

CHRISTINA SCHOLZ

Mythos und Mythisches im Erzählen

Cees Nootebooms



Universitätsverlag
WINTER
Heidelberg



BEITRÄGE
ZUR NEUEREN
LITERATURGESCHICHTE
Band 344



CHRISTINA SCHOLZ

Mythos und
Mythisches
im Erzählen
Cees Nootebooms

Universitätsverlag
WINTER
Heidelberg

Bibliografische Information der Deutschen Nationalbibliothek
Die Deutsche Nationalbibliothek verzeichnet diese Publikation
in der Deutschen Nationalbibliografie;
detaillierte bibliografische Daten sind im Internet
über <http://dnb.d-nb.de> abrufbar.

ISBN 978-3-8253-6522-6

Dieses Werk einschließlich aller seiner Teile ist urheberrechtlich geschützt.
Jede Verwertung außerhalb der engen Grenzen des Urheberrechtsgesetzes
ist ohne Zustimmung des Verlages unzulässig und strafbar. Das gilt ins-
besondere für Vervielfältigungen, Übersetzungen, Mikroverfilmungen und
die Einspeicherung und Verarbeitung in elektronischen Systemen.

© 2016 Universitätsverlag Winter GmbH Heidelberg
Imprimé en Allemagne · Printed in Germany
Druck: Memminger MedienCentrum, 87700 Memmingen

Gedruckt auf umweltfreundlichem, chlorfrei gebleichtem
und alterungsbeständigem Papier

Den Verlag erreichen Sie im Internet unter:
www.winter-verlag.de

Für Daniel

Danksagung

Dies ist meine leicht überarbeitete und bibliographisch aktualisierte Dissertation, die im Wintersemester 2013/2014 von der Fakultät für Linguistik und Literaturwissenschaft der Universität Bielefeld angenommen wurde.

Danken möchte ich vor allem Prof. Dr. Lothar van Laak, der die Entstehung dieser Studie und ihren Prozess angeregt, begleitet und mit steter Ermutigung mitgetragen hat. Mein Dank gilt auch apl. Prof. Dr. Holger Dainat für seine Bereitschaft, das Zweitgutachten zu dieser Arbeit zu übernehmen. Für anregende Hinweise und konstruktive Kritik danke ich ebenfalls Prof. Dr. Wolfgang Braungart.

Dem Universitätsverlag Winter, besonders Dr. Andreas Barth, danke ich für das Interesse an einer Publikation dieser Studie und für die freundliche und umsichtige Betreuung.

Außerdem danke ich meiner Familie und all denen, die mich und die Entstehung dieser Arbeit stets mit offenem Ohr und offenem Geist begleitet haben. Mein besonderer Dank aber gilt meinem Mann Daniel Stänicke, ohne den all dies nicht möglich gewesen wäre.

Bielefeld, im Dezember 2015

Christina Scholz

Inhaltsverzeichnis

1	Einleitung.....	13
2	Mythos und Mythisches in der Literatur der Gegenwart.....	31
2.1	Bedeutsamkeit.....	52
2.2	Mythisches Denken.....	61
2.3	Ästhetik des Formalmythischen	66
3	Mythos und Mythisches im Erzählwerk Cees Nootebooms.....	75
3.1	‚Mythen sind Vorbilder‘	80
3.2	Doppelbödigkeit des Erzählens	91
3.3	Erzählen als Vermittlung	98
4	Werkanalysen	109
4.1	‚jeder Name ein Lockruf und eine Erinnerung‘: <i>Der Umweg nach Santiago</i>	109
4.1.1	‚Welt der Wahlmöglichkeiten und Entscheidungen‘: Umweg als narrative Technik	111
4.1.2	‚mnemotechnische Tradition‘: Erinnerung und Raum	115
4.2	Mythische Geschlossenheit des Erzählens: <i>Die folgende Geschichte</i>	128
4.2.1	Doppelte Erzählstruktur	130
4.2.1.1	Mythologisierungen der Figuren	135
4.2.1.2	‚Wir sind Nachkömmlinge‘: Hybris, Schuld und Strafe als Erzählmotive	139

4.2.2	Topographien des Erinnerns und Vergessens.....	146
4.2.3	Erzählen als Ordnungsversuch	155
4.2.3.1	Das Erzählen vom Tode her als die Entwicklung des Erzählers	164
4.2.3.2	Erzählen als Sorge um sich.....	177
4.2.4	Wandlungsmodelle: Thetis, Phaethon, Phaidon	188
4.2.5	Fazit: <i>Die folgende Geschichte</i> als mythische Erzählung?	200
4.3	Mythisches und das Erzählen von Mythen in <i>Allerseelen</i> ..	203
4.3.1	Odysseus: ‚eine alte Geschichte‘	206
4.3.2	Der Orpheus-Eurydike-Mythos als Erinnerungsmodell	228
4.3.3	Von Schwellenräumen und Raumschwellen	234
4.3.3.1	Hadesfahrten: Topographien der Unterwelt	244
4.3.3.2	Schatten: Fremdheit und die Wiederkehr der Toten.....	251
4.3.4	‚Welt der Erscheinungen‘	257
4.3.4.1	Augenblickserfahrung als Epiphanie	257
4.3.4.2	‚Namen geben‘	262
4.3.5	<i>Berlin 1989 2009 – die Berliner Notizen I und III</i>	266
4.3.6	‚die Weltgeschichte durchkauen‘: Erzählen als Geschichtsbewusstsein	277
4.3.7	Die Instanz des Chores	287
4.3.8	‚mehr mit Lebenden als mit Toten zu tun‘: Tod und Gedenken.....	303
4.3.8.1	Auferstehung.....	303
4.3.8.2	<i>Allerseelen</i>	308
4.3.9	Fazit: Mythos und Erzählen in <i>Allerseelen</i>	312
4.4	Mythos, Erzählen und Literatur in <i>Paradies verloren</i>	316
4.4.1	‚die Welt meine Wüste machen‘: mythologische und biblische Motive	319

4.4.2	Traumzeit und Traumpfade: Erzählen, Zeit und Raum	330
4.4.3	Die Medialität der Engel.....	333
4.4.4	Der epische Rhapsode und seine Muse	338
5	Resümee.....	347
6	Literaturverzeichnis	363

1 Einleitung

In Cees Nootebooms 1999 erschienenem Roman *Allerseelen* (*Allerzielen*) bewegt sich Arthur Daane, Kameramann und Dokumentarfilmer, auf der Suche nach der Vergangenheit durch die Stadt Berlin. Im Roman wird dies wiederholt mit einem Abstieg in die antike Unterwelt, in der die Erinnerungen wie Geisterschatten umhergehen, verglichen. *Allerseelen* thematisiert die Auseinandersetzung mit der Vergangenheit als ein Eindringen in die Tiefe: „Ich war in der Unterwelt“, erzählt Daanes Begleiter Arno Tieck, „Erinnerung muß schließlich irgendwo anfangen.“ (AS 337).¹ Daanes Versuch, sich die Vergangenheit in sinnstiftender Weise zu erschließen, wird durch seine Wahrnehmungen und Erfahrungen der Stadt unterstützt. Der Roman illustriert dies mit Verweisen auf Homers *Odyssee* und Vergils *Aeneis*, in denen Arthur Daanes Suche ihre mythologischen und literarischen Vorbilder zu besitzen scheint.

In dem hier kurz skizzierten Einblick in den Roman deutet sich an, dass sich Cees Nootebooms literarisches Schaffen durch die Rezeption antiker Mythen und mythologischer Stoffe auszeichnet. Eindrücklich zeigt sich dies auch in der Verarbeitung von Ovids *Metamorphosen* in der Erzählung *Die folgende Geschichte* (1991; *Het volgende verhaal*). Diese Arbeitsweise sei eine Form des „nootebomiseren“, schreibt Laura Steenbakkers und meint damit, dass Nooteboom in seinen Texten deutliche Bezüge zu Werken der Antike herstellt: „een klassiek thema wordt opgenomen in het verhaal“.² Es scheint also zunächst, als sei Nootebooms literarische Arbeit mit dem Mythos vor allem als eine intertextuelle zu verstehen.³

Eine aufmerksame Lektüre seiner Romane und Erzählungen wirft jedoch die Frage auf, ob sich sein literarisches Verhältnis zum Mythos

¹ Zur Zitierweise in dieser Untersuchung siehe Anhang und Siglenverzeichnis.

² Zit. n. Margot Dijkgraaf: *Nooteboom en de anderen*, S. 39. – „ein klassisches Thema wird in die Erzählung aufgenommen“ (meine Übers.).

³ Dafür plädiert Harry Bekkering: *Rituelen, een ongewoon rijk boek*, in seiner Untersuchung der intertextuellen Bezüge in Nootebooms Roman *Rituele* (1985; *Rituelen*, 1980).

tatsächlich bereits im intertextuellen Bezug zu kanonischen Werken der Antike erschöpft. Setzt er sich nicht darüber hinaus auch mit der Frage nach der Wandelbarkeit der Mythen und ihrem Darstellungspotential auseinander, wie er es in seinem Erzählband *Briefe an Poseidon* (2012; *Brieven aan Poseidon*) und dem Roman *In den niederländischen Bergen* (1987; *In de bergen van Nederland*, 1984)⁴ andeutet? Dort überlegt der Ich-Erzähler Alfonso Tiburón de Mendoza:

Mythen erscheinen uns fremd, weil sie etwas erklären müssen, was nicht wahr sein kann. [...] Mythen sind angeschwemmt worden, keiner hat sie geschrieben, und trotzdem wurden sie überliefert. (INB 88)

Im Mythos wird eine unmögliche Antwort auf eine nicht zu beantwortende Frage gegeben. Da geschieht, was nie geschieht. [...] Im Mythos wird alles, wie auch immer, gelöst. (INB 111)

Versuche, Cees Nootebooms Arbeitsweise mit dem Mythos genauer zu bestimmen, sind bislang nur bedingt vorgenommen worden. Als einer der ersten kommt Maarten van Buuren in seinem Beitrag zu dem Aufsatzband *Cees Nooteboom. Der Augenmensch* von 1995, in dem er vor allem den Roman *Rituele* hinsichtlich der Verarbeitung griechischer, römischer und biblischer Mythen in den Blick nimmt, zu dem Schluss, dass Nooteboom mit dem „Paradigma antiker Mythen“⁵ arbeite. Monika Schmitz-Emans konstatiert, dass Nooteboom in seinem Werk „auf Mythisches anspielt, Mythisches nacherzählt und modifiziert“⁶. Christian Schmitt zufolge macht sich Nooteboom die „Erklärungsmacht der Mythen“⁷ zunutze, Susanne Ledanff stellt heraus, dass er seinem größten Roman *Allerseelen* „eine von Berlin inspirierte mythologische Logik“⁸ unterlegt habe, und Thomas Quartier argumentiert, dass Nooteboom sein Werk in die Nähe der „traditie van de grote mythische verhalen“⁹ rücke. Dennoch herrscht bislang vor allem die Ansicht vor, dass seine Texte ein „Amalgam“ aus verschiedenen mythologischen Elementen bilden,

⁴ Dieser erscheint im niederländischen Original zunächst unter dem Titel *In Nederland* und erst ab 1997 unter dem Titel *In de bergen van Nederland*.

⁵ Maarten van Buuren: „*Und weinte bitterlich*“, S. 83.

⁶ Monika Schmitz-Emans: *Cees Nooteboom*, S.1.

