

Gesänge der Erleuchtung...

Die Spirituelle Entschlüsselung großer
Dichtungen.

Claudio Naranjo

1.

Das Heldenepos als mystische Theologie

Eines der Hauptanliegen der mythologischen Forschung besteht noch immer in der Erhellung der Gründe für die weite Verbreitung von Analogien in den Grundmotiven mythischer Erzählungen, die um so merkwürdiger sind durch ihre Übereinstimmungen in bestimmten Details und ihr Wiederauftauchen in den meisten mythischen Gruppierungen.

Otto Rank¹

Ein ritueller Tod ist die Grundvoraussetzung für den Aufstieg in die Gemeinschaft der Götter, aber auch für den Erhalt eines vollständigen Lebens in dieser Welt.

Mircea Eliade²

Um geboren zu werden, wurde ich geboren.

Pablo Neruda

Vergessene Bedeutung

In einer fernen, wunderbaren Gegend gab es einmal einen König, der hatte eine Frau, einen wunderschönen Sohn und eine Tochter, die froh und glücklich zusammenlebten.

Eines Tages rief der Vater seine Kinder zu sich und sagte: »Für jeden Menschen kommt irgendwann einmal die Zeit, in der er aufbrechen muß. Nun ist auch für euch die Zeit gekommen. Geht nun hinaus in die unendliche Ferne, in ein fremdes Land. Dort sollt ihr suchen und finden und einen kostbaren Edelstein zurückbringen.«

Die Kinder wurden verkleidet und in ein seltsames Land geführt, in dem fast alle Bewohner ein Leben in Dunkelheit führten. Der Ort stürzte die Kinder in solche Verwirrung, daß sie einander verloren und wie betäubt umherirrten.

Von Zeit zu Zeit erschienen ihnen verschwommene Bilder, die sie an ihre Heimat und an den Edelstein erinnerten. Aber in ihrer Lage verstrickten sie sich dadurch noch tiefer in ihrem Traum, der ihnen mittlerweile wie die Wirklichkeit vorkam. Als der König von der schlimmen Lage seiner Kinder erfuhr, schickte er einen treuen Diener mit der Botschaft: »Denkt an Eure Aufgabe, erwacht aus Eurem Traum und bleibt beieinander.«

Als die Kinder die Botschaft erhielten, kamen sie wieder zu sich. Und mit Hilfe ihres Dieners und Führers wagten sie es, sich den monströsen Gefahren auszusetzen, die den Edelstein umgaben, um durch seine magische Kraft wieder in ihr sonniges Reich zurückzukehren. Dort leben sie noch glücklicher als zuvor bis in alle Ewigkeit.³

In »Magie des Ostens«, einem Buch über die Taten und Sprüche der alten Sufimeister, berichtet Idries Shah, daß »laut Daudzadah alle Weisheit in den Deutungen dieser traditionellen Erzählung auf den verschiedensten Ebenen enthalten« sei.

Die Geschichte, wie sie von Idries Shah überliefert wurde, ist in vielen Variationen bekannt. Eines der geläufigsten Beispiele ist die Geschichte vom verlorenen Sohn im Neuen Testament. Sie ist nichts anderes als das, was man in der zeitgenössischen Mythenforschung eine »Heldenerzählung« nennt. Nun sind allerdings gelehrte Wissenschaftler in der Regel weitaus weniger weise als

jene Mystiker, die vor langer Zeit den Prototyp dieser Geschichte in die Welt gesetzt haben, und ein Großteil der tieferen Bedeutung jener Geschichten ist im Lauf der Zeit verlorengegangen und liegt unter der vertrauten Oberfläche des Erzählten begraben. Ich hoffe, daß dieses Kapitel zu einem Verständnis des Zusammenhangs zwischen dem Gehalt der »Folklore« (Geschichten, Legenden und Mythen) und der Entfaltung des Menschen in lebendigen spirituellen Traditionen führt.

In Otto Ranks Buch »Der Mythos von der Geburt des Helden«⁴ wurde erstmals auf die Ähnlichkeit hingewiesen, die zwischen vielen Heldenlegenden und der Lebensgeschichte von Religionsstiftern in verschiedenen Kulturen besteht. In beiden Genres kann man neben den heldenhaften Zügen, die sie zu historischen Persönlichkeiten gemacht haben, zahlreiche übereinstimmende Motive finden, wie die Jungfrauengeburt, Verfolgung in der Kindheit, Stiefeltern, die Hochzeit mit einer Prinzessin, Königtum, eine Reise in die Unterwelt und so weiter. Da solche Legenden anscheinend unabhängig voneinander entstanden sind, gaben sie Anlaß, darüber nachzudenken, ob sie sich möglicherweise auf universelle psychologische Wahrheiten beziehen.

Als Rank dies schrieb, war in gelehrten Kreisen bereits eine Diskussion über das Thema im Gange. Bereits 1871 wies der englische Völkerkundler Edward Taylor⁵ auf das Phänomen des Monomythos hin. Die Diskussion ging weiter. Auf das Thema der Deutung wollen wir vorläufig nicht eingehen, sondern statt dessen einige zusätzliche Übereinstimmungen aufzeigen, die später von Lord Raglan in den Heldenlegenden beobachtet wurden:

1. Die Mutter des Helden ist eine jungfräuliche Königin.
2. Sein Vater ist ein König und
3. häufig ein naher Verwandter seiner Mutter, aber
4. die Umstände seiner Empfängnis sind ungewöhnlich, und
5. er steht in dem Ruf, der Sohn Gottes zu sein.
6. Bei seiner Geburt wird – gewöhnlich von seinem Vater oder seinem Großvater mütterlicherseits – der Versuch unternommen ihn zu töten, aber
7. er entkommt und
8. wird von seinen Stiefeltern in einem fernen Land großgezogen.
9. Von seiner Kindheit erfahren wir nichts, aber

- 10.
10. nach Erreichen des Mannesalters kehrt er zurück oder geht in sein zukünftiges Königreich.
11. Nach seinem Sieg über den König, einen Riesen, einen Drachen oder ein wildes Tier
12. heiratet er eine Prinzessin, häufig eine Tochter seines Vorläufers, und
13. wird zum König.
14. Eine Zeitlang regiert er ohne besondere Vorkommnisse,
15. erläßt Gesetze, aber
16. fällt später bei den Göttern und seinen Untertanen in Ungnade,
17. wird von seinem Thron und aus der Stadt vertrieben, wonach er
18. eines mysteriösen Todes stirbt,
19. oft auf dem Gipfel eines Berges.
20. Seine Kinder, falls er überhaupt welche hat, werden nicht zu seinen Nachfolgern.
21. Sein Körper wird nicht begraben.
22. Trotzdem hat er eine oder mehrere heilige Grabstellen.

Wie Robert A. Segal⁶ beobachtet hat, entsprechen die ersten dreizehn Punkte dieser Liste dem gesamten Schema Ranks, obgleich Raglan niemals Rank gelesen hat. Weiterhin stellt Segal fest, daß »für Rank das Herz des Heldenmotivs die Erlangung der Königswürde ist, während es für Raglan dessen Verlust ist«. Im Unterschied zu Ranks Liste, die aus einer Analyse von zweiundzwanzig Mythen abgeleitet ist und seinem Interesse an Kindheitserlebnissen entspringt, geht es Raglan um die gesamte Lebensspanne des Helden von der Empfängnis bis zum Tod.

