung des Mythos

- zu Missverständnissen und Akzentverschiebungen führen. Für den Mythenverwender bedeutet das – soweit er Wert darauf legt, nicht missverstanden zu werden –, dass der Mythos mit Bedacht gewählt und sorgfältig erzählt werden muss.

Aber es gibt auch Chancen bei der Verwendung von Mythen: Zum einen kann durch die Erzählung eines konkreten Bildes eine höhere Anschaulichkeit erreicht werden als durch rein begrifflich-logische Darstellung – insbesondere wenn auf einen Bestand von Mythen zurückgegriffen werden kann, deren Bekanntheit mehr oder weniger vorausgesetzt werden kann. Dies war beim platonischen Sokrates der Fall, der davon ausgehen konnte, dass seine Zuhörer und Gesprächspartner die einschlägigen Mythen kennen – und der sich beispielsweise im *Menon* auch explizit auf zu seiner Zeit bekannte Dichter berufen hat (vgl. *Menon* 81b). Durch den Rekurs auf solche Autoritäten konnte Sokrates auch mit einer besseren Akzeptanz seines mythischen Arguments rechnen – was der rhetorisch sehr versierte Platon sicherlich seinen Sokrates auch ganz bewusst hat einsetzen lassen.

Doch es gibt noch eine weitere Chance, die mit der Verwendung von Mythen verbunden ist: Gerade durch ihre Deutungsbedürftigkeit beziehen Mythen ihre Hörer viel mehr mit in das Geschehen der Argumentation ein, als dies rationale Argumentationen können, und eröffnen den Raum für Erfahrungen, die bei einem rein argumentativen Vorgehen nicht möglich gewesen wären. Der Platoninterpret Bernhard Kytzler beschreibt diesen Zusammenhang sehr deutlich:

„In der Welt der Mythen erwachen Phantasie und Kreativität. Der Autor erweitert den Gesprächsraum, der Hörer wirkt mit daran, ihn auszufüllen. Das Bild entwickelt seine Eigendynamik, es integriert Züge, die weniger der *argumentatio* als der *narratio* zueigen sind. [...] Was die Ratio verdichtet hat, das entfaltet das Mythische zu vollem Glanz. Zum Philosophen tritt der Poet hinzu, zum Erzieher der Erzähler, zum Logiker der Visionär.“
(Bernhard Kytzler: *Platons Mythen*. Frankfurt/Main 1997, S. 214 f.)

Dieser letztere Aspekt wird vor allem da relevant, wo der Mythos nicht wie im *Menon* den *missing link* einer sonst rational-logischen Argumentationskette darstellt, sondern wo es um eigenständigere Darstellungen und Vermittlungsversuche geht wie z.B. der Versuch, das Streben des Menschen nach Partnerschaft zu erklären – im Dialog *Symposion*

dieser Versuch unter Rekurs auf den Mythos eines ehemals kugelrunden Urmenschen durchgeführt, der von Zeus in einen männlichen und einen weiblichen Teil aufgespalten wurde – oder eine Idee vom Leben der Seele im Jenseits zu veranschaulichen – dieses Unternehmen findet sich im Schlussmythos des Dialogs *Der Staat*.

Dieser Exkurs in die Philosophie Platons sollte vor allem eines verdeutlichen: Mythen sind keine Lügengeschichten und sind auch nicht im Bereich purer Phantasie anzusiedeln. Wenn man fragt, was den Mythos vom Logos unterscheidet, so ist dies vor allem der Bereich der Gegenständlichkeiten, die im Mythos eine Rolle spielen, was eine bestimmte Form von mythischen Aussagen zur Folge hat. Platon war klar, dass die Unsterblichkeit der Seele sich nicht als Prämisse eines rationalen Arguments eignet und noch viel weniger die Konklusion eines solchen sein kann. Um seine Theorie über die Unsterblichkeit der Seele darstellen zu können und zu verdeutlichen, welche Konsequenzen sie für seine Wiedererinnerungslehre hat, musste Platon eine ganz andere Bedeutungs- und Erfahrungsebene mit einbeziehen, nämlich die des Transzendenten. Und diese Andersheit der Ebene unterscheidet den Mythos vom Logos, gar nicht so sehr die Inhalte oder Intentionen. So muss man auf jeden Fall festhalten, dass der Mythos ein strukturell dem Logos vergleichbares Wirklichkeits- und Erfahrungssystem darstellt, in dem nur eben andere Gegenstände vorkommen und andere Gesetze gelten als im Bereich des Logos – es kommen aber Gegenstände vor und gelten Gesetze. In philosophischen Termini gesprochen: Dem Mythos liegt eine andere Ontologie zugrunde als dem Logos (und der Wissenschaft liegt wieder eine andere Ontologie zugrunde – aber das sei nur nebenbei bemerkt, um den Irrtum zu vermeiden, dass Logos und Wissenschaft ein und dasselbe seien). In dieser mythologischen Ontologie spielt das Praktische, insbesondere Handlungen und Gefühle, eine sehr viel größere Rolle als das Theoretische – was in der Ontologie des Logos (und der der Wissenschaften) genau andersherum ist. Aussagen über Einzelnes drücken allgemeine Gesetze aus – womit ein eher induktiver Charakter des Mythos deutlich wird, der im Gegensatz zum eher deduktiven Charakter des Logos steht, in dem von allgemeinen Sätzen auf Einzelfälle geschlossen wird.

Mythos und Logos haben aber gemeinsam, dass sie letztlich Erfahrungssysteme darstellen, dass sie also an der Wirklichkeit orientiert sind und auch intendieren, Aussagen

über die Wirklichkeit zu machen. Abhängig von der zugrundeliegenden Ontologie ist die Art und Weise, wie Logos und Mythos ihre Aussagen machen, je anders.