⁷ Christian Schmitt: *Niemandsorte*, S. 26.

⁸ Susanne Ledanff: *Hauptstadtphantasien*, S. 319.

⁹ Thomas Quartier: *Het einde van de grote Rite*, S. 86. – „Tradition der großen mythischen Erzählungen“ (meine Übers.).

„die oft nicht unmittelbar und manchmal nur mit einiger Mühe als solche erkennbar sind“.¹⁰ Angesichts der Vielschichtigkeit des Begriffs deuten diese kurzen Sequenzen bereits an, dass Nooteboom mit verschiedenen Dimensionen des Mythos arbeitet, die es im Folgenden nachzuvollziehen gilt.

Die Zitate aus *In den niederländischen Bergen* machen ersichtlich, wie sich die Arbeit mit dem Mythos im Erzählen gestalten kann: Alfonso Tiburón de Mendoza reflektiert den Mythos explizit als eine überlieferte Erzählung. Er weist auf die erklärende Funktion solcher Geschichten hin. Zugleich deutet er den Mythos als eine spezifische Form der Weltauslegung und -erfahrung. Dies zeigt, dass der Roman sein Erzählen mit Blick auf den Mythos entfaltet. Ausgangspunkt der folgenden Analysen ist demnach die Beobachtung, dass Nooteboom nicht nur mythologische Stoff- und Motivkomplexe, wie etwa den Odysseus- und den Aeneas-Mythos in *Allerseelen*, in seine Werke aufnimmt. Anspielungen auf ein ‚mythisches‘ Erzählen, wie in *In den niederländischen Bergen*, zeigen, dass er darüber hinaus Strukturen des Mythischen für sein Erzählen konstitutiv macht. Dies führt zu der Frage, wie sich der Umgang mit dem Mythos bei Nooteboom genau gestaltet. Anhand ausgewählter Texte aus seinem späteren Werk¹¹ soll untersucht werden, inwiefern der Mythos sein Erzählen und das von ihm Erzählte prägt. Welche – neben den von Alfonso Tiburón de Mendoza bereits genannten – Aspekte lassen sich dafür noch erfassen? Ein Charakteristikum für Nootebooms Umgang mit dem Mythos ist dessen Einsatz für die Darstellung von Erzähl- und Erinnerungsproblematiken. Gefragt wird, unter welchen Prämissen dies gestaltet werden kann. Entsprechende Überlegungen setzen dabei genaue methodische Bestimmungen des Mythos-Begriffs, wie er hier Anwendung findet, voraus.

Mit dem in *Allerseelen* aufgeworfenen Motiv der Unterwelt wendet sich der Roman dem charakteristischen Kriterium einer literarischen Verarbeitung von Mythen zu, d.h. der Aufnahme mythologischer Stoff-

¹⁰ Rudi van der Paardt: *Keinen Vater auf dem Rücken*, S. 109.

¹¹ Nootebooms Romanwerk lässt sich in zwei zeitliche Phasen unterteilen: So erscheint sein frühes Werk von 1955 bis 1963. In den sechziger und siebziger Jahren folgen nur Veröffentlichungen von Lyrik, Theaterstücken und Reiseprosa. Erst 1980 meldet sich Nooteboom als Romanautor mit *Rituale* zurück und verfasst von da an den Großteil seiner Erzählprosa. Vgl. Carel ter Haar: *Die niederländische Literatur nach 1945* (S. 17, 27).

und Motivkomplexe in den Text. Laut Christoph Jamme lassen sich Mythen als ursprünglich mündliche Erzählungen von Göttern und Heroen bestimmen, deren Ereignisse wiederholbar sowie außerhalb raumzeitlicher Bezüge angesiedelt sind.¹² Ihre literarische Gestaltung vermag in simultaner Weise den „kulturellen Leistungswert des Mythos“¹³ zu erschließen. Emil Angehrn sieht dies aus mythosphilosophischer Sicht in der „Weltinterpretation“, die „zugleich Welterzeugung und in eins damit Medium menschlicher Selbstbeschreibung und Selbstverständigung“ ist.¹⁴ In Anlehnung daran vermag mit einer literarischen Mythosrezeption der Bezug auf dessen erklärende, ordnende und darstellende Funktion einherzugehen. Das Erzählen von Mythen bzw. die Einflechtung entsprechender stofflicher Bezüge in den Erzähltext ist aber nur eine Möglichkeit, um mythische Bedeutsamkeit zu tradieren. In der gegenwärtigen literatur- und kulturwissenschaftlichen Mythosforschung zeichnet sich darüber hinaus der Versuch ab, eine literarische Rezeption von Mythen bzw. Mythischem nicht nur auf der konkreten stofflichen Ebene, „in bestimmten Themen oder Motiven“, sondern, wie Matias Martinez für das Verhältnis von Mythos und Literatur formuliert hat, „in der spezifischen Gestaltung von Darstellungskategorien wie Raum, Zeit, Kausalität, Identität, Perspektive“ zu suchen.¹⁵ Damit werden kulturphilosophische Deutungsweisen herangezogen, die unter ‚Mythos‘ ein spezifisches mythisches Denken und Weltverhältnis verstehen.¹⁶ Weiterhin hat die Überlegung an Bedeutung gewonnen, dass literarische Texte ‚Mythisches‘ auch in ihrer Erzählstruktur zum Ausdruck bringen können.¹⁷ Im Zuge dessen rücken nicht Verwendungen mythologischer

¹² Vgl. Christoph Jamme: „*Gott an hat ein Gewand*“ (S. 21).

¹³ Jan und Aleida Assmann: Art. ‚*Mythos*‘, S. 180.

¹⁴ Emil Angehrn: *Die Überwindung des Chaos*, S. 37.

¹⁵ Matias Martinez: *Literarische Form als kulturelle Praxis*, S. 281.

¹⁶ Zu Formen mythischen Denkens siehe Ernst Cassirer: *Philosophie der symbolischen Formen II*, und Kurt Hübner: *Die Wahrheit des Mythos*. Siehe für eine ausführlichere Bestimmung Kap. 2.2 dieser Arbeit.

¹⁷ Clemens Lugowski: *Die Form der Individualität im Roman*, hat versucht, mythos-analoge Strukturen (hinsichtlich Form und Ordnung) als ein strukturelles Prinzip von Dichtung nachzuweisen. Herwig Gottwald: *Spuren des Mythos in moderner deutschsprachiger Literatur*, leitet daraus einen formalästhetischen Mythos-Begriff ab, unter dem er die formale Bezugnahme auf mythische Strukturelemente in literarischen Texten versteht. Vgl. Kap. 2.3 dieser Arbeit.

Stoff- und Motivkomplexe im literarischen Text in den Fokus, sondern Gestaltungsmerkmale, die eine „strukturelle Ähnlichkeit“ mit den „mythischen Ordnungsbegriffen“ aufweisen.¹⁸ Deutet man ‚Mythos‘ als ein formales Prinzip, so werden darunter ästhetische Textmerkmale verstanden, die nicht inhaltlich auf den Mythos rekurrieren, sondern ‚Mythisches‘ auf die Form und Struktur des Textes übertragen.¹⁹

Was hier in einem ersten Schritt für das Verhältnis von Literatur und Mythos dargelegt wurde, kann in einen Zusammenhang mit Cees Nootebooms Umgang mit dem Mythos gesetzt werden. Für seine Werke lässt sich feststellen, dass er dem Mythos die Aufgabe zuzuschreiben scheint, Verbindlichkeit und Erklärungskraft zu suggerieren. Ausgangspunkt dessen bildet die Beobachtung, dass Nooteboom in seinen Texten eine eigene Form mythischen Erzählens entfaltet. In seiner konstanten und doch wandelbaren Gestalt²⁰ erweist sich der Mythos als ein Mittel, um gegen die Veränderungen der Gegenwart anzuschreiben und gleichzeitig auf die Erfahrung dieser Veränderungen mit der Aufnahme und Transformation mythologischer Bezüge zu reagieren. Als solches zeigt sich der Mythos als eine Projektionsfläche für menschliche Erfahrungen in ihrem Selbst- und Weltverhältnis. Dieses scheint besonders dort aufschlussreich, wo sich Bestrebungen abzeichnen, Orientierung, Ordnung und Beständigkeit zu erzeugen, um einer Welt im Wandel und einer stets im Verschwinden begriffenen Zeit etwas Dauerhaftes entgegenzusetzen.²¹ Dieses Anliegen wird eindeutig als eine zentrale Konstante in

¹⁸ Matias Martinez: *Literarische Form als kulturelle Praxis*, S. 283.

¹⁹ Ein ähnliches triadisches (1. Verarbeitung mythologischer Motive und konkreter narrativer Mythen, 2. Formen mythischen Denkens, 3. der Einsatz mythos-analoger Strukturen), jedoch verkürztes Modell entwirft Daniela Langer: *Die Mythen des James Cameron*, für das Medium Film.

²⁰ Vgl. dazu grundsätzlich Hans Blumenberg: *Arbeit am Mythos*.

²¹ Dies thematisiert Nooteboom auch in *Rituale*. Verschiedene Anspielungen deuten darauf hin, dass dort ebenfalls Bezüge zu Vergils *Aeneis* verarbeitet sind: Auch Inni Wintrop, ein Börsenspekulant, Verfasser von Zeitungshoroskopen und des Lebens überdrüssig, macht sich nach einem selbstprophezeiten und gescheiterten Suizidversuch auf die Suche nach seiner Vergangenheit. Begleitungen auf dem ‚Abstieg‘ in die Vergangenheit sind seine Tante Thérèse, die ihm aus seiner Familiengeschichte erzählt und Inni/Aeneas in Verkörperung der Cumäischen Sibylle in den Hades geleitet, sowie ihr Chauffeur, der Züge der mythologischen Figur des Fährmannes Charon trägt. Im Verlauf des Romans werden zahlreiche weitere Themen

Nootebooms Texten erkennbar, wie die folgenden Analysen zeigen werden. Sein literarischer Umgang mit dem Mythos lässt sich als ein Versuch deuten, Bedeutsamkeit zu stiften. In den zitierten Überlegungen von Alfonso Tiburón de Mendoza wird ersichtlich, wie sich dies bei Nooteboom äußern kann: Der Mythos wird als etwas Erzählbares *und* als etwas, das das Erzählen gestalten kann, reflektiert.