Die Reihenfolge, die wir erhalten, wenn wir Ranks und Raglans Beobachtungen in der Zusammenschau betrachten, ist die einer Geschichte, in der der Held nach einem vorübergehenden Sieg besiegt wird und stirbt, aber dennoch am Ende eine göttliche oder fast göttliche Gestalt erhält, so daß die Erinnerung an ihn und sein Einfluß lebendig bleiben. Diese Struktur ist ähnlich derjenigen, die sich auf einem parallelen Forschungsgebiet herauskristallisiert hat: dem vergleichenden Studium struktureller Ähnlichkeiten in Volksmärchen. Solche Ähnlichkeiten wurden bereits vor längerer Zeit beobachtet, als russische Forscher wie zu Beispiel R. M. Volkov feststellten, daß es dort immer wiederkehrende Themen gibt, darunter: die Verfolgung Unschuldiger, der Held als Narr, der Kampf gegen den Drachen, die Eroberung

rung einer Braut, Verzauberung durch einen Magier, Talismane und andere Motive. Besonders ergiebig war jedoch die Arbeit von Vladimir Propp⁷, der 1928 in Leningrad eine Morphologie des Märchens veröffentlichte. In der Einleitung zur portugiesischen Ausgabe dieses Buches schreibt Professor Adriano Duarte⁸, daß die Arbeit Propps ebenso wichtig sei wie die von Claude Lévi-Strauss und daß folglich die russischen Formalisten »trotz der Skepsis, die ihnen von den Marxisten, und der Gleichgültigkeit, die ihnen aus dem Westen entgegengebracht wurde, das strukturalistische Denken in entscheidender Weise beeinflußt« haben. Durch seine eigenen Untersuchungen an Märchen⁹ gelangte Vladimir Propp zu nicht weniger als einunddreißig »Funktionen«, die er als die »fundamentalen Bestandteile« magischer Erzählungen betrachtete.¹⁰ Die Reihenfolge, so fand er heraus, blieb dabei immer gleich. Es gehört seiner Meinung nach zur Morphologie des Märchens, daß nicht nur ein, sondern zwei Siege im Leben des Helden eine Rolle spielen: ein vorläufiger und ein endgültiger Sieg, der auf Niederlagen, Betrug und die größten Prüfungen folgt.

Propps Muster eines vorläufigen und eines endgültigen Sieges entspricht genau den Legenden, die sich um historische Helden ranken. Denn auch bei diesen gibt es einen »irdischen« Sieg und eine himmlische Apotheose, nachdem ihr irdisches Leben im Grabe endet und möglicherweise sogar – wie in der christlichen Geschichte von der Auferstehung – scheitert. Am Ende des ersten Teils von »Der Heros in tausend Gestalten« faßt Campbell seine Sicht des Monomythos folgendermaßen zusammen:

Der Mythenheld, der von der Hütte oder dem Schloß seines Alltags sich aufmacht, wird zur Schwelle der Abenteuerfahrt gelockt oder getragen, oder er begibt sich freiwillig dorthin. Dort trifft er auf ein Schattenwesen, das den Übergang bewacht. Der Held kann diese Macht besiegen oder beschwichtigen und lebendig ins Königreich der Finsternis eingehen (Bruderkampf, Kampf mit dem Drachen; Opfer, Zauber) oder vom Gegner erschlagen werden und als Toter hinabsteigen (Zerstücklung, Kreuzigung). Dann, jenseits der Schwelle, durchmißt der Held eine Welt fremdartiger und doch seltsam vertrauter Kräfte, von denen einige ihn gefährlich bedrohen (Prüfungen), andere ihm magische Hilfe leisten (Helfer). Wenn

er am Nadir des mythischen Zirkels angekommen ist, hat er ein höchstes Gottesgericht zu bestehen und erhält seine Belohnung. Der Triumph kann sich darstellen als sexuelle Vereinigung mit der göttlichen Weltmutter (heilige Hochzeit), seine Anerkennung durch den Schöpfervater (Versöhnung mit dem Vater), Vergöttlichung des Helden selbst (Apotheose) oder aber, wenn die Mächte ihm feindlich geblieben sind, der Raub des Segens, den zu holen er gekommen war (Brautraub, Feuerraub); seinem Wesen nach ist er eine Ausweitung des Bewußtseins und damit des Seins (Erleuchtung, Verwandlung, Freiheit). Die Schlußarbeit ist die Rückkehr. Wenn die Mächte den Helden gesegnet haben, macht er sich nun unter ihrem Schutz auf (Sendung) ; wenn nicht, flieht er und wird verfolgt (Flucht in Verwandlungen, Flucht mit Hindernissen). An der Schwelle der Rückkehr müssen die transzendenten Kräfte zurückbleiben; der Held steigt aus dem Reich des Schreckens wieder empor (Rückkehr, Auferstehung). Der Segen, den er bringt, wird der Welt zum Heil (Elixier).

Der gesamte Ablauf wurde von Campbell noch weiter zusammengefaßt:

Der Heros verläßt die Welt des gemeinen Tages und sucht einen Bereich übernatürlicher Wunder auf, begegnet dort Fabelmächten und erringt einen entscheidenden Sieg, dann kehrt er mit der Kraft, seine Mitmenschen mit Segnungen zu versehen, von seiner geheimniserfüllten Fahrt zurück.

Und:

Der Weg, den die mythische Abenteuerfahrt des Helden normalerweise beschreibt, folgt, in vergrößertem Maßstab, der Formel, wie die Abfolge der Übergangsrituale sie darstellt: Trennung – Initiation – Rückkehr, einer Formel, die der einheitliche Kern des Monomythos genannt werden kann.¹¹

Wie wir sehen werden, berücksichtigt Campbell jedoch nicht den Unterschied zwischen dem frühen und dem endgültigen Sieg. Die mythische Reise ist auch nicht vollkommen deckungsgleich mit den Erfahrungsberichten der Abläufe während der Erweiterung und Verengung des Bewußtseins, die der endgültigen Erleuchtung vorangeht.¹²

Ich stelle in diesem Kapitel zur Diskussion – als Hintergrund für die Betrachtung weiterer literarischer Werke in diesem Buch, die nach demselben Muster gestaltet sind –, daß die Zeit der Initiation zwischen der Trennung und der Wiederkehr drei deutliche Stufen umfaßt, denn die vollständigeren Darstellungen des Monomythos beinhalten das Muster der zwei durch eine Niederlage getrennten Siege: zwei Siege, die so verschieden voneinander sind wie die ursprüngliche Königswürde von der wiedererlangten, wie der unbesiegbare Achilles von dem reiseerfahrenen Odysseus und wie der Berg Sinai vom Gelobten Land. Das Motiv dieser zwei Siege – eines vorläufigen und eines endgültigen –, die durch höllische Zeiten in der Wüste oder eine nächtliche Seefahrt voneinander getrennt sind, wird ein Thema sein, dem der Leser in diesem Buch zuerst in Mythen und Märchen, dann im Muster der Erweiterung und Verengung des Bewußtseins vor der vollständigen Erleuchtung, anschließend in der Erzählung von den zwei Reisen des Gilgamesch, den zwei Versepnen von Homer, in Dantes »Vita Nuova« und seiner geistigen Wiedergeburt in der »Commedia«, dann in den beiden Teilen des »Faust« und schließlich in Totila Alberts Leben und seiner Dichtung begegnen wird.