Beim Mythos heißt dies: Da er sehr eng an der Praxis orientiert ist, sind theoretische Aussagen über die Inhalte des Mythos und die im Mythos vorkommenden Gegenständlichkeit nur schwer und nur mit Verzerrungen möglich. Wie der Philosoph Gottfried Böhm betont hat, ist beim Mythos die spezifisch mythische Erfahrungsform vom Prozess der Erfahrung dessen, was der Mythos aussagt, letztlich unablösbar (vgl. Gottfried Böhm: Mythos als bildnerischer Prozess. In: Karl Heinz Bohrer (Hg.): Mythos und Moderne. Frankfurt/Main 1983, S. 534). Böhm schreibt:

„Das mythische Bild aktualisiert sich nur mittels Rückübersetzung der Mythopoiese in die Lebensaspekte, die es verbildlicht. Dem bildnerischen mythenproduzierenden Prozess entspricht derjenige, den der Betrachter oder Interpret in umgekehrter Richtung vollzieht. Freilich handelt es sich um eine wirkliche Übersetzung, denn weder lässt sich die Lebenserfahrung aus dem mythischen Bild ohne Rest substrahieren, noch das letztere aus dem ersten umstandslos herleiten.“ (Ebd.)

Auch Böhm weist also auf das Problem der Deutungsnotwendigkeit mit allen Chancen und Gefahren hin, das oben schon im Zusammenhang mit der Funktion der Mythen in Platons Dialogen erwähnt wurde. Böhm sieht gerade in den Chancen, die mit der Deutungsnotwendigkeit verbunden sind, die Attraktivität von Mythen für die Kunst – in seinen Augen speziell für die Kunst der Moderne:

„Der Prozesscharakter mythischer Darstellung und die ihm einwohnende Qualität musste unter Bedingungen der Moderne von hohem Interesse sein. Die Wendung der Kunst auf sich selbst stärkte ihre Prozessualität gegen den Schein ihrer Abschließbarkeit [...]. Die Einsicht, dass jede Mythopoiese menschliche Erfahrungen gestaltet, musste einer reflexiv gewordenen Kunst, die vor allem ihr Medium und die Künstlerexistenz zum Fundament machte, sehr nahe kommen.“ (Ebd.)

Das ist der Grund, warum Böhm in der Entwicklung und Verwendung von Mythen, der schon im Zitat erwähnten Mythopoiese, einen bildnerischen Prozess sieht. Und das

mag auch ein Grund sein, warum gerade in der künstlerischen Epoche der Romantik als einer Epoche der Selbstreflexion und der inneren Emigration, die Bildung von Mythen, insbesondere Mythen der Natur so attraktiv war. Im Sinne eines ganz spezifischen Erfahrungssystems spricht aus dem eingangs in der Vertonung von Brahms gehörten Gedicht Heyses eine Mythisierung des Waldes. Der Wald selbst ist dabei natürlich kein Mythos, sondern mythisiert wird die Perspektive auf den Wald und mythenbildend wirken Erzählungen von Erlebnissen und Gefühlen literarischer Geister während ihres Besuchs im Wald. Der Wald selbst war im wesentlichen vor 200 Jahren genauso wie heute schon längst nicht mehr der furchtbare Wald voller Schrecken, von dem noch Tacitus in seiner Charakteristik Germaniens schrieb, sondern war schon längst wirtschaftlich genutzter Forst – wenngleich die Nutzung natürlich auch noch nicht so extensiv vorgenommen wurde wie heute. Und vermutlich galt auch genauso in der Zeit der Romantik wie heute, dass die Mythisierung des Waldes bzw. allgemein der Natur um so stärker und intensiver betrieben wurde, je fremder Wald und Natur der alltäglichen Lebenswelt eines Menschen lagen und liegen. Dass die Tendenz zur Idealisierung in Mythenbildungen in der Romantik oder auch heute noch auch die Gefahr mit sich bringt, damit von real existierenden Problemen und Gefahren abzulenken und sich in der durch den Mythos aufgebauten Parallelwelt zu verlieren, ist unbestritten. Aber genauso wie eine nur idealisierende Perspektive eine Einseitigkeit bedeutet, bedeutet auch die sogenannte realistische, an Fakten orientierte Perspektive eine Einseitigkeit – denn schließlich sind Fakten, schließlich ist die gesamte Realität nichts anderes als ein Produkt der menschlichen Erfahrungsfähigkeit und damit in gewissem Maße – und im allgemeinen viel stärker als auf den ersten Blick angenommen – von subjektiven Bedingungen abhängig.

In diesem Sinne würde die reale Anwesenheit des Waldes hier der Mythenbildung eher ab- denn zuträglich sein – denn normalerweise verscheucht nichts schneller romantische Gefühle, die sich beim Räkeln auf einer Waldwiese auch heutzutage einstellen mögen, als Getier, das langsam, aber deutlich bemerkbar ins Innere der Bekleidung vordringt oder Nase, Mund und Ohren um ein Vielfaches interessanter findet als die gesamte Blumen- und Pflanzenpracht des Waldes um den romantisierenden Betrachter herum.

Solches Ungemacht droht hier nicht, für die Dauer dieses Festes soll der Wald in geheimnisvollem Glanz erstrahlen. Ich bedanke mich für die Aufmerksamkeit, wünsche noch einen erlebnisreichen Abend und lade abschließend zum Hörgenuss eines weiteren Kunstwerks von Brahms ein – und zwar eines solchen, das zur heutigen Walpurgisnacht passt.

[Es erklingt der Chorsatz „Der bucklige Fiedler“ von Johannes Brahms.]