Im Rahmen dieser Überlegungen soll es nicht darum gehen, Nootebooms Erzählen als konkret mythisch oder seine Texte als neue Mythen zu deuten. Ziel ist es, seinen Umgang mit dem Mythos sowie dessen Funktion für seine Texte zu untersuchen und so das charakteristisch ‚Mythische‘ in seiner Erzählweise offenzulegen. Gefragt wird nach der Form und Funktion, die Mythos und Mythisches in seinen Werken einnehmen. Wie stehen sie mit zentralen Themen, vor allem der Erzähl- und Erinnerungsproblematik, in einem Bezug? Weshalb beruft Nooteboom bestimmte Figuren und Motive für sein Erzählen ein? An welchen Stellen seiner Texte treten Bezüge zum Mythos besonders in Erscheinung? Grundsätzlich muss auch gefragt werden, wie mythische Strukturen in seinen Texten zum Tragen kommen und welchen Beitrag sie zu seinem Erzählen leisten. Damit richtet sich das Augenmerk der Untersuchung auch auf den Nachvollzug mythischer Strukturen in Cees Noote-

und Motive aus verschiedenen mythologischen Traditionen aufgenommen und aufeinander bezogen, wie etwa die Anspielungen auf den Narziss- und den Ikarus-Mythos, mit denen Wagemut und Scheitern illustriert werden. Versuche der Figuren, das eigene Leben mit Sinn zu füllen, beziehen sich darüber hinaus auf christliche und christologische Vorstellungen von Eucharistie, Abendmahl und Sühneopfer, durch die eine Ordnung ihres Lebens gewährleistet werden soll. Auch rituelle Elemente des fernöstlichen Buddhismus werden in diesen Vorgang integriert. Weiter finden sich Anspielungen auf jüdisch-biblische Endzeitvorstellungen wie Sintflut und Apokalypse sowie Hinweise auf eine „germanische Eschatologie“, auf Götterdämmerung und „Weltenbrand“ in der Stadt Amsterdam (Maarten van Buuren: *„Und weinte bitterlich“*, S. 85). Nooteboom stellt hier sowohl Bezüge zu spezifischen narrativen Modellen, wie den biblischen Weltuntergangsmynthen, als auch zu christlich-religiösen Gedächtnishandlungen, wie dem Abendmahl, her. Die Referenzen zur germanischen Mythologie und zum Buddhismus sind für die vorliegende Studie ohne weitere Bedeutung, da sich in den hier untersuchten Werken Nootebooms keine Bezüge dazu finden lassen. Zur Vergil-Rezeption in *Rituale* vgl. Rudi van der Paardt: *Keinen Vater auf dem Rücken*.

booms Werk, die nicht notwendig an ein Erzählen von Mythen geknüpft sind.

Verschiedene Gründe sprechen für eine Untersuchung von Nootbooms Mythoskonzept: In seinen Essays weist er wiederholt selbst darauf hin, dass er bereits seit seiner Schulzeit das intensive Studium der antiken Klassiker gepflegt habe. Sowohl sein Leben als auch sein Dasein als Schriftsteller seien davon in außerordentlichem Maße geprägt. Die Mythen seien Vorbild und Orientierung seines eigenen Schreibens. In der Rede *Vollkommen vergessene Vergangenheit* (2000; *Voltooid vergeten tijd*) äußert er sich über das „Chaos“ (VVV 754), als das er sein Leben in jungen Jahren empfand und das erst durch die Beschäftigung mit den antiken Mythen und deren Erzählungen „eine Form von Ordnung“ (VVV 757) erfuhr. In aktuellen Äußerungen klingt Nootbooms Klage um den Verlust eines „kulturellen Erbes“²² und die zunehmende Auflösung verbindlicher kultureller Werte und Normen sowie kulturellen Wissens in der Gegenwart an. Eindrücklich zeigen dagegen seine Werke eine klare Linie im Umgang mit dem Mythos; ein Werk, das bewusst „auf das klassische Universum der Mythen, die die Welt nie verlassen haben, Bezug nimmt“²³, wie Daan Cartens betont.

Damit widmet sich die Arbeit einem Schriftsteller, dessen Werk bislang nur selten Gegenstand der Forschung gewesen ist. Erscheint Nootbooms erster Roman *Philip und die anderen*²⁴ (*Philip en de anderen*) in den Niederlanden bereits 1955, so dauert es bis in die frühen neunziger Jahre des vergangenen Jahrhunderts, bis seine Bücher auch in Deutschland für ein breiteres Lesepublikum interessant werden.²⁵ Ralf

²² Cees Nootboom im Interview: „*Ich möchte etwas retten*“.

²³ Daan Cartens: *Cees Nootboom, Der Augenmensch*, S. 8.

²⁴ Diese erste Erzählung Nootbooms erscheint in Deutschland zuerst 1958 unter dem Titel *Das Paradies ist nebenan* in der Übersetzung von Josef Tichy. 2003 in neuer Übersetzung von Helga van Beuningen unter dem Titel *Philip und die anderen*.

²⁵ Dies wird zum einen der positiven Besprechung der Erzählung *Die folgende Geschichte* durch den Literaturkritiker Marcel Reich-Ranicki im *Literarischen Quartett* zugeschrieben, zum anderen dem wachsenden Interesse an einer niederländischen und flämischen Literatur, nachdem diese auf der Frankfurter Buchmesse zu Beginn der neunziger Jahre als Themenschwerpunkt präsentiert wird und daraufhin eine verstärkte Nachfrage in Deutschland erfährt (vgl. Ralf Grüttemeier und Maria-Theresia Leuker (Hg.): *Niederländische Literaturgeschichte*, S. 236). Einen kurzen Überblick über

Grüttemeier und Maria-Theresia Leuker konstatieren in ihrem Band zur niederländischen Literaturgeschichte, dass Nootboom, der in Deutschland spätestens mit dem Berlin-Roman *Allerseelen* seine Popularität endgültig festigen konnte, in den Niederlanden als ein „Außenseiter im Literaturbetrieb“²⁶ gelte, der sich keiner Strömung oder Gruppierung fest zuordnen lasse. Die Forschungsliteratur zu seinem Werk ist bislang überschaubar geblieben. Seit den 1980er Jahren sind in den Niederlanden nur vereinzelt Sammelbände zu seinem Werk erschienen, wie etwa *Over Cees Nootboom* (1984), *Taal en cultuur in vertaling. De wereld van Cees Nootboom* (2004), *In het oog van de storm. De wereld van Cees Nootboom* (2006) und *De Grenzeloze Wereld van Cees Nootboom* (2006). Untersuchungen zu seinen Texten lassen sich vornehmlich in Form von Rezensionen, Aufsätzen und als Beiträge in Motiv- und Themenstudien finden. Monographien sind lediglich vereinzelt in niederländischer und englischer Sprache veröffentlicht.²⁷ In Deutschland jedoch, wo Nootboom mit seinem Werk sehr erfolgreich ist, liegt bislang keine umfassendere Studie vor. Hier ist bisher der Aufsatzband *Der Augenmensch Cees Nootboom* (1995) erschienen, in dem die Vielzahl der Texte aus dem Niederländischen übersetzt wurde. Dass Nootbooms Œuvre in Deutschland eine besondere Aufmerksamkeit und Anerkennung zukommt, zeigt sich darin, dass seit 2003 seine gesammelten Werke im Suhrkamp Verlag erschienen sind, während es in den Niederlanden bislang keine Gesamtausgabe gibt.²⁸

Nootbooms schriftstellerische Laufbahn gibt Daan Cartens: *Cees Nootboom, Der Augenmensch* (vor allem S. 10-16).

²⁶ Ralf Grüttemeier und Maria-Theresia Leuker (Hg.): *Niederländische Literaturgeschichte*, S. 288. Vgl. auch Carel ter Haar: *Die niederländische Literatur nach 1945* (S. 3). Ihm zufolge gehört Nootboom zu den Autoren, die die literarische Landschaft in den Niederlanden wesentlich mitbestimmen.

²⁷ Siehe Hilde van Belle: *Zichzelf kan hij niet zien: een lectuur van de roman 'Rituelen' van Cees Nootboom*; Roger Rennenberg: *De tijd en het labyrint: de poëzie van Cees Nootboom*; Jane Fenoulhet: *Nomadic literature: Cees Nootboom and his writing*.

²⁸ Davon, dass Deutschland neben Spanien eine besondere Rolle in Nootbooms Leben und Werk einnimmt, die sich in einer besonderen „Hingezo-genheit“ (Alexander von Bormann: „*Europa ist nicht, sondern will werden*“, S. 121) zu Berlin zeigt, zeugen umgekehrt sein größter Roman *Allerseelen*

Die vorliegende Untersuchung konzentriert sich auf die fiktionale Prosa, zieht jedoch auch ausgewählte Reisetexte hinzu. Nooteboom selbst versteht seine Reisebücher als Prosatexte. Da er keine theoretischen und poetologischen Schriften verfasst hat,²⁹ werden, wo es sinnvoll erscheint, zudem Essays und Vorträge bzw. Reden Beachtung finden.

Bereits in der literarischen Moderne gestaltete sich eine intensive Auseinandersetzung mit dem Mythos, z.B. durch die Inversion mythologischer Stoffe durch Verfremdung und Ironisierung, wie etwa in Werken Franz Kafkas, in denen dieser die bekannten Stoffe und Motive in ihr Gegenteil bzw. ins Negative verkehrte, sodass diese gleichsam ‚zersetzt‘ wurden.³⁰ In den Werken von Thomas Mann³¹ und Alfred Döblin³²

und die Berlin-Texte. Die Verknüpfung von Reise und literarischem Schreiben als sogenannte „Daseinsform“ (Joachim Sartorius: *Ich roch den Mondstaub zu meinen Füßen*, S. 267) hat dazu beigetragen, ihn nicht nur als einen „niederländisch-europäische[n]“ (Alexander von Bormann: *„Europa ist nicht, sondern will werden“*, S. 120), sondern auch als einen ‚kosmopolitischen‘ Autor zu verstehen. So gilt Nooteboom nicht allein als Romancier und Lyriker, sondern auch als Reiseschriftsteller, dessen essayistische und poetische Texte von der Tätigkeit des Reisens und besonders von der Erfahrung Europas im 20. Jahrhundert geprägt sind: „Das Thema Europa ist für ihn so wichtig, weil es sein Leben, sein Denken und Fühlen zu synthetisieren vermag.“ (ebd., S. 134). Siehe dazu auch Nootebooms eigene Beschreibungen in dem Essayband *Wie wird man Europäer?* (1993; *De ontvoering van Europa*), in dem er seine wichtigsten Europa-Erfahrungen schildert. Zu diesen gehören neben dem Einmarsch der Deutschen in die Niederlande auch seine Klosterschulerfahrungen und seine ersten Reisen durch Europa.

²⁹ Vgl. Ralf Grüttemeier und Maria-Theresia Leuker (Hg.): *Niederländische Literaturgeschichte* (S. 288).

³⁰ Darunter zählt Herwig Gottwald: *Spuren des Mythos in moderner deutschsprachiger Literatur*, Kafkas *Prometheus*-Text und *Das Schweigen der Sirenen* (vgl. S. 205f.).

³¹ In seiner Roman-Tetralogie *Joseph und seine Brüder* verbindet Thomas Mann Formen mythischen Denkens und Zeiterlebens mit alttestamentlichen, christologischen, panbabylonischen, griechischen und ägyptischen Mythenmodellen. Eine ausführliche Beschäftigung damit findet sich bei Willy R. Berger: *Die mythologischen Motive in Thomas Manns Roman „Joseph und seine Brüder“*.