Wenn wir einmal statt der formalen die semantische und hermeneutische Sichtweise betrachten, die in der Erforschung von Mythen und Religionen im Westen angewandt wurde, werden wir finden, daß ursprünglich der Mythos vom Helden als ein primitiver Versuch gesehen wurde, die Mysterien der Natur zu erklären.

Der Held war in einer frühen Betrachtungsweise unweigerlich die Sonne. Für eine andere Denkrichtung war er hingegen der Mond. Schließlich schlug J. G. Frazer vor, daß Mythen die Widerspiegelung eines alten Kults sind, der versuchte, durch imitative Magie auf die Natur Einfluß zu nehmen. So habe beispielsweise der Mythos des Osiris den Zyklus des scheinbaren Todes und der ständigen Erneuerung des pflanzlichen Lebens im Lauf der Jahreszeiten symbolisiert.¹⁵ Ich glaube, daß solche Sichtweisen für uns heute nur noch Sinn machen, wenn wir sie weitergehend interpretieren, als dies ursprünglich von den frühen Ge-

lehrten beabsichtigt war, und sagen, daß dieser oder jener Held ein Himmelskörper oder das Leben auf der Erde im metaphorischen Sinn ist. Die meisten Leser werden es in unserer psychologisch aufgeklärten Zeit ohnehin als gegeben hinnehmen, daß die ägyptische Identifikation von Osiris mit der Sonne oder der Glaube der Azteken, daß Quetzalcoatl die Sonne geboren habe und letztlich in den Planeten Venus verwandelt wurde, metaphorisch gemeint sein mußten.

Lévi-Strauss' Sichtweise, daß der Mythos ein Spiegel gesellschaftlicher Zustände ist, trifft zwar möglicherweise durchaus zu, berührt aber nur einen Bereich, den ich ein »Epiphänomen« der wahren Bedeutung dessen nenne, was der Mythos vermitteln will. Daher stimmt es, daß patriarchalische Mythen sich der Sprache des Königtums bedienen, aber es wäre unzutreffend zu sagen, daß sie vom Königreich handeln – außer in einer bildhaften Weise.

Ich vermute, daß heutzutage außer einigen professionellen Psychoanalytikern, die sich sehr orthodoxen Ansichten verschrieben haben, nur wenige Menschen mit Ranks Behauptung übereinstimmen würden, daß die Heldenerzählung uns von den Kindheitserfahrungen aller Menschen berichten will – es sei denn, auch dies würde metaphorisch verstanden, und wir übertrügen die »Geburt des Helden« beispielsweise auf eine spirituelle »Wiedergeburt« und deuteten den Entzug von mütterlicher und väterlicher Liebe als Embleme einer Bestrafung des Geistes durch eine unverständige, dunkle Welt.

Es scheint mir etwas zu eng gesehen, wenn Joseph Campbell sagt, daß »durch die Wundererzählungen – die vorgeben, das Leben legendärer Helden, die Mächte der Gottheiten in der Natur, die Geister der Toten und die Totemvorfahren der Sippe zu beschreiben – den unbewußten Wünschen, Ängsten und Spannungen Ausdruck verliehen wird, die dem bewußten Verhalten des Menschen unterliegen« und daß »die Mythologie, in anderen Worten, fälschlicherweise als Biographie, Historie und Kosmologie gelesene Psychologie« sei. Sicherlich war Joseph Campbell in seiner Verteidigung der Psychoanalyse den weniger aufgeschlossenen Kollegen seiner Zeit voraus, aber gleichzeitig scheint er dadurch eine psychoanalytische Bedeutungsweise überbetont

zu haben. So zitiert er zustimmend Géza Róheim, der schreibt: »Dies soll zeigen, daß der Mediziner entweder ein Neurotiker oder ein Psychopath ist oder daß zumindest seine Kunst auf denselben Mechanismen beruht wie eine Neurose oder Psychose. Menschliche Gemeinschaften werden durch ihre Gruppenideale bewegt, und diese basieren immer auf der Entwicklung in der Kindheit... Mediziner tun daher nichts weiter, als die Systeme der symbolischen Phantasie, die in der Psyche jedes erwachsenen Mitgliedes ihrer Gesellschaft vorhanden sind, öffentlich sichtbar zu machen.«

Sogar C. G. Jungs Interpretation des Helden als Archetyp mit einer eigenen Struktur – einer Art »Organ der Psyche« – kann uns nicht befriedigen. Um es mit Professor Segal zu sagen, der über Alan Dundes' Deutung des Lebens Jesu als Heldengeschichte bemerkte: Wenn das Leben Jesu die Entwicklung des Egos der Mythenschöpfer oder Leser aus dem Zustand des Unbewußten heraus und die irgendwann erfolgende Rückkehr des Egos ins Unbewußte symbolisieren soll, dann ist das nichts anderes als die Banalisierung einer Weisheitslehre.

Obwohl Joseph Campbell Sympathien für C. G. Jung hegte, war er ausdrücklich kein Jungianer, und ich bin mir sicher, daß er das gegenwärtige Mythologie-Revival nicht bewirkt hätte, wenn er sich nicht erlaubt hätte, dem Vorbild seines Freundes und Lehrers Heinrich Zimmer zu folgen, der die traditionelle Lehre über indische religiöse Symbole verinnerlicht hatte und sie zum Bestandteil seiner Hermeneutik machte. Obwohl man Joseph Campbell zugute halten muß, daß er sowohl die Verdienste der Psychologie würdigte als auch den Psychologismus überwand, scheint es mir dennoch, daß er für seine verdienstvolleren Beiträge zum Verständnis von Mythen die Propagandawirkung einer übertriebenen Wertschätzung von Freud und Jung nutzte.¹⁴ Indem er einem Trend der damaligen Elite entgegenkam, konnte er spirituelle Ideen in akademische Kreise »einschuggeln«, wie C. G. Jung, der vor ihm schon einmal den Schwindler spielte, indem er dem neuen Westen die alten Götter in der noblen Verkleidung der »Archetypen« unterjubelte. Im Gegensatz zu Jungs Behauptung, daß Mythen sich ganz allgemein auf die zweite Lebenshälfte des Menschen beziehen, stelle

ich die These auf, daß die sinnbildliche Bedeutung der Mythen auf etwas ebenso Rares wie Außerordentliches hinweist. Ich glaube, die Magie der »fabelhaften« Geschichten, um Propps Wort zu gebrauchen, liegt genau darin, daß sie uns vom Leben des spirituellen Helden erzählen wollen, das höchst außerordentlich ist, denn in einer unwissenden Welt sind Helden eine Seltenheit.

Aber nicht nur die Eingeweihten vieler Länder wußten es besser, sondern auch die Künstler. Als beispielsweise Dante dem Großfürsten von Verona erläutert, wie er seine »Göttliche Komödie« gedeutet haben möchte, geht er auf die vier Bedeutungsebenen ein, die von Thomas von Aquin im Zusammenhang mit der Auslegung der Bibel erklärt werden. Er zeigt dies an einer Betrachtung des 114. Psalms und bemerkt, daß sich der Text, wenn wir ihn wörtlich nehmen, auf den Auszug der Israeliten nach Ägypten zu Moses' Zeiten bezieht; allegorisch hingegen deutet er auf das Erlösungswerk Christi in; moralisch spielt er auf die Bekehrung der Seele aus dem Stand der Sünde in den Stand der Gnade an, während er sich im anagogischen Sinn als »Ausgang der heiligen Seele aus der Sklaverei durch ihren verdorbenen Zustand zur Freiheit der ewigen Herrlichkeit« deuten läßt.