³² In seinem Großstadroman *Berlin Alexanderplatz* arbeitet Alfred Döblin neben dem Odysseus- und dem Sisyphos-Mythos auch Bezüge zur *Orestie* des Aischylos, zum alttestamentlichen Buch Hiob, zur Johannes-Offenba-

beispielsweise finden sich Verknüpfungen unterschiedlicher Mythosmodelle. Auch in der Literatur der Postmoderne, die mit der literarischen Moderne das große Interesse „an der Wiederbelebung mythischer Stoffe, Räume und Funktionsweisen“³³ teilt, blieb die Faszination für den Mythos ungebrochen, wie Peter Kemper hervorhebt: „Im Zeitalter der Postmoderne lockt der Mythos erneut als Bindemittel einer heillos zersplitterten Gegenwart.“³⁴ Dennoch trägt sich die zentrale Problematik, den Begriff des Mythos genauer zu bestimmen, bis in die Gegenwart hinein. Auch aus literaturwissenschaftlicher Perspektive bleibt sie bestehen: Versuche, den Mythos in all seinen möglichen Kategorien und Facetten für eine literaturwissenschaftliche Analyse zu definieren, wie Peter Tepe es in seiner Untersuchung *Mythos & Literatur* mit mehr als 60 Bestimmungen anstrebt, scheinen ganz im Gegenteil eine Bestätigung für die problematische Begriffsklärung zu sein.³⁵

In Abhandlungen zur europäischen Literatur der Moderne und Postmoderne spielen verschiedene Theorien und Konzepte zum Mythos eine Rolle. Vielfach zitiert wurde die Studie *Arbeit am Mythos* des Philosophen und Mythenetheoretikers Hans Blumenberg, die auch für diese Untersuchung von Bedeutung ist. Blumenberg verfolgt zwei Argumentationslinien: Zum einen sieht er den Mythos in seiner Wandelbarkeit und Beständigkeit in besonderer Weise für eine literarische Verarbeitung und Transformation geeignet. Zum anderen versteht er den Mythos aus anthropologischer Perspektive als eine Erzählung bzw. Form des Erzählens, durch die der Mensch die ihn bedrängende Erfahrung der Wirklichkeit zu bewältigen vermag. Blumenberg beruft sich dafür unter anderem auf den Kulturphilosophen Ernst Cassirer und dessen Abhandlung zur *Philosophie der symbolischen Formen: Das mythische Denken*, in der dieser Kategorien mythischen Denkens bestimmt, die sich für eine literaturwissenschaftliche Analyse heranziehen lassen. Versuche, mithilfe breit angelegter methodischer und theoretischer Ansätze Strukturen des Mythischen in der Literatur der Gegenwart nachzuweisen, finden sich in Herwig Gottwalds Analyse zu *Spuren des Mythos in moderner*

rung, Apokalypse und ‚Hure Babylon‘ ein. Vgl. dazu Barbara Baumann-Eisenack: *Der Mythos als Brücke zur Wahrheit*.

³³ Sabine Wilke: *Poetische Strukturen der Moderne*, S. 7.

³⁴ Peter Kemper: *Vorwort*, S. 7.

³⁵ Vgl. Peter Tepe: *Mythos & Literatur*. Siehe weiterführend zur Problematik des Mythos-Begriffs Kap. 2 dieser Arbeit.

deutschsprachiger Literatur. Hierin zielt er darauf ab, Entwicklung und Fortwirkung des Mythos in der Literatur vom Anfang bis zum Ende des 20. Jahrhunderts nachzuvollziehen. Diese hier kurz vorgestellten Ansätze erweisen sich als sinnvoll, um sich Nootebooms Verfahrensweise mit dem Mythos anzunähern.

Die vorliegende Untersuchung versucht, Spuren von Mythos und Mythischem im Werk von Cees Nooteboom nachzuvollziehen, da, so die leitende These, davon ausgegangen wird, dass er sein Erzählen mit Blick auf den Mythos entfaltet. Sie schließt damit vereinzelt an Gedanken an, die bereits in einer vorausgegangenen Untersuchung zur Mythosproblematik bei Nooteboom angeklungen waren.³⁶ Jene Vorarbeiten sind in diese Studie mit eingeflossen, haben jedoch eine maßgebliche Weiterentwicklung erfahren. Die folgenden Analysen konzentrieren sich, nach einer näheren Betrachtung der zu Beginn bereits kurz skizzierten drei Bestimmungsweisen des Mythos sowie einer daran anschließenden Darlegung erzählanthropologischer Bezüge und einleitenden Überlegungen zu Nootebooms literarischem Verständnis des Mythos, auf die Frage nach der Aufnahme, Anwendung und Funktion entsprechender Stoffe, Motive, Elemente und Strukturen in den Texten. Im Gegensatz zu einer intertextuell orientierten Analyse wird das Augenmerk hier nicht auf einen rezeptionsgeschichtlich ausgerichteten Einbezug der Mythen gelenkt. Diesen grundsätzlich mit aufzunehmen, würde den Rahmen der Arbeit überschreiten. Nichtsdestoweniger erscheint es weder möglich noch zweckmäßig, Nootebooms Mythosbegriff ohne eine Beachtung der Intertextualität zu untersuchen. Tatsächlich ist seine Arbeit mit dem Mythos auch als eine intertextuelle zu verstehen, wenn er seine Werke explizit in einen Bezug zu den Werken Ovids, Homers und Vergils setzt. Deshalb werden intertextuelle Referenzen beachtet, wo dies für die Studie notwendig und sinnvoll erscheint.³⁷

³⁶ Siehe dazu meine Magisterarbeit: Christina Scholz: *Mythos, Erinnerung und Erzählen in Cees Nootebooms Romanen ‚Die folgende Geschichte‘ und ‚Alterseelen‘*.

³⁷ So ließe sich eine literarische Rezeption von Mythen, wie eingangs angedeutet, tatsächlich unter dem Begriff der Intertextualität fassen, „denn nicht mythische Ursituationen werden aktualisiert, sondern es werden Homer, Hesiod, Ovid (variiierend) zitiert“. Volker Dörr: *Mythomimesis*, S. 18. Ein literaturwissenschaftliches Instrumentarium zu Konzepten der Intertextualität

Vornehmlich wird versucht, die mythische Qualität von Nootebooms Erzählen zu erschließen. Diese zeichnet sich dadurch aus, dass er sein Interesse am und seine Arbeitsweise mit dem Mythos mit zentralen Themen seiner Poetik verbindet. Dazu zählt die Auseinandersetzung mit Erzähl- und Erinnerungsproblematiken, die sein Werk maßgeblich prägt. In den ausgewählten Texten tritt dies besonders eindrücklich hervor: Der literarische Umgang mit dem Mythos erweist sich als eine mögliche Verfahrensweise, diese Problematiken zu thematisieren und reflektieren. In *Die folgende Geschichte* fokussiert Nootboom im Rückgriff auf das Motiv der Metamorphose die Frage nach dem Ursprung und der Funktion des Erzählens. In *Allerseelen* schildert er, unter anderem im Rekurs auf die Gestalt des Odysseus und das Motiv der Nekyia, eine Zeit des Umbruchs im Berlin der Nachwendezeit und befasst sich mit Möglichkeiten der individuellen und kollektiven Auseinandersetzung mit Erinnerung und Geschichte.

Aufschlussreiche Anregungen verdankt die Untersuchung den Aufsätzen von Glenn W. Most³⁸ und Thomas Quartier³⁹. Beide heben hervor, dass Nootboom auf mythologische Erzählungen und antike Intertexte zurückgreife, um sein eigenes Erzählverfahren in eine entsprechende Erzähltradition einzuordnen. Eine Auseinandersetzung mit beiden Aspekten sehen auch sie als unumgänglich für ein Verständnis der Texte an.⁴⁰ Most bezeichnet Nootboom als einen „Geschichten-erzähler, der immer anderer Leute Geschichten angehört hat, bevor er beginnt, seine eigene als eine neue Version der ihren zu erzählen“⁴¹, und betont in seiner Untersuchung zu *Die folgende Geschichte* den Ordnungs- und Grenzcharakter des Erzählens, indem er die Frage nach der Entstehung und dem Ende „des Erzählens selbst“⁴² als das Hauptthema der Erzählung benennt. Bei Nootboom gehe es nie nur um eine (inter-)textuelle Verarbeitung kultureller und literarischer Motive, sondern vielmehr um „die menschliche Tendenz [...], dem gestaltlosen Fluß der

bieten die Untersuchungen von Gérard Genette: *Palimpseste*; Ulrich Broich und Manfred Pfister (Hg.): *Intertextualität*.

³⁸ Siehe Glenn W. Most: *Der folgende Artikel*.

³⁹ Siehe Thomas Quartier: *Het einde van de grote Rite*.

⁴⁰ Vgl. Glenn W. Most: *Der folgende Artikel* (S. 18); Thomas Quartier: *Het einde van de grote Rite* (S. 86).

⁴¹ Glenn W. Most: *Der folgende Artikel*, S. 27.

⁴² Ebd., S. 16.

Ereignisse Bedeutungsstrukturen aufzuzwingen“⁴³. Diese erreiche „ihren höchsten Ausdruck im Akt des Geschichtenerzählens, der dem Leben, das sonst unerträglich zufällig wäre, Form, und damit Lesbarkeit, gibt“⁴⁴. Angesichts einer sich auflösenden Realität und des prekären Übergangs zwischen Ordnungsverlust und -wiederherstellung, erhält das Erzählen eine strukturierende Funktion. Thomas Quartier zufolge zeigt Nooteboom Erzählen als eine Handlung, „die structuur aanbrengt en betekenis laat ontstaan“⁴⁵. An diese Überlegungen schließt die vorliegende Studie an.

Die Verknüpfung mythologischer Stoffe und Motive sowie mythischer Strukturen mit der Darstellung von Erzähl- und Erinnerungsproblematiken entsteht an Verlust- und Brucherfahrungen, die es zu überwinden gilt. Erinnern und Erzählen werden als anthropologische Grundkonstanten erachtet; beides dient dazu, sich im Verhältnis von Vergangenheit und Gegenwart zu orientieren und letztere durch den Bezug auf die Vergangenheit verständlich zu machen. Erinnerungen werden dafür im Erzählen aufgerufen, geordnet und für die Gegenwart nutzbar gemacht. Diese Arbeit berücksichtigt diesbezüglich Ansätze einer gegenwärtigen literatur- und kulturwissenschaftlichen Gedächtnis- und Erinnerungsforschung, die auch das Verhältnis von Erinnern und Vergessen diskutiert.⁴⁶ Aspekte dieser Diskussion fließen in die folgen-

⁴³ Ebd., S. 20.

⁴⁴ Ebd.

⁴⁵ Thomas Quartier: *Het einde van de grote Rite*, S. 85. – „die Struktur erzeugt und Bedeutung entstehen lässt“ (meine Übers.).