Ebenso wie Moses einer von vielen Helden dieser Welt ist, so ist das Motiv des Exodus nichts anderes als der Monomythos der Suchfahrt: Er ist nur insofern eine Variation, als der Held hier kein einzelner, sondern ein ganzes Volk ist. Dargestellt wird Moses' Ankunft in der Welt des Pharaos nach dem Gang durchs Rote Meer, seine Erziehung durch Stiefeltern, sein Entkommen vor der Verfolgung, die außer weltliche Berufung, die große Epiphanie, die Versuchungen und Wirren sowie sein Tod angesichts des Gelobten Landes. Die Geschichte geht noch weiter durch die Bücher Deuteronomium und Josua, über die Mauern von Jericho und durch die heilige Geschichte bis zum Bau des salomonischen Tempels. Es ist keine Frage, weder für die alten Kommentatoren noch für die lebenden Rabbiner, daß die Geschichte keinen natürlichen Ablauf schildert, keine Kindheitsgeschichte und auch keine Geschichte aus dem kollektiven Unbewußten aller Menschen. Alle würden übereinstimmend sagen, daß das Buch

eine Lehrgeschichte über den Prozeß der individuellen Reifung auf dem mystischen Pfad enthält und daß sie in einer Darstellung der fortgeschrittenen Stadien menschlicher Entfaltung gipfelt.

Meine Absicht in diesem Buch ist es, die innere Bedeutung des Monomythos eingehend zu erläutern. Daher werde ich zeigen, daß die Stadien der Suchfahrt des Helden genau jenen der »inneren Reise« entsprechen, die der einzelne in seiner psychischen und spirituellen Evolution durchlebt. Ich werde auch darauf eingehen, daß es im wirklichen Leben eines spirituellen Helden ebenfalls eine Entfaltung gibt und daß er, nachdem er eine »zweite Geburt« erlebt hat, noch immer eine Reise vor sich hat und daß es nach der Vollendung der Reise, die ihm scheinbar vom Schicksal zugebracht war, noch immer eine Wiederkehr gibt. Diese Erläuterung der Stadien der spirituellen Entwicklung, die dem einzelnen potentiell offensteht, ist Inhalt dessen, was in der christlichen Tradition die »mystische Theologie« genannt wird.

Der überwiegende Teil des Buches wird ein Versuch sein, die anagogische Bedeutung in einigen der großen Werke der westlichen Weltliteratur zu entschlüsseln. In diesem Kapitel werde ich mich jedoch erst einmal auf die genau Darstellung der anagogischen Bedeutung der »Erzählung vom Helden« konzentrieren, wie sie in Mythen und Märchen gefunden werden kann. Wenn ich den Gegenstand in dieser Weise untersuche, werde ich jedoch gleichzeitig die Behauptung von Daudzadah widerlegen, daß in dieser alten Geschichte die »Summe der Weisheit« zu finden sei: eine »Summe der Weisheit«, die natürlich nicht von jemandem erkannt werden kann, der die Reise noch nicht vollendet hat, und die auch nicht in Worte umgesetzt werden kann – obwohl die Tatsache, daß die Geschichten erzählt worden sind und einen wichtigen Teil der spirituellen Traditionen der Welt ausmachen, beinhaltet, daß Worte zumindest den Weg aufzeigen können, den die Reisenden gegangen sind.

Volksmärchen, Lehrgeschichten und Mythen

Die Symbolik der inneren Reise und ihre Bedeutung für die spirituelle Entfaltung des Menschen kann am besten anhand verschiedener Beispiele von erzählten Geschichten erklärt werden. Dazu zählen Märchen und Erzählungen, die inhaltlich Märchen sehr ähneln, aber bewußte Versuche darstellen, spirituelle Sachverhalte zu erklären – sogenannte »Lehr-« oder »Weisheitsgeschichten« -, sowie Mythen, die man als alte Lehrgeschichten verstehen kann, welche ursprünglich in einer Lehrsituation entstanden sind und die lebendige Weisheit der spirituellen Tradition, in der sie eingebettet waren, überlebt haben.

Ich beginne mit dem Bereich der Märchen – um genau zu sein mit dem der Wunder- und Feengeschichten – und werde die zwei Stufen sowie die Reise des Helden anhand eines Märchens der Gebrüder Grimm illustrieren: »Der Teufel mit den drei goldenen Haaren«.

Es gibt zahlreiche Märchen die uns den Helden als einen Sohn präsentieren oder als einen Knaben, der wie der Held im klassischen Mythos am Ende zum König wird. Am Anfang dieses Märchens finden wir ein bescheidenes symbolisches Gegenstück einer Königskrone, das auf das besondere Schicksal des Helden hindeutet: Er wurde in einer »Glückshaut« geboren. Die Glückshaut ist das Überbleibsel der Fruchtblase oder des Amnions, die normalerweise während der Geburt zerstört wird. Als ich das Märchen zum erstenmal las, mußte ich mich erst kundig machen, was denn eine »Glückshaut« sei, und bis auf den heutigen Tag habe ich noch keinen einzigen Menschen kennengelernt, der in einer intakten Fruchtblase geboren worden wäre. Es gibt dieses Phänomen jedoch: So wurde beispielsweise Sigmund Freud in einer Glückshaut geboren. Im europäischen Volksglauben gilt dieses Phänomen als Zeichen für besonderes Glück, und auch in dem Märchen wird erwartet, daß der neugeborene Knabe eines Tages die Königstochter heiraten wird.

Die Geschichte ähnelt der des Ödipus und anderer Helden darin, daß der König zum Feind des Helden wird. Der König ist gar nicht davon erbaut, daß der Sohn einfacher Leute eines Tages seiner Tochter heiraten soll, und versucht, ihn umzubringen. Wie

im Fall des Angreifers in den von Propp analysierten Erzählungen benutzt der König die Informationen, die ihm zuteil geworden sind, auf betrügerische Weise. Er geht inkognito zu den einfachen Leuten und bietet an, das Kind in den Palast zu bringen, um ihm eine königliche Erziehung angedeihen zu lassen. Die Leute nehmen das Angebot vertrauensvoll an, und das vermeintlich glückliche Schicksal des Knaben nimmt seinen Lauf. Das Kind wird jedoch von dem bösen König in eine Kiste gelegt und im Fluß ausgesetzt. Es wird von Müllersleuten gefunden und aufgenommen (das Motiv der Stiefeltern). Noch einmal greift der König ein, um den jungen Helden zu töten. Er geht zu den Müllersleuten, fragt sie, ob ihr Sohn ihm dienen würde, um eine Botschaft an die Königin zum Palast zu bringen, und bietet an, ihn großzügig zu entlohnen.

Die Adoptiveltern stimmen glücklich zu, und der Knabe erhält einen Brief, schafft es jedoch nicht, ihn innerhalb eines Tages zum Palast zu bringen. Er muß die Nacht im Wald in einer Räuberhütte verbringen in der sich genau in dieser Nacht die Räuber treffen. Sie durchsuchen ihn in der Absicht, ihn zu berauben. Als sie jedoch den Brief bei ihm finden und seinen Inhalt lesen – der besagt, daß der Knabe unmittelbar nach seiner Ankunft getötet werden soll -, haben sie Mitleid mit ihm. Sie tauschen den Brief gegen einen anderen aus, in dem steht, daß er nach seiner Ankunft die Königstochter heiraten solle.

Dieses Thema findet sich in vielen Märchen: Das Böse wird ins Gute verkehrt. Es ist der gute Stern des Helden, daß das Böse ihm zum Guten dient. Also heiratet er die Königstochter. Als der König zurückkehrt, gerät er außer sich vor Zorn. Er entscheidet, daß dies so nicht gehe, und daß der Knabe, wenn er wirklich sein Schwiegersohn werden wolle, ihm erst einmal drei von den goldenen Haaren des Teufels herbeibringen müsse.

Das Glückskind fürchtet jedoch den Teufel nicht und macht sich auf den Weg, um seine drei goldenen Haare herbeizuschaffen. An dieser Stelle beginnt der zweite Teil des Abenteuers, den ich die Gebrüder Grimm selbst erzählen lassen will¹⁶:

Nun kam er vor eine große Stadt, da fragte ihn der Wächter vor dem Thor, was er für ein Gewerbe verstehe und was er wisse? »Ich weiß alles«, gab er zur Antwort. »So kannst du uns einen Gefallen thun und sa-

gen, warum unser Marktbrunnen, der sonst Wein quoll, jetzt nicht einmal Wasser quillt; wir wollen dir zwei Esel mit Gold dafür geben.« – »Recht gern«, antwortete er, »wann ich wiederkomme.« Da ging er weiter und kam vor eine andere Stadt, deren Wächter fragte auch: »Was für ein Gewerbe verstehst du und was weißt du?« – »Ich weiß alles«, antwortete er. »So kannst du uns einen Gefallen thun und sagen, warum ein Baum, der sonst goldne Äpfel trug, jetzt nicht einmal Blätter hervortreibt?« – »Recht gern«, antwortete er, »wann ich wiederkomme.« Da ging er weiter und kam an ein groß Wasser, über das er hinüber mußte. Der Schiffmann fragte ihn: »Was für ein Gewerbe verstehst du und was weißt du?« – »Ich weiß alles«, antwortete er. »So kannst du mir einen Gefallen thun«, sprach der Schiffmann, »und mir sagen, warum ich ewig fahren muß und nicht abgelöst werde? Ich will dir vergüten.« – »Recht gern«, antwortete er, »wann ich wiederkomme.«

Wie in der Sufigeschichte von dem Schuster Maruf aus »Tausendundeiner Nacht«, der in Erwartung eines guten Schicksals lebt – das ihm wunderbarerweise tatsächlich zustößt -, weiß auch hier der Held, daß er nach der Wiederkehr von seiner Suche alles, was er bisher noch nicht weiß, wissen wird. Die Geschichte wird seine Zuversicht belohnen, denn ebenso wie das wirkliche Leben diejenigen belohnt, die den Pfad der Suche beschreiten, kehrt auch er mit mehr Wissen und Macht zurück.

Die Geschichte bringt uns als nächstes an den Eingang der Hölle, wo er den Teufel wegen seiner Haare aufsuchen will. Wie in vielen Märchen gewinnt er die Hilfe einer Frau – der »Ellermutter« oder Großmutter des Teufels -, die ihn in eine Ameise verwandelt, damit der Teufel ihn nicht bemerkt. Der Teufel legt seiner Großmutter den Kopf in den Schoß, und sie zupft ihm nacheinander drei Haare aus. Jedesmal wacht er auf, und sie stellt ihm eine der drei Fragen, deren Beantwortung der Held versprochen hat. So kann er mit den erforderlichen Haaren und mit den Antworten zurückkehren:

Die Ellermutter lauschte ihn wieder, bis er einschlief und schnarchte; dann faßte sie auch das dritte goldne Haar und riß es aus. Der Teufel fuhr in die Höhe und wollte übel wirthschaften, aber sie besänftigte ihn und sprach: »Das sind böse Träume!« – »Was träumte dir denn?« – »Mir träumte von einem Schiffmann, der fuhr immer hin und her und wurde gar nicht abgelöst: was ist wohl Schuld?« – »He! der Dummbart!« antwortete der Teufel, »wenn einer kommt und will überfahren, muß er

ihm die Stange in die Hand geben, dann muß der fahren und er ist frei. Aber laus mich, daß ich wieder einschlafe.« Nun ließ ihn die Ellermutter schlafen bis es Tag ward, da zog der Teufel fort.

Unser Knabe hilft nun den drei Männern, die eine Antwort auf ihre Frage erwarten, und kehrt – um einige Eselladungen voller Gold, die sie ihm als Zeichen ihrer Dankbarkeit überließen, bereichert – nach Hause zurück,

Da kann der König ihm die Hand seiner Tochter nicht mehr verwehren. Er möchte jedoch zu gern wissen, wo der Junge das ganze Gold her hat, damit er seinen eigenen Reichtum auch noch etwas aufbessern kann. Unser Held ist jedoch diesmal der Schlauere und legt den König herein:

»Es ist ein Schiffmann auf dem Wasser, von dem laßt euch überfahren, drüben liegt das Gold wie Sand am Ufer.«

Wie im Mythos triumphiert der Held durch eine Tat, die man als eine Allegorie der Vernichtung des Ego deuten kann: Der gierige König macht sich hastig auf den Weg, und als er die andere Seite des Flusses erreicht, drückt ihm der Fährmann den Stab in die Hand und springt aus dem Nachen. So endet die Geschichte, der König aber mußte von nun an »fahren zur Strafe für seine Sünden«.

Wenn »die Prinzessin heiraten« eine volkstümliche Entsprechung des Hieros Gamos, der heiligen inneren Hochzeit der Seele mit dem Göttlichen, die Essenz der mystischen Verwirklichung ist, dann können wir sagen, daß diese Geschichten uns mitteilen wollen, daß der Reisende auf der inneren Reise eine vorübergehende Erfahrung der Erfüllung in der Liebe hat, die der endgültigen Vereinigung vorangeht, und daß sich zwischen diesen zwei Ereignissen das zweite Abenteuer abspielt: die Reise durch Tod und Dunkelheit.

Das können wir an einem weiteren Grimmschen Märchen sehen, einem der meistbekanntesten: »Das Wasser des Lebens«. In diesem Märchen können wir die Stadien der Reise des Helden beobachten, wie er von der geheimen Welt Hilfe bekommt, weil er die rechten Absichten gehegt hatte. Er trifft seine Liebe und findet das heilende Wasser. Schließlich kehrt er zurück, wird aber durch

die List seiner Brüder eingesperrt und beinahe von seinem Vater umgebracht. Es folgt das Motiv, das als »Sieg über die Feinde« bekannt ist (und in diesem Fall ganz von selbst geschieht, wie wir sehen werden), und am Ende das Königtum in trauter Zweisamkeit.

Es ist die Geschichte der drei Söhne eines todkranken Königs. Ein weiser alter Mann hat ihnen erzählt, daß die einzige Möglichkeit, ihren Vater zu retten, darin besteht, den Brunnen mit dem Wasser des Lebens zu finden. Der Älteste ersucht um des Königs Erlaubnis, sich auf den Weg zu machen, um das Wasser zu finden – jedoch aus egoistischen Motiven: »Bringe ich das Wasser, so bin ich meinem Vater der Liebste und erbe das Reich.« Nachdem der König widerstrebend seine Einwilligung gibt, zieht der junge Mann los. Bald trifft er auf einen Zwerg, der ihn fragt, wohin er denn so eilig wolle. Dieser Zwerg verkörpert das Thema des unerkannten Helfers: Hilfe finden wir häufig dort, wo wir es am wenigsten vermuten.