⁴⁶ Vgl. die Studien von Jan Assmann: *Das kulturelle Gedächtnis*, und Aleida Assmann: *Erinnerungsräume*. Beide setzen sich mit Traditionen, Formen und Funktionen der Erinnerung und des kulturellen Gedächtnisses im Kontext von Identität und Identitätsstiftung, sowohl auf individueller als auch kollektiver Ebene, auseinander. Jan Assmann zufolge liegt im Erzählen von Geschichten eine verbindende und verbindliche Kraft, durch die auf sozialer und zeitlicher Ebene Vergangenheit und Gegenwart miteinander verknüpft sowie vergangene Erfahrung und Erinnerung gegenwärtig gehalten werden können, um Identität zu stiften und zu gewährleisten. Er folgt damit der von dem französischen Soziologen Maurice Halbwachs in den 1920er Jahren entwickelten Vorstellung, dass Erinnern – auch das individuelle – grundsätzlich eine sozial und gemeinschaftlich konstruierte Tätigkeit sei (vgl. Jan Assmann: *Das kulturelle Gedächtnis*, S. 34ff.). Vgl. Maurice Halbwachs: *Das kollektive Gedächtnis*. Zu einer literaturwissenschaftlich orientierten

den Analysen ein: Erinnerung wird als die Vermittlung zwischen verschiedenen Zeitebenen betrachtet, durch die die Gegenwart mittels einer Betrachtung der Vergangenheit legitimiert werden kann. Dem Erinnern kommt so auf individueller und kollektiver Ebene eine identitätsstiftende Funktion zu.⁴⁷ So ist es nicht allein der „Ausbildung sozialer Zeit- und Sinnhorizonte“⁴⁸ förderlich. Individuelles und gemeinschaftliches Erinnern tragen in der Auseinandersetzung mit der persönlichen und geschichtlichen Vergangenheit dazu bei, Identität zu bilden und zu festigen.⁴⁹ Zudem vermag das Erinnern der Auflösung kontingenter Wirklichkeitserfahrung zu dienen.⁵⁰

Im Folgenden findet die Darstellung der jeweiligen Erinnerungssituation durch die Aufnahme und den Einsatz mythologischer Stoffe und Motive sowie mythischer Strukturen in den untersuchten Texten Beachtung. Davon ausgehend wird weiter gefragt, wie sie gestaltet ist, durch welche Instanz respektive Figur erinnert wird und in welcher Form, willkürlich oder unwillkürlich, dies geschieht. Welche Rolle spielt das Verhältnis von Erinnern und Vergessen bei dem Verlust, der Bildung oder Rekonstruktion von Identität? Welche Bedeutung erhält das Erzählen für den im Text Erzählenden? Wie ist dieses Erzählen gestaltet und worauf zielt es ab? Wie gestaltet Nooteboom Formen des Erinnerns und Erzählens in seinen Reisetexten? Es wird zu zeigen sein, dass sowohl die individuelle Identitätsentwicklung als auch die persönli-

Auseinandersetzung mit den Problemen von Erinnerung und Identität siehe den Forschungsband von Astrid Erll, Marion Gymnich und Ansgar Nünning (Hg.): *Literatur – Erinnerung – Identität*. Zu einer kulturkritischen Untersuchung des Vergessens, auch in seinem spannungsreichen Verhältnis zum Erinnern, das ebenfalls für die vorliegende Untersuchung von Interesse ist, siehe die Studie von Harald Weinrich: *Lethe*. Bereits in der griechischen Antike bilden Lethe, die Göttin des Vergessens, und Mnemosyne, die Göttin des Gedächtnisses, ein Gegensatzpaar (vgl. ebd., S. 18). Ein struktureller Unterschied bildet sich jedoch darin, dass sich Erinnern sowohl bewusst als auch unbewusst vollziehen kann, das Vergessen hingegen nur unbewusst. Ein bewusstes Vergessen gibt es nicht (vgl. ebd., S. 25).

⁴⁷ Vgl. Astrid Erll, Marion Gymnich und Ansgar Nünning (Hg.): *Einleitung* (S. iii).

⁴⁸ Jan Assmann: *Das kulturelle Gedächtnis*, S. 31.

⁴⁹ Vgl. Astrid Erll, Marion Gymnich und Ansgar Nünning (Hg.): *Einleitung* (S. iii).

⁵⁰ Vgl. ebd. (S. iv).

che und gemeinschaftliche Auseinandersetzung mit der geschichtlichen Vergangenheit zentrale Kategorien in Nootebooms Werk bilden. Gefragt wird deshalb nach der Gestaltung und Funktion identitätsstiftender individueller und kollektiver Erinnerungs- und Erzählprozesse sowie danach, wie beide angesichts von Verlusterfahrungen als ordnungsstiftend und bewältigend erachtet werden können.

Erst ihr Zeitbezug macht Erinnerung zu einem Unterscheidungskriterium zwischen Gegenwart und Vergangenheit. Dabei lässt sich feststellen, dass nicht nur Erinnerung durch die Anstrengung initiiert wird, das Vergangene „vor dem Verschwinden“ zu „bewahren“ und „festzuhalten“.⁵¹ Auch Vergangenheit entsteht Jan Assmann zufolge erst dadurch, dass sich die Menschen im Erinnern auf sie beziehen.⁵² Erst der in der Erinnerung zutage tretende Bruch zwischen Vergangenheit und Gegenwart, zwischen „Verschwinden und Bewahren“⁵³, initiiert das Erinnern als einen bewussten und bewahrenden Akt. Dies geschieht im Rahmen eines kontinuierlichen und linearen Zeitverlaufs, in den das Bewusstsein um Vergangenheit, Gegenwart und Zukunft eingeschrieben ist. Sowohl individuelles als auch kollektives Erinnern sind auf dieses Zeitkonzept angewiesen, um im Wissen um die bestehende zeitliche Differenz Identität ausbilden zu können. Dies und die von Jan Assmann beschriebene zentrale Brucherfahrung des Todes bilden die Grundlage für die der modernen Kultur eigenen Formen des Erinnerns.⁵⁴ Folgt man dieser Überlegung, dass dem Akt der Erinnerung notwendigerweise eine solche, sie initiiierende Erfahrung vorausgeht, so lässt sich das Erinnern als eine vermittelnde Verfahrensweise deuten, mit der Entlastung und Distanznahme von der erfahrenen Bruchsituation angestrebt werden können. D.h.: Im Erinnern vermag der Mensch sich von der Realität seiner Alltagswelt durch den Bezug auf die Vergangenheit zu entlasten.⁵⁵ In diesem Punkt scheint eine Ähnlichkeit zwischen Erinnerung und Mythos auf: Beides ermöglicht „die Erfahrung des Anderen und die Distanz vom Absolutismus der Gegenwart und des Gegebenen“⁵⁶. Grundsätzlich

⁵¹ Jan Assmann: *Das kulturelle Gedächtnis*, S. 31.

⁵² Vgl. ebd.

⁵³ Ebd., S. 33. Als zentrales Beispiel führt Assmann hier Tod und Totengedenken an.

⁵⁴ Vgl. ebd.

⁵⁵ Vgl. ebd. (S. 85f.).

⁵⁶ Ebd., S. 86.

anders als mit dem modernen Erinnerungsbewusstsein verhält es sich jedoch mit einem mythischen Denken, das im Tod nicht einen Bruch oder Verlust, sondern eine andere Form des Daseins sieht.⁵⁷ Erinnerung geschieht dort nicht auf einer historisch-linear verlaufenden Zeitebene, sondern in einer Wiederholungsstruktur, in der alles auf eine periodische Rückkehr zum Ursprung bezogen wird. Jede Erinnerungshandlung ist somit Wiederholung einer Ursprungshandlung.⁵⁸ Interessant ist die Frage, auf welche Weise Nootaboos spezifisches mythisches Erzählen die Auseinandersetzung mit dem Erinnern und mit dem Vergessen, das selbst eine Brucherfahrung darzustellen vermag, gestaltet.

Es soll gezeigt werden, dass Nootaboos in seinen Texten ein Spannungsverhältnis erzeugt, indem er beide Ansätze – das moderne, auf Zukunft und Entwicklung gerichtete, sowie das mythische, auf kreis-schlüssige Wiederholung zielende Denken – einbezieht. Die Texte erhalten so eine scheinbar gedoppelte Struktur. Diese Konstruktion zweier Ebenen ist besonders durch die Gegenläufigkeit und Verzahnung zweier Zeitstrukturen, der historisch-linearen und der mythisch-zyklischen Zeitkomposition, durch die zwei parallel verlaufende Erzählwelten impliziert werden, charakterisiert.⁵⁹ Eine Analyse mythischer Merkmale in seinen Texten soll dazu beitragen, diese spezifische Erzählweise Nootaboos herauszuarbeiten.

⁵⁷ Vgl. Ernst Cassirer: *Philosophie der symbolischen Formen II* (S. 191).

⁵⁸ Vgl. Mircea Eliade: *Kosmos und Geschichte* (S. 7 und 10).

⁵⁹ Diese Doppelbödigkeit hat Harry Bekkering: *'In mijn boeken is, behalve het verzinzel, niets verzonnen'*, überzeugend als eine ‚zweite Wirklichkeit‘ bezeichnet: Er meint, dass „de herkenbare wereld alleen zin gegeven kan worden via de verbeelding. Het ‘leven achter de eerste’ is de wereld van de verbeelding, de bijna autonome ‘tweede werkelijkheid’“ (S. 29, – „der erkennbaren Welt allein durch die Einbildungskraft Sinn gegeben werden kann. Das ‚Leben hinter der ersten‘ ist die Welt der Einbildungskraft, die beinahe autonome ‚zweite Wirklichkeit‘“, meine Übers.). Nootaboos Figuren charakterisieren sich durch das Bewusstsein von einer anderen, zweiten, gefestigten Welt, die sich der Ratio entzieht und die über den Umgang mit dem Mythos und dem Mythischen dar- und hergestellt werden kann. Im Folgenden wird dieses als ‚doppelte Welt‘ oder ‚zweite Welt‘, das Erzählen als ein ‚doppeltes Erzählen‘ oder mit dem Begriff einer ‚Doppelbödigkeit des Erzählens‘ bezeichnet. Vgl. Ralf Grüttemeier und Maria-Theresia Leuker (Hg.): *Niederländische Literaturgeschichte* (S. 285).

In Ergänzung zur zeitlichen Dimension der Erinnerung, die sich auf die Verbindlichkeit des Horizonts von gestern, heute und morgen erstreckt, widmen sich aktuelle Forschungsansätze zudem der komplexen Verbindung von Erinnerung und Raum, die ihren Ursprung in der Gedächtniskunst der antiken Rhetorik hat. Dahinter verbirgt sich das Bemühen, Topographie und Gedächtnis sinnstiftend zu verknüpfen: Das Abschreiten räumlicher Orientierungspunkte soll dazu beitragen, Vergangenheit zu rekonstruieren, Vergangenes zu vergegenwärtigen und es rückblickend in eine Ordnung zu stellen, sodass sich der Erinnernde dessen in sinn- und identitätsstiftender Weise vergewissern kann.⁶⁰ Eine enge Verknüpfung von Erinnerung und Raum ist auch in Nootebooms Texten deutlich nachzuvollziehen.⁶¹ Die folgenden Textanalysen zeigen, wie dieses Verhältnis bei Nooteboom in Erscheinung tritt und wie er es durch den Einsatz mythologischer und mythischer Bezüge gestaltet. Eine solche Verknüpfung erscheint sinnvoll, da es gerade die Bewegung durch den Raum (durch reale oder mythisch-imaginäre Städte oder Landschaften) ist, die bei Nooteboom maßgeblich mit Vorgängen der Erinnerungsrekonstruktion und der Entwicklung des Erzählens zusammenhängt. Besonders berücksichtigt werden dabei Konzeptionen, die mit räumlichen Übergangs- und Grenzerfahrungen einhergehen.

Die Auswahl der Texte konzentriert sich auf einzelne Romane sowie Erzählungen und erklärt sich einerseits dadurch, dass diese Verarbeitungen stofflich-narrativer Mythen sowie mythischer Elemente und Strukturen aufweisen. Gleichzeitig zeigen sie in besonderer Weise Gestaltungen von Erzähl- und Erinnerungsproblematiken, in denen konstitutive Bezüge zu Mythos und Mythischem kenntlich werden. Eine werkgeschichtliche Anordnung gestattet es, sowohl Gemeinsamkeiten als auch Unterschiede in den Texten herauszuarbeiten, an denen sich neben der

⁶⁰ Vgl. dazu die Überlegungen bei Jan Assmann: *Das kulturelle Gedächtnis*, und Aleida Assmann: *Erinnerungsräume*. Jan Assmann zufolge muss der Begriff der Gedächtniskunst, wie er sich in der antiken Mnemotechnik findet, als eine Technik, durch die Erinnerung mit bestimmten Punkten im Raum verknüpft und im Nachhinein abgelaufen und rekonstruiert werden kann, von dem der Erinnerungskultur abgegrenzt werden. Diese bezeichnet im Gegensatz dazu das zeitliche und soziale Gebot, die Identität und das Selbstverständnis einer Gruppe vor dem Vergessen zu bewahren (vgl. Jan Assmann: *Das kulturelle Gedächtnis*, S. 29f.).