Der hochmütige Prinz jedoch weist den häßlichen kleinen Zwerg zurück und sagt ihm, daß ihn dies nichts angehe. Der jedoch wünscht dem Prinzen, daß er sich verirren möge. Sein Fluch zeigt schon bald Wirkung, und nach einiger Zeit läuft der Prinz in eine enge Felsspalte, in der er weder sein Pferd wenden noch aus dem Sattel absteigen kann. Der zweite Sohn begibt sich auf ein ähnliches Abenteuer mit denselben Konsequenzen. Als der dritte und jüngste Bruder jedoch aufbricht, tut er dies mit einer völlig anderen Haltung und Motivation. Er geht wirklich um seines Vaters willen. Als er den Zwerg auf dem Wege trifft und der ihn fragt, wohin er so hastig wolle, hält er inne und sagt: »Ich suche das Wasser des Lebens, denn mein Vater ist sterbenskrank.« Erst auf diese Antwort hin gibt der Zwerg ihm alle nötigen Informationen, die er zur Erlangung seines Ziels benötigt. Er sagt ihm, daß das Wasser des Lebens »aus einem Brunnen in dem Hofe eines verwunschenen Schlosses« quillt und warnt ihn, daß er seinen Weg nicht bewältigen wird ohne eine »eiserne Rute« und »zwei Laibchen Brot«, die er ihm auch gleich aushändigt. »Mit der Rute schlag dreimal an das eiserne Tor des Schlosses, so wird es aufspringen.« Die Übergabe des eisernen Stabes ist weniger Information und Belehrung, sondern ein brauchbares Werkzeug.

Der spirituelle Führer informiert den Prinzen, daß er in dem Schloß zwei Löwen mit aufgesperrten Rachen finden wird. »Wenn du aber jedem ein Brot hineinwirfst, so werden sie still«, fügt er hinzu. Außerdem warnt er ihn, daß er von dem Wasser des Lebens holen müsse, bevor die Uhr zwölf schläft, denn sonst wird sich das Tor schließen, und er wird gefangen sein.

Alles geschieht, wie der Zwerg es gesagt hat. Sobald der Prinz sich in den Schloßmauern befindet, trifft er auf eine schöne Jungfrau, »die freute sich, als sie in sah, küßte ihn und sagte, er hätte sie erlöst und sollte ihr ganzes Reich haben, und wenn er in einem Jahr widerkäme, so sollte ihre Hochzeit gefeiert werden«. Sie sagt ihm, wo der Brunnen des Lebens ist, aber – wie bei der früheren Begegnung mit dem Zwerg – der Prinz wird um Liebe und Wissen bereichert. Die Prinzessin gibt ihm darüber hinaus noch ein unbesiegbares Schwert und ein nie zu Ende gehendes Brot. So geht er weiter – obwohl sein Abenteuer fast ein schlimmes Ende genommen hätte, als er der Versuchung eines frisch gemachten Bettes, das er unterwegs findet, nicht widerstehen kann. Er ist so müde, daß er sich hinlegt und einschläft. Als er beim Schlag der Uhr aufwacht, ist es bereits Viertel vor zwölf, und er schafft es gerade noch, das Wasser zu holen und das Schloß zu verlassen. Als er durch das schwere eiserne Tor entkommt, schlägt die Uhr zwölf, und das Tor schlägt mit solcher Gewalt zu, daß er ein Stück seiner Ferse verliert.

Auf dem Heimweg trifft er noch einmal den Zwerg. Er hat aus dem Schloß das Schwert und den Brotlaib mitgebracht, und der Zwerg erklärt ihm, daß er mit dem Schwert ganze Armeen besiegen kann und das Brot niemals zu Ende gehen wird. Dennoch möchte der Prinz nicht ohne sein Brüder heimkehren und schickt sich an, sie trotz der Warnungen des Zwerges zu retten: »Hüte dich vor ihnen, denn sie haben ein böses Herz.« Er befreit sie, und als sie gemeinsam nach Hause reiten, erzählt er ihnen von seinem Abenteuer. Während sie zusammen reiten, geraten sie in ein Land, in dem Hunger und Krieg herrschen und der König meint, er müsse verderben, denn so groß ist die Not. Ebenso wie der Held der vorigen Geschichte drei Fremden Hilfe gewähren kann, die er »aus der anderen Welt« erhalten hat, kann auch hier der Prinz mit seinem Laib Brot und seinem Schwert sei-

nem König dienen und seine Feinde besiegen. Eine weitere Parallelität ist das Durchqueren von drei Reichen, in denen Hunger und Not herrschen, und auch in diesem Märchen gelingt es dem Prinzen, die drei Herrscher dieser Reiche glücklich und dankbar zu machen.

Später, nachdem die drei an Bord eines Schiffes gegangen sind und übers Meer fahren, verschwören sich die beiden älteren Brüder gegen den jüngeren, rauben ihm das Lebenswasser und geben vor, es selbst gefunden zu haben. Damit kommen wir wieder zum Betrug durch den Neider und zum bekannten Märchenmotiv des falschen Helden.

Die Brüder tauschen das Wasser des Lebens in der Flasche ihres Bruders mit salzigem Meerwasser aus. Als der nun seinen Vater damit heilen will, wird er nur noch kränker. Die beiden älteren Brüder bezichtigen nun den jüngeren, er wolle den König vergiften, und sagen, daß sie ihm das wahre Wasser des Lebens gebracht hätten. Der junge Prinz wird in den Kerker geworfen, und die beiden machen sich auf den Weg, die schöne Prinzessin zu holen. Nun erheben die älteren Brüder Anspruch auf die Braut, während der jüngere zum Tode verurteilt wird. Schließlich jedoch läßt der Jägersmann, der den Prinz töten sollte, sein Opfer im Wald entkommen und tauscht sogar noch seine Kleider mit ihm. Später wird der König sehr erfreut sein, daß sein jüngster Sohn noch lebt, denn die Karawanen mit den Geschenken aus den Ländern, denen er geholfen hat, öffnen dem Monarchen die Augen und lassen ihn seinen Irrtum einsehen. Nur der junge Prinz ist in der Lage, die Prinzessin zu finden, denn sie hat eine goldglänzende Straße vor ihrem Schloß erbauen lassen und gesagt, daß nur derjenige, der geradewegs auf dieser Straße zu ihr geritten käme, zu ihr gelassen werden solle. Angesichts der prächtigen golden glänzenden Straße denken die beiden älteren Brüder, daß es eine Sünde sei, sie zu betreten, und reiten rechts und links davon weiter. Der jüngste jedoch ist in Gedanken nur bei der Prinzessin und achtet nicht auf die Straße. Er reitet daher mitten auf dem Weg, und als er an das Tor kommt, wird ihm geöffnet.

Obwohl die Prinzessin – die Verkörperung von nichts anderem als unserer kostbaren Essenz – allein ist, gibt es zwei Stadien auf dem Weg zu Vereinigung für den Helden, getrennt durch Ödnis

und Verzweiflung. Es geht nicht so sehr um Auszug und Wiederkehr in dieser Geschichte, sondern vielmehr um zwei aufeinanderfolgende Abenteuer. Im ersten geht für den jungen Prinzen alles glatt: eine Reflexion seiner ehrlichen Absichten, ein Abenteuer, in dem er die Prinzessin kennenlernt und aus der verzauberten Welt nicht nur das Wasser des Lebens, sondern auch magische Werkzeuge (Schwert und Brotlaib in einer Version, eine Tasche in einer anderen) mitbringt. Dann besteht er ein zweites Abenteuer, das mit dem Verrat durch seine Brüder beginnt und eine Erfahrung von Todesnähe beinhaltet, die symbolisch als ein Durchgang durch den Tod gedeutet werden kann. Auf dem Höhepunkt steht die Vollendung dessen, was sich bei der ersten Begegnung mit der Prinzessin – in der flüchtigen Erfahrung von Schönheit und Fülle – angedeutet hatte: die vollständige innere Vereinigung.

Es scheint, daß diese und ähnliche Erzählungen sich an zwei verschiedene Stadien im Leben eines Menschen richten, der sich auf die spirituelle Suche begibt: Als erstes gibt es einen Teil der Geschichte, in der man die Welt verläßt, um sich auf eine Erkundungsreise ins Unbekannte mit all seinen Abenteuern, Prüfungen und Siegen zu machen – bis hin zur spirituellen Vervollkommnung. Nachdem der Held der Suche, der möglicherweise schon ein Monster besiegt und eine Prinzessin befreit hat, sozusagen »auf den Gipfel des Berges gestiegen ist und dort die Flagge seiner Eroberung gehißt« hat, erwartet ihn eine weitere Reise: die Wiederkehr in die Welt. Und die ist nicht so einfach, wie es scheint. Die Mythen stimmen überein, daß ihm ein weiteres, keineswegs weniger heroisches Abenteuer bevorsteht: die Überbrückung der Kluft zwischen der magischen Welt (dem ersten heroischen Abenteuer) und der gewöhnliche Welt, in die er als Träger von Erfahrung, Inspiration und Führungskraft zurückkehren muß. Die Wiederkehr ist jedoch kaum das schnelle Ende einer Geschichte, das der Leser nach den vollbrachten heroischen Großtaten erwartet haben mag. Nachdem der Drache besiegt und die Prinzessin befreit ist, folgt eine lange, ermüdende Heimreise, darin stimmen die Geschichtenerzähler vieler Länder überein, und ihre Erzählungen sind gewiß eine Widerspiegelung der Tatsache, daß es im wirklichen Leben ebenso ist.

Ich stimme jedoch keineswegs mit Jungs Behauptung überein, daß solche Volksmärchen die spontane Reflexion archetypischer Inhalte und daher das Ergebnis einer sich allmählich herausbildenden ethnischen Gemeinschaftsschöpfung sind. Ich gehe vielmehr davon aus, daß das wichtigste Material, das von den Gebrüdern Grimm, Perrault und anderen gesammelt wurde, sich auf eine ältere Quelle bezieht und daß diese Originale, weit entfernt von einer spontane Schöpfung, bewußte Aussagen beinhalten. Sie sind »Weisheitsgeschichten«, die ein Wissen über das Leben und den spirituellen Pfad verkörpern, das weit über das eines durchschnittlichen Lesers hinausgeht.

Heute wissen wir, daß solche Geschichten – in Verbindung mit dem Gebrauch medizinischer Pflanzen – Teil einer Tradition sind, die das Christentum als »Hexerei« gebrandmarkt und in Europa fast ausgerottet hat. Die Volksmärchen ergeben nicht weniger Sinn als die Weisheitsgeschichten der chinesischen, indischen und jüdischen Erzähltradition, und eine inhaltliche Ähnlichkeit mit Erzählungen aus dem Mittleren Osten und Zentralasien weist auf eine Herkunft aus dem Sufismus hin.

Der innere, mystische Zirkel des Islam, der Sufismus, ist reich an Geschichten, die sich unter den spirituellen Traditionen insbesondere dadurch auszeichnen, daß sie als Mittel zur Belehrung dienen und ihre Erzählkunst bis heute weitgehend überlebt hat. Ich habe den Eindruck, daß das explosionsartig steigende Interesse an Mythologie sehr viel mit den Anregungen zu tun hat, die in Büchern wie »Das Geheimnis der Derwische« und »Karawane der Träume« und anderen enthalten sind, in denen Idries Shah alte Geschichten aus einer lebendigen Sufitradition gesammelt und voller Weisheit neu aufgeschrieben hat.

»Diese Form der belehrenden Geschichte ist vor vielen tausend Jahren als Kommunikationsmittel bis zur Vollkommenheit entwickelt worden. Die Tatsache, daß diesbezüglich keine große Weiterentwicklung stattgefunden hat, ließ Leute, die von gewissen Theorien unserer Zivilisation konditioniert sind, auf den Gedanken kommen, daß es sich bei diesen Erzählungen um das Produkt eines wenig erleuchteten Zeitalters handelt. Sie sehen darin kaum mehr als eine literarische Kuriosität – etwas, das sich für Kinder eignet, möglicherweise die Projektion kindlicher Sehnsüchte, einen Weg zur Darstellung einer Wunscherfüllung.«¹⁷

Kaum etwas könnte weiter von der Wahrheit entfernt sein als pseudophilosophische, sicherlich unwissenschaftliche Vorstellungen dieser Art. Zahlreiche belehrende Geschichten sind tatsächlich für Kinder und weniger Gebildete von unterhaltendem Wert. Viele davon haben jene Form, wie sie heute von konditionierten Theoretikern gesehen wird, durch die unsachgemäße Behandlung von Dilettanten erhalten, die den ursprünglichen Inhalt der Geschichte entstellt haben. Einige wenden sich ausschließlich an bestimmte Gesellschaftsgruppen und sind in ihrer sinngemäßen Entfaltung von besonderen Umständen abhängig – Umständen, durch deren Fehlen die beabsichtigte Wirkung der Erzählung völlig ausbleibt.

Die Akademiker, Gelehrten und Intellektuellen dieser Welt wissen so wenig über dieses Gebiet, daß es in den modernen Sprachen keine Wortfügung gibt, die es umschreiben könnte.

Aber dessenungeachtet ist der belehrende Teil der Geschichte als solcher vorhanden – letzterer gehört zum kostbarsten Erbe der Menschheit.

Ich nahm einst an einer Studiengruppe teil, die von Idries Shah geleitet wurde, in der Lehrgeschichten als einziges Mittel zur Bewußtseinsentwicklung angewandt wurden (außer dem zweckfreien Element der »Baraka«, direkt vermitteltem spirituellem Einfluß, der Bestandteil aller lebenden Formen des Sufismus ist). Während der Treffen betrachteten wir die Geschichte als "objektive Kunst" – etwas völlig anderes als »kollektive Schöpfungen« oder auch »inspirierte Schriften«. Der Begriff beinhaltet, daß der Schreiber oder Erzähler der Geschichte sich ihres inspirierten Gehaltes voll bewußt war. Daher kann man sie mit gutem Grund als "Lehrgeschichten" bezeichnen. Wenden wir uns nun einer von diesen Geschichten zu, der Geschichte vom »Zauberpferd«. Ich denke, daß sie in ihrer offenbaren Schlichtheit alle Stadien des Pfades, die von der mystischen Theologie berücksichtigt werden, verkörpert. Wir können die Geschichte als eine bewußte Aussage über die innere Reise betrachten, die jedem Menschen möglich ist.