⁶¹ Für *Die folgende Geschichte* tut dies Christian Schmitt: *Niemandsorte*.

Vielschichtigkeit von Nootobooms Umgang mit dem Mythos womöglich auch dessen Entwicklung abzeichnen lässt.

Die berücksichtigten Werke sind in unterschiedlichem Maße bereits Gegenstand der Forschung geworden. Vor allem *Allerseelen* hat aufgrund der darin behandelten Berlin- und Wendethematik in entsprechenden literaturwissenschaftlichen Studien vermehrt Aufmerksamkeit erregt, ist in Untersuchungen zum Erzählwerk Nootobooms allerdings nur wenig rezipiert worden. Andere Texte wurden bisher nur vereinzelt oder kaum berücksichtigt, dazu zählen vor allem die Erzählungen *Die folgende Geschichte* und *Paradies verloren* (2005; *Paradijs verloren*, 2004).⁶² Hinsichtlich der Reiseprosa ist *Der Umweg nach Santiago* (1992; *De omweg naar Santiago*) bisher am stärksten beachtet worden, während die Berlin-Texte *Berliner Notizen I* (1991; *Berlijnse notities I*, 1990) und *Berliner Notizen III* (2009; *Berlijnse notities III*) wenig erforscht worden sind.

Mit *Der Umweg nach Santiago* wird zunächst ein grundlegender Blick auf Nootobooms Erzählweise geworfen. Diese entfaltet sich vornehmlich in der Auseinandersetzung mit der Vergangenheit, mit zeitlichen und räumlichen Bezügen. Hier zeichnen sich bereits Tendenzen eines Erzählens ab, das auf Stiftung von Bedeutsamkeit abzielt. In *Die folgende Geschichte* dient Nootobooms Rekurs auf den Mythos nicht nur der Vermittlung von Inhalten, Formen und Funktionen ‚mythischen‘ Erzählens, sondern stellt weiterhin die Entstehung und den Akt des Erzählens selbst als bedeutsam heraus. Die darin angelegte Doppelbödigkeit erweist sich auch für *Allerseelen* als konstitutiv, orientiert sich dort jedoch an einer Entfaltung ‚mythischen‘ Erzählens, die stärker zwischen den einzelnen Dimensionen des Mythos, zwischen konkreten Mythen sowie mythischen Elementen und Strukturen, differenziert. In *Paradies verloren* erweitert Nootoboos bereits zuvor aufgeworfene Optionen, das Erzählen vor einem mythisch-epischen Hintergrund zu gestalten. Er verknüpft dort das Zeit- und Raummodell der australischen Mythologie der Aborigines mit biblisch-literarischen Bildern und Motiven. Im Hinblick auf sein Erzählen wird so noch einmal deutlich, dass sich dieses vom Mythos her zu entfalten scheint.

⁶² Verstärkt rezipiert und diskutiert wurden in der Nootoboos-Forschung vor allem die folgenden Werke: *In den niederländischen Bergen*, *Ein Lied von Schein und Sein* (1989; *Een lied van schijn en wezen*, 1981) und *Rituale*.

2 Mythos und Mythisches in der Literatur der Gegenwart

In der Literatur der Gegenwart kommt dem Mythos eine fortwährende Aktualität zu. Dafür sprechen die vielfältigen ästhetischen und medialen Gestaltungsformen, in denen der Mythos zum Ausdruck gebracht werden kann. Neben seinen literarischen Verarbeitungen in epischen, dramatischen und lyrischen Texten sowie der Rezeption in den bildenden Künsten, reichen Aspekte des Mythos längst in den Bereich medialer, massenkultureller Inszenierungen hinein.¹ Besonders in den letzten Jahrzehnten des 20. Jahrhunderts fällt auf europäischer Ebene eine verstärkte literarische Mythenrezeption auf. Auch einige Werke von Cees Nooteboom entstehen in dieser Zeit, wie der Roman *Rituale* und die Erzählung *Die folgende Geschichte*. Die Wissenschaft reagiert in umfassendem Maße auf die „Konjunktur des Mythos“, in der dieser einerseits als „unabdingbares Element von Wirklichkeitserfahrung, Erinnerungsvermögen und Phantasiearbeit entdeckt“ wird, andererseits jedoch durch eine „zunehmende Beliebigkeit“ gekennzeichnet ist.² Als ein „Treffpunkt der verschiedensten Wissenschaften“³ ist der Mythos für eine Vielzahl an Disziplinen ein wichtiger, jedoch kaum festzulegender Begriff.⁴ Um der Gefahr einer undifferenzierten Begriffsbestimmung zu entgehen, konzentriert sich die vorliegende Arbeit auf Formen der literarischen Mythosrezeption, wie sie für eine Untersuchung von Cees Nootebooms Erzählwerk in sinnvoller Weise herangezogen werden können.⁵

¹ Vgl. Jenny Piechatzek und Anne Christina Scheuss: *Einleitung* (S. 9); Jan und Aleida Assmann: Art. ‚Mythos‘ (S. 197).

² Ebd., S. 196.

³ Hans Blumenberg: *Wirklichkeitsbegriff und Wirkungspotential des Mythos*, S. 11.

⁴ Vgl. Wilfried Barner, Anke Detken und Jörg Wesche: *Einleitung. Mythos und Mythenforschung* (S. 8).

⁵ Die Mythosforschung des 20. Jahrhunderts hat eine Fülle an Mythos-theorien hervorgebracht, die hier im Einzelnen nicht vorgestellt werden können. Folgende Studien setzen sich eingehend mit der Geschichte, Theorie und Aktu-

Dafür wird der Begriff des Mythos zunächst eingegrenzt, um in einem nächsten Schritt verschiedene Verständnisweisen des Mythos zu unterscheiden.⁶ Denn dass sich dieser einer eindeutigen Bestimmung entzieht, zeigen Hinweise einer wissenschaftlichen Mythosforschung, die auf dieses Problem mit dem Verweis auf ein „Bedeutungschaos“⁷ und dem Versuch, den Mythosbegriff anstelle einer Definition einer Ein- und Abgrenzung zu unterziehen, reagiert.⁸ Für die vorliegende Studie gilt, dass unter einem Mythos zunächst eine „Erzählung, deren Helden Götter, göttliche Wesen und Heroen sind“⁹, verstanden wird, die einen kulturspezifischen „Fundus an Bildern und Geschichten“¹⁰ aufweist.

alität des Mythos und seiner Konzepte auseinander: Manfred Fuhrmann (Hg.): *Terror und Spiel*; Manfred Frank: *Der kommende Gott*; ders.: *Gott im Exil*; Gerhart von Graevenitz: *Mythos: zur Geschichte einer Denkgewohnheit*; Christoph Jamme: *Einführung in die Philosophie des Mythos, Bd. 2*; ders. und Luc Brisson: *Einführung in die Philosophie des Mythos, Bd. 1*. Einigkeit besteht weitestgehend darin, dass es ‚den‘ Mythos nicht gibt. Vgl. Axel Horstmann: *Der Mythosbegriff vom frühen Christentum bis zur Gegenwart* (S. 244). Das Gros der Studien zum Mythos kommt aber zu dem Schluss, dass dieser auch im modernen Denken präsent ist: Restbestände mythischen Denkens ziehen sich bis in die Gegenwart und erstrecken sich in das Rationalitätsdenken hinein, wie auch Adorno und Horkheimer in ihrer These vom ‚Zurückschlagen‘ der Aufklärung in Mythologie konstatieren (vgl. Max Horkheimer und Theodor W. Adorno: *Dialektik der Aufklärung*, S. 6).

⁶ Ursprünglich bedeutet ‚Mythos‘ aus dem Griechischen ‚Rede, Erzählung, Konzeption‘. Vgl. Walter Burkert: *Mythos und Mythologie* (S. 11). Der Begriff ‚Mythologie‘ hingegen umfasst die Gesamtheit aller überlieferten Mythen-erzählungen (Geschichten) eines Volkes bzw. einer Kultur, wie auch die wissenschaftliche Auseinandersetzung damit. Vgl. Gero von Wilpert: Art. ‚*Mythologie*‘ (S. 540).

⁷ Peter Tepe: *Mythos & Literatur*, S. 16.

⁸ Vgl. Jan und Aleida Assmann: Art. ‚*Mythos*‘ (S. 179).

⁹ Wolf Aly: Art. ‚*Mythos*‘, Sp. 1375f. Unterscheiden lassen sich nach Gero von Wilperts *Sachwörterbuch der Literatur*, Art. ‚*Mythos*‘, kosmogonische Mythen (Entstehung der Welt), theogonische Mythen (Entstehung der Götter), anthropogonische Mythen (Schaffung der Menschen), aitiologische Mythen (Erklärung von Naturgewalten und -erscheinungen) und eschatologische Mythen (Weltenende) (vgl. S. 541).

¹⁰ Aleida und Jan Assmann: Art. ‚*Mythos*‘, S. 179. Hier wird eine kurze, aber umfassende Übersicht zum Begriff des Mythos gegeben. In der alltäglichen

Den Ausgangspunkt bildet eine Bestimmung des Mythos als eine ursprünglich mündlich überlieferte Geschichte, als ein „Inbegriff mythischer bzw. mythisierender Einzelvorgänge oder Einzelgestalten“¹¹.

Gemeinhin wird der Begriff ‚Mythos‘ im Hinblick auf die antike griechische Mythologie gebraucht, deren Erzählungen und Motive einen Großteil der Mythosverarbeitung in den Texten Nootebooms ausmachen. Auch die Stoffe der antiken römischen, der alttestamentarisch-jüdischen und christlichen Mythologien sowie der australischen Mythologie der Aborigines, die sich in seinen Werken finden lassen, können mit den grundlegenden Definitionen erfasst werden.¹² Für die Untersu-

Kommunikation ist ‚Mythos‘ ein populäres „Allerweltswort“ (Wilfried Barner, Anke Detken und Jörg Wesche: *Einleitung. Mythos und Mythentheorie*, S. 8) geworden, das häufig im Sinne von ‚Illusion‘ oder ‚Ideologie‘ gebraucht wird. Umgangssprachlich kann dabei von geschichtlichen Ereignissen oder Personen (z.B. Friedrich der Große, Napoleon, Bismarck, Romy Schneider, Lady Diana) oder von „massenpsychologisch wirksame[n]“ und „verpflichtende[n] Vorstellungen“ (Christoph Jammé: „*Gott an hat ein Gewand*“, S. 23) die Rede sein, die als „mentalitätsspezifische Leitbilder [...] kollektives Handeln und Erleben prägen“ (Aleida und Jan Assmann: Art. ‚*Mythos*‘, S. 180), so z.B. eher positiv konnotierte Mythen wie ‚The American Dream‘, aber auch negativ besetzte, ideologisch konnotierte Mythen wie der nationalsozialistische ‚Blut und Boden‘-Mythos (vgl. ebd.). Letztlich verweisen alle diese Begriffskonnotationen in erster Linie auf die große Uneinigkeit des Mythosbegriffs. Eine vielzitierte Theorie ist in diesem Kontext Roland Barthes‘ Studie *Mythen des Alltags* (1964; *Mythologies*, 1957). Darin erarbeitet Barthes einen ideologiekritischen und aufklärerischen Mythosbegriff, in dem er den Mythos als ein „erweitertes, d.h. sekundäres semiologisches System“ (Anke Detken: *Einleitung zu Roland Barthes*, S. 88) begreift, in dem die grundlegende denotative Bedeutung eines Zeichens mit einer assoziierten, emotional o.ä. konnotierten Bedeutung überlagert wird. Danach handelt es sich bei Barthes keineswegs um antike Mythen über Götter und ihre Taten. Er wendet sein System auf Alltägliches an; alles kann Träger einer mythischen Aussage werden, so z.B. der ‚Mythos Citroën‘ oder der ‚Mythos Greta Garbo‘. Ziel ist es, ein geschichtlich Bedingtes als naturgegeben und unumstößlich zu präsentieren und so seiner ursprünglich historischen Dimension zu entheben.

¹¹ Klaus Ziegler: Art. ‚*Mythos und Dichtung*‘, S. 569.

¹² So hat sich die römische Mythologie nicht nur unter dem Einfluss der antiken griechischen Mythologie weiterentwickelt, sondern auch deren Inhalte mit „anderen, vorhandenen kulturellen und historischen Traditionen konta-

chung von Nootebooms Auseinandersetzung mit dem Mythos wird unter diesem Begriff also eine erklärende und sinnstiftende Erzählung vormodernen Ursprungs verstanden, wobei in die Beschäftigung mit der modernen literarischen Rezeption mythischer Erzählungen deren Rezeptionsgeschichte als eine bewusste „Auseinandersetzung mit der in verschiedenen Fassungen vorliegenden Überlieferung“¹³ bereits eingeschlossen wird. Damit sind Geschichten gemeint, die von einer Ursprungs- und Ordnungserfahrung der Welt sprechen¹⁴ und die in der literarischen Rezeption eine je spezifische narrative Aus- oder Umformung erfahren können. Darüber hinaus richtet sich das Augenmerk der Untersuchung auf den Begriff des ‚Mythischen‘, das als eine „bestimmte Perzeptionsweise von Wirklichkeit“ bezeichnet werden kann, „die zugleich Ausdrucksweise“¹⁵ und nicht notwendig an das Erzählen mythologischer Stoff- und Motivkomplexe geknüpft ist.¹⁶

miniert und damit wiederum neu wirkungsvoll gemacht“ (Wolfgang Braungart: *Ritual und Literatur*, S. 68). Im Hinblick auf eine australische Mythologie werden in der vorliegenden Untersuchung vor allem die mythischen Raum- und Zeitkonzepte geltend gemacht.

¹³ Jan und Aleida Assmann: Art. ‚*Mythos*‘, S. 190.

¹⁴ Vgl. Udo Friedrich: Art. ‚*Mythos*‘ (S. 237).

¹⁵ Christoph Jamme: „*Gott an hat ein Gewand*“, S. 24. Jamme bewertet das Mythische als eine Vorstufe des Mythos, aus der dieser mit Erfindung der Schrift entsteht (vgl. S. 24). Dies wiederum zeitigt das mythische Bewusstsein zugunsten eines sich damit einhergehend entwickelnden geschichtlichen Bewusstseins (vgl. S. 191). Der Mythos wird im Wandel eines mythischen, durch Mündlichkeit, Sprache und Bild symbolisch verkörperten Bewusstseins, das Zeit nicht als linear, sondern als rhythmisch-zyklisch empfindet (vgl. S. 175-188), zu Mythen als Erzählungen dessen, was sich ursprünglich im Mythischen darstellte. Damit bilden Mythen nicht nur eine geschichtliche Perspektive auf überlieferte Ereignisse, sondern sind selbst „in ihrer Entstehung und Ausformung historisch bedingt“ (Daniela Langer: *Die Mythen des James Cameron*, S. 214). Insofern tradiert der Mythos eine paradoxe Zeitstruktur: Zum einen stehen im mythischen Denken „Vor-, Gleich- und Nachzeitigkeit unbedenklich nebeneinander“ (Christoph Jamme: „*Gott an hat ein Gewand*“, S. 185) und fundieren die für das Mythische charakteristische Form der Zeitlosigkeit, zum anderen ist der Mythos als tradierte Erzählung und narrative Form dadurch bedingt, dass er, „wie alle Geschichten, eine lineare Form mit Anfang, Mitte und Ende“ (Daniela Langer: *Die Mythen des James Cameron*, S. 214) aufweist.

Im Gegensatz zu einer ursprünglich mündlichen Überlieferung, die den Mythos, solange dieser noch in einem lebenspraktischen Bezug stand, „in ständiger Reorganisation und Anpassung an die je veränderte Gegenwart“¹⁷ gestaltete, verändert das Aufkommen der Schriftlichkeit das Verhältnis von Mythos und Leben. Der Mythos wird im Zuge dessen in Distanz gebracht und dogmatisiert. In eine vergleichbare Nähe zur mündlichen Erzählkultur und deren „Variabilität oraler Überlieferung“, rückt der verschriftlichte Mythos erst wieder durch die „Unabschließbarkeit der Rezeptionsgeschichte“.¹⁸ Hans Blumenberg hat auf den hohen Grad der „Veränderbarkeit“¹⁹ der Mythen hingewiesen, der diese für eine literarische Verarbeitung prädestiniere:

Mythen sind Geschichten von hochgradiger Beständigkeit ihres narrativen Kerns und ebenso ausgeprägter marginaler Variationsfähigkeit. Diese beiden Eigenschaften machen Mythen traditionsfähig: ihre Beständigkeit ergibt den Reiz, sie auch in bildnerischer oder ritueller Darstellung wiederzuerkennen, ihre Veränderbarkeit den Reiz der Erprobung neuer und eigener Mittel der Darbietung.²⁰

Eine literarische Arbeit am Mythos beruht „nicht auf Unveränderlichkeit, sondern auf spielerischer und freier Variation“²¹. Die Beständigkeit des narrativen Kerns der Mythen äußert sich Jan und Aleida Assmann zufolge darin, dass einzelne, „auf ihre Sinnkerne zentrierte Sinnkom-

¹⁶ Vgl. Hans Poser: *Einleitende Überlegungen zum Verhältnis von Philosophie und Mythos* (S. V). Klaus Ziegler: Art. ‚*Mythos und Dichtung*‘, deutet ‚das Mythische‘ „als Inbegriff menschlicher Erlebnis- und Denkstrukturen, bestimmter Arten menschlicher Weltbegegnung, Welterfahrung, Weltauslegung, die in ihrem zumeist ‚transempirischen‘, märchenähnlich-phantastischen Wundercharakter sich von der spezifisch ‚empirischen‘ Wirklichkeitsauffassung des neuzeitlich-modernen Menschen prinzipiell unterscheidet“ (S. 569).

¹⁷ Jan und Aleida Assmann: Art. ‚*Mythos*‘, S. 189.

¹⁸ Ebd.

¹⁹ Hans Blumenberg: *Arbeit am Mythos*, S. 40.

²⁰ Ebd.

²¹ Wilfried Barner, Anke Detken und Jörg Wesche: *Einleitung. Mythos und Mythen-theorie*, S. 13.

plexe (z.B. Sisyphus)²² ihres narrativen Verlaufs enthoben und in neue Zusammenhänge gefügt werden. Eine ständige Fortsetzung dieser Arbeit am Mythos verdanke die literarische Mythosrezeption dem „semantischen Überschuß, der in immer neue Formulierungen“²³ dränge.

Moderne literarische Mythenrezeptionen zeugen somit von einem freien Umgang mit dem Mythos, in dem die übernommenen Stoffe sowohl affirmativ als auch kritisch gestaltet werden können. Dies kann von einer offensichtlichen Übernahme von Mythen in den modernen literarischen Text, der sich als Neuerzählung eines antiken Mythos erweist (wie z.B. Christa Wolfs *Medea* oder Michael Köhlmeiers *Telemach*), bis zu einer eher impliziten Gestaltung mythischer Vorstellungen, einer „Transformation des Mythos jenseits des Mythos, d.h. eine[r] Aneignung des mythischen Daseinsbewältigungspotentials“²⁴, reichen. Auch eine Verbindung dieser unterschiedlichen Ansätze ist nicht ausgeschlossen. Im Hinblick auf eine literaturwissenschaftliche Analyse muss deshalb gefragt werden, welche Stoffe, Motive und Strukturen ein jeweiliger Autor verarbeitet, wie diese Wahl begründet werden kann und welche Verfahrensweise eingesetzt wird, um die gewählten Stoffe, Motive und Strukturen aufzunehmen, zu bearbeiten und zu transformieren.²⁵ Die einzelnen mythologischen Gestalten sind dabei mit einer spezifischen Bedeutung besetzt, wie Hans Blumenberg am Beispiel des Prometheus-Mythos, dessen Figur den Menschen die „Unverwehrbarkeit ihrer Kultur“²⁶ verbürge und „kulturkritische Implikationen“²⁷ aufzeige, analysiert.

In der Literatur zeigen sich Strategien der Re- und Entmythologisierung als zentrale Verfahrensweisen, die einander allerdings nicht notwendig ausschließen müssen.²⁸ Als Remythologisierung kann die Ak-

²² Jan und Aleida Assmann: Art. ‚Mythos‘, S. 189.

²³ Ebd., S. 190.

²⁴ Nicola Bock-Lindenbeck: *Letzte Welten – Neue Mythen*, S. 251.

²⁵ Eine literarische Arbeit am Mythos kann z.B. einer sozialkritischen, zivilisationskritischen oder feministischen Intention unterliegen und durch verschiedene theoretische Ansätze und Disziplinen, wie der Psychoanalyse, Anthropologie, Ethnologie, Theologie oder Literaturtheorie, geprägt sein. Vgl. ebd. (S. 6).

²⁶ Hans Blumenberg: *Arbeit am Mythos*, S. 330.

²⁷ Ebd., S. 337.

²⁸ Vgl. Susanne Schmid: *Jungfrau und Monster* (S. 15).

zeptanz von Mythen und deren Variation, Revitalisierung und Weiterschreibung in literarischen Texten verstanden werden, die in der Moderne eine besondere Ausprägung erfuhr. Entmythologisierung hingegen erweist sich als ein Vorgehen, das die Mythen und ihren Gehalt kritisch hinterfragt.²⁹ Christoph Jamme sieht darin einen Versuch, „die ideologische Funktion am Mythos (daß er nämlich den Standpunkt des Schicksals vertritt) zu überwinden“³⁰. Zugleich erteilt er eine Absage an ernsthafte „Remythisierungsbemühungen“³¹, die naturgemäß daran scheitern, „daß der archaische Mythos sich nicht wiederbeleben oder restituieren lässt, sondern nur noch als Zeugnis einer *vergangenen*, unwiederbringlichen Natürlichkeit und Selbstverständlichkeit *gelesen* und studiert werden kann“³². Ein solches Bewusstsein des Vergangenen und Unwiederbringlichen schwingt auch in Nootebooms Verständnis des Mythos mit.

Ansätze zu einem modernen, freien und ‚spielerischen‘ Umgang mit dem Mythos finden sich in der Studie *Das wilde Denken* (1973; *La pensée sauvage*, 1962) des Ethnologen und Kulturtheoretikers Claude Lévi-Strauss. Ihm zufolge ist das ‚wilde Denken‘ primitiver, mythenradiegender Völker keine Vorstufe, „sondern“, wie Jamme schreibt, „eine alternative Form der wissenschaftlichen Weltauffassung“³³; beide Denkformen seien eine Leistung des Intellekts.³⁴ Lévi-Strauss macht den Begriff der ‚Bricolage‘ geltend, mit dem die Erzeugung neuer Mythen auf der Grundlage der alten, überlieferten Mythen vollzogen werden könne.

²⁹ Vgl. ebd. (S. 14f.).

³⁰ Christoph Jamme: „*Gott an hat ein Gewand*“, S. 262. Zum ursprünglich theologischen Begriff der Entmythologisierung, der 1930 zuerst bei Hans Jonas und dann bei Rudolf Bultmann genannt wird, siehe Christoph Jamme: *Einführung in die Philosophie des Mythos*, Bd. 2 (S. 106), sowie Kurt Hübner: *Die Wahrheit des Mythos* (S. 324-344). Bultmann sieht hinter dem neutestamentlichen Glauben ein mythisches Weltbild, das er gleichsam durch die Aufklärung für „erledigt“ (Christoph Jamme: „*Gott an hat ein Gewand*“, S. 10) erklärt. Hans Blumenberg: *Wirklichkeitsbegriff und Wirkungspotential des Mythos*, bezeichnet „Entmythisierung als Inbegriff wissenschaftlicher Nivellierung anschaulicher Bedeutsamkeit“ (S. 48).

³¹ Christoph Jamme: „*Gott an hat ein Gewand*“, S. 263.

³² Ebd., S. 265. Und weiter schreibt Jamme: „Wir können aber nicht wieder eintauchen in eine neue Erzählkultur; verbindliche Rahmenerzählungen gibt es nicht mehr.“ (ebd.)

³³ Ebd., S. 110.

³⁴ Vgl. ebd. (S. 108).

‚Bricolage‘ sei, so Karlheinz Stierle, die „Tätigkeit, Altes, das unbrauchbar geworden ist, aus seinen ursprünglichen Zusammenhängen herauszunehmen und durch einfallsreiche Kombination einer neuen Intention dienstbar zu machen“³⁵. Der Umgang mit Mythen sei einer ‚Basterei‘ ähnlich, welcher der ‚Bricoleur‘, der ‚Bastler‘³⁶ folge, um sein eigenes Werk nicht aus dem Nichts, sondern aus dem Vorhandenen zu gestalten und dieses umzufunktionieren.³⁷ Lévi-Strauss spricht von einer historischen und ahistorischen Struktur des Mythos: Einerseits sei dieser geschichtlicher Bezug auf vergangene Ereignisse, andererseits besitze er eine „Dauerstruktur“, mit der er sich „gleichzeitig auf Vergangenheit, Gegenwart und Zukunft“ beziehe.³⁸ Ein Mythos sei in einzelne Mytheme zu unterteilen, sodass erst die Bündelung dieser Mytheme dem Mythos seinen Sinn verleihe.³⁹ Das von Lévi-Strauss entworfene Modell bietet sich durchaus für eine Betrachtung der Rezeptionsgeschichte eines Mythos an, bleibt jedoch im Rahmen einer formalen Ausrichtung und vermag dort, wo eine literarische Arbeitsweise mit dem Mythos besonders hinsichtlich ihrer semantischen Gestaltung interpretiert werden soll, diese nicht ausreichend zu erfassen. Wie auch Jamme bemerkt, hat die Vorstellung eines gegenwärtigen ‚mythischen‘ Denkens keinen Platz in der Theorie von Lévi-Strauss. Die Idee, Konzepte der mythischen Raum- und Zeitdarstellung könnten für die heutige Zeit wiederbelebt werden, lehnt dieser sogar ab.⁴⁰

Während Lévi-Strauss zufolge der Kern des Mythos aus der Gesamtheit seiner Fassungen erschlossen werden soll, ist es laut Hans Blumen-

³⁵ Karlheinz Stierle: *Mythos als ‚Bricolage‘ und zwei Endstufen des Prometheusmythos*, S. 457.

³⁶ Vgl. Anke Detken: *Einleitung zu Claude Lévi-Strauss* (S. 57).

³⁷ Vgl. Karlheinz Stierle: *Mythos als ‚Bricolage‘ und zwei Endstufen des Prometheusmythos* (S. 457).

³⁸ Claude Lévi-Strauss: *Die Struktur der Mythen*, S. 62.

³⁹ Diese Mytheme ordnet Lévi-Strauss in zweidimensionaler Weise einer synchronischen und einer diachronischen Ebene zu, auf der er die in einer thematischen Beziehung zueinander stehenden Mytheme (diese verweisen z.B. auf Verwandtschaftsverhältnisse oder auf den Kampf mit einem Monster) bündelt und von den anderen ‚Bedeutungsbündeln‘ abgrenzt. Dadurch gelingt es aber nicht, eine ursprüngliche Version des Mythos herzuleiten, weshalb Lévi-Strauss empfiehlt, „jeden Mythos durch die Gesamtheit seiner Fassungen zu definieren“ (ebd., S. 71).

⁴⁰ Vgl. Christoph Jamme: „*Gott an hat ein Gewand*“ (S. 121).

berg wichtig, die Rezeptionsgeschichte des Mythos vor dessen geschichtlichem Horizont zu betrachten, um Rückschlüsse auf die Rezeptionssituation selbst ziehen zu können.⁴¹ Nach der grundlegenden These in Blumenbergs 1979 verfasster philosophischer Studie *Arbeit am Mythos*, sieht sich der Mensch in seinem Verhältnis zur Welt einem „Absolutismus der Wirklichkeit“⁴² ausgesetzt. Dieser mache gewiss, dass der Mensch „die Bedingungen seiner Existenz annähernd nicht in seiner Hand hatte und, was wichtiger ist, schlechthin nicht in seiner Hand glaubte“⁴³. Der ‚Absolutismus der Wirklichkeit‘ bezeichne die Angst, mit der der Mensch auf den „unbesetzten Horizont der Möglichkeiten dessen“⁴⁴, was durch die Welt an ihn herankommen könne, reagiere. An diese Überlegung anknüpfend, erläutert Blumenberg, dass der Ursprung des Mythos im antithetischen Verhältnis von Poesie und Schrecken zu finden sei.⁴⁵ Eine Möglichkeit, den durch die übermächtige Wirklichkeit erfahrenen Schrecken zu kompensieren, sei die Auslegung der Welt durch Geschichten, insbesondere durch eine poetische Auslegung, Variation und Umakzentuierung mythologischer Gehalte.⁴⁶ An die Arbeit

⁴¹ Vgl. Hans Blumenberg: *Arbeit am Mythos* (S. 301). Vgl. auch ders.: *Wirklichkeitsbegriff und Wirkungspotential des Mythos*. Dort hebt Blumenberg seine Überlegungen zum Mythos als Fragen „nach der Funktion mythologischer Rezeptionsvorgänge als der Indikatoren geschichtlicher Wirklichkeitsverständnisse“ (S. 13) hervor. Und am Ende kommt er zu dem Schluss: „Mythen bedeuten nicht ‚immer schon‘, als was sie ausgelegt und wozu sie verarbeitet werden, sondern reichern dies an aus den Konfigurationen, in die sie eingehen oder in die sie einbezogen werden. Vieldeutigkeit ist ein Rückschluß aus ihrer Rezeptionsgeschichte auf ihren Grundbestand.“ (S. 66)

⁴² Hans Blumenberg: *Arbeit am Mythos*, S. 9.

⁴³ Ebd.

⁴⁴ Ebd., S. 12.

⁴⁵ Weiter führt Blumenberg aus: „Entweder steht am Anfang die imaginative Ausschweifung anthropomorpher Aneignung der Welt und theomorpher Steigerung des Menschen *oder* der nackte Ausdruck der Passivität von Angst und Grauen, von dämonischer Gebanntheit, magischer Hilfslosigkeit, schlechthiniger Abhängigkeit.“ (ebd., S. 68) Unter ‚Schrecken‘ versteht Blumenberg die Schrecknisse der Gegenwart und deren „Übermächtigkeit“ (ebd., S. 9). In ders.: *Wirklichkeitsbegriff und Wirkungspotential des Mythos*, wird der Begriff ‚Schrecken‘ durch ‚Terror‘ ersetzt (vgl. S. 13).

⁴⁶ Vgl. ebd. (S. 12).

des Mythos, unter der Blumenberg die Aufarbeitung von „schreckenden und bedrängenden Vorstellungen“⁴⁷ versteht, knüpft eine Arbeit am Mythos an, die sich in der Rezeption der Mythen, in der „poetischen Phantasie“⁴⁸, auf deren Wirksamkeit als „ein Muster, auf dem und mit dem man kühn umgehen kann, weil es alte Gefährdungen und Drohungen als das, was vergessen werden durfte, nur noch wie ferne Vermutung enthält“⁴⁹, bezieht. Mythische Qualität liegt Blumenberg zufolge in der Bedeutsamkeit, die eine Arbeit am Mythos erzeugt, um den Schrecken der Wirklichkeit zu überwinden.⁵⁰ Deshalb spricht er sich für einen freien Umgang mit dem Mythos aus;⁵¹ er versteht den Traditionsbestand der Mythen als auf „Variation“ angelegt, die sich wiederum aus der „Unerschöpflichkeit ihres Ausgangsbestandes“ nähre.⁵² Am Beispiel von Ovids *Metamorphosen* und Vergils *Aeneis* verweist Blumenberg auf das „Ineinander von Rezeption und Konstruktion“, das die römische „Imagination und Spielfreude“ im Umgang mit den antiken Stoffen zeige.⁵³ Den programmatischen Titel der *Metamorphosen* legt er als ein den Mythos bestimmendes Prinzip dar, in dem der Begriff der „Verwandlung“⁵⁴ auf das „Ausformungsprinzip des Mythos selbst, die Grundform einer noch unzuverlässigen Identität der aus der Formlosigkeit zu Erscheinung herausdrängenden Götter“⁵⁵, abziele.

Blumenberg versucht zu zeigen, dass der Mythos einen „Rahmen“⁵⁶ bildet, in dem Elemente immer wieder neu umgestellt und variiert werden können. Gerade dies bedinge, dass im „kraft seiner Rezeption variierte[n] und transformierte[n] Mythos“, dessen „invarianten Kerne“ als

⁴⁷ Ebd., S. 15.

⁴⁸ Hans Blumenberg: *Arbeit am Mythos*, S. 71.

⁴⁹ Hans Blumenberg: *Wirklichkeitsbegriff und Wirkungspotential des Mythos*, S. 18.

⁵⁰ Vgl. dazu Kap. 2.1 dieser Arbeit.

⁵¹ Vgl. Hans Blumenberg: *Wirklichkeitsbegriff und Wirkungspotential des Mythos* (S. 18).

⁵² Ebd., S. 21.

⁵³ Hans Blumenberg: *Arbeit am Mythos*, S. 383.

⁵⁴ Ebd.

⁵⁵ Ebd., S. 384. Und weiter bezeichnet Blumenberg die Metamorphose als eine „Grundstruktur mythischer Geschichten“. Ders.: *Wirklichkeitsbegriff und Wirkungspotential des Mythos*, S. 30.

⁵⁶ Ebd., S. 51.