Die Geschichte erzählt von einem König, der in einem blühenden Land herrschte und zwei Söhne hatte. Einer von ihnen machte sich auf die konventionelle Weise durch kluges Handeln

in der Gemeinschaft nützlich und wurde geachtet. Der andere war ein ausgesprochener Träumer. Ein Wettbewerb fand statt, in dem der eine Prinz zu einem Schmied ging, der einen eisernen Fisch erfunden hatte, welcher als Fahrzeug zu Lande, zu Wasser und in der Luft diente. Der andere Prinz – Tambal – erhielt von seinem Vater die wenig geschätzte Gabe eines Zimmermanns: ein hölzernes Pferd, das jedoch, so unscheinbar es aussah, auf Wunsch seines Reiters fliegen konnte. Hier eine Passage von Shajs Version¹⁸ der Geschichte:

Auf diese Weise flog Tambal tagtäglich an Orte, die er bis dahin noch nie besucht hatte. Im Lauf der Zeit lernte er viele Dinge kennen. Er nahm das Pferd überallhin mit.

Eines Tages traf er Hoshyar, der zu ihm sprach: »Ein hölzernes Pferd herumzuschleppen ist eine passende Beschäftigung für einen wie dich. Was mich anbelangt, so arbeite ich zum Wohle aller – darauf ist das Begehren meines Herzens gerichtet!«

Tambal dachte: »Ich wollte, ich könnte um das Wohl aller wissen – und ich wollte, ich wüßte, was mein Herz begehrt.«

Als er sich das nächste Mal in seinem Gemach befand, setzte er sich auf sein Pferd und dachte: »Ich wünschte, ich könnte wissen, was das Begehren meines Herzens ist.« Zugleich bewegte er einige Knöpfe am Genick des Pferdes.

In demselben Augenblick erhob sich das Pferd in die Luft und trug den Prinzen in ein tausend Meilen weit entferntes Königreich, das von einem Magier-König regiert wurde.

Die Geschichte vom Zauberpferd beginnt mit dem gewöhnlichen, durchschnittlichen Zustand des menschlichen Geistes. In dem »blühenden Land« können wir bereits unsere technokratische Welt wiedererkennen. Wir können sagen, daß die Gemeinschaft des »eisernen Fisches« in der Geschichte dem symbolischen Babylon in der jüdisch-christlichen Tradition zur Wende unseres Zeitalters ähnelt – einer patriarchalen Welt in ihrer äußerst aggressiven und selbstherrlichen Ignoranz.

Sogar in diesem blühenden Königreich gibt es höhere Werte und Möglichkeiten, aber eine unerleuchtete Herrschaft bewirkt

die Unterdrückung und Behinderung des Höheren durch das Niedere. Die beiden Brüder in der Geschichte erinnern deutlich an die Eigenschaften, die man als »rechtshirnig« und »linkshirnig« bezeichnet: Während die linke Hemisphäre, die die rechte Seite des Körpers kontrolliert und der alleinige Sitz des Sprachzentrums ist, eher begrifflich und logisch funktioniert, neigt die rechte Hemisphäre, die die linke Seite des Körpers kontrolliert, eher zur Synthese als zur Analyse und ist eher mit einem analogen als mit einem digitalen Computer zu vergleichen. Die sprachgebundene Hälfte unseres Nervensystems scheint zudem auch mehr von der gesellschaftlichen Welt und ihrer Krankhaftigkeit »infiziert« zu sein, und man kann sagen, daß sie eher nützlichkeitsorientiert ist.

Die Suche beginnt jedoch mit der Bereitschaft, den Überlebenstrieb hintanzustellen und dem Geist freien Lauf zu lassen, wie dies so lebhaft in der populären Geschichte von der »Möwe Jonathan« dargestellt wurde. Neben anderen Dingen besteht nämlich genau darin die Bedeutung der Dichtkunst für den Sucher. Die Kunst beansprucht den Teil des Geistes, der nicht an Nützlichkeit orientiert ist und der durch die Durchmischung der spirituellen Suche mit praxisorientierten Gesichtspunkten und deren Einfluß im Alltag zum Scheitern verurteilt wäre. Unter den drei Ratschlägen, die Israil von Buchara, einer der größten Sufimeister der Geschichte, seinem Sohn gab, war folgender: »Du wirst die Wahrheit um ihrer selbst willen, nicht um deinetwillen suchen.«

Die Symbolik der Geschichte fährt fort und zeigt uns, wie der Geist gelernt hat zu »fliegen«, wie er die Fähigkeit erlangt hat, sich von der alltäglichen Welt zu lösen und in sich selbst zu gehen. Sie zeigt uns, wie allein der fliegende Geist zu einer richtigen Meditation findet, hier durch das Glück der Liebe dargestellt. Wie es dem Thema entspricht, handelt es sich nicht um ein Glück, das nichts mit irgend etwas bereits Bekanntem zu tun hat und gleichzeitig eine bisher unbekannte Sehnsucht des Herzens verkörpert. Dennoch ist das Stadium der mystischen Entwicklung, dem dieser Teil der Geschichte entspricht, nicht das endgültige. Es ist nicht nur vorübergehender Natur, sondern auch nicht in die Ganzheit der Persönlichkeit integriert.

Kennzeichnenderweise wird in der Geschichte erzählt, daß die Prinzessin von ihrem Vater in einem Palast eingesperrt wurde, der durch die Luft wirbelt. Auch der Name des Vaters, Kahana, deutet auf das arabische Wort für einen inspirierten und zugleich spirituell entrückten Propheten hin, einen Menschen, der genau diese Ebene der Entwicklung verkörpert. (Dabei gilt, daß Sufis, je reifer sie sind, immer weniger die Entrücktheit als einen hohen spirituellen Zustand betrachten. Statt dessen haben sie, ebenso wie die Buddhisten, eine große Vorliebe für die Nüchternheit, die auf die »spirituellen Flitterwochen« folgt.) Die Symbolik der Landschaft in Tambals Reise stellt einen exaltierten, erhabenen, himmlischen – vielleicht allzu himmlischen Zustand dar. Diese Art von Spiritualität, die von Kahana vermittelt wird, ist darüber hinaus nicht nur leidenschaftlich, sondern geradezu grandios. Sie erinnert an die oft in indischen Legenden porträtierte Spiritualität egoistischer und destruktiver Yogis, die ihre magischen Kräfte auf zerstörerische Weise einsetzen.

Wenden wir uns noch einmal der Geschichte selbst zu:

Der Herrscher, dessen Name Kahana war, hatte eine wunderschön Tochter, die Durri-Karima, Kostbare Perle, genannt wurde. Um sie zu schützen, hatte er sie in einen Palast eingeschlossen, der sich wie eine Spirale zum Himmel hinauf erhob – höher, als irgendein Sterblicher je hingelangen konnte. Als er sich dem Zauberland näherte, erblickte Tambal am Himmelsgewölbe den glitzernden, hell erleuchteten Palast.

Die Prinzessin und der junge Reiter treffen sich und verlieben sich ineinander. Aber die Prinzessin befürchtet, daß ihr Vater sich der Heirat mit Tambal widersetzen wird: Er hat angeordnet, daß sie die Frau des Sohnes eines anderen Magier-Königs werden soll, und bis dahin hat sich noch niemand erfolgreich seinem Willen entgegengestellt. Tambal plant, sich auf einen Streit mit dem König einzulassen, aber er findet so viele neue aufregende Dinge in dem magischen Land, in das er gekommen ist, daß er sich Zeit damit läßt. Die Lage verkompliziert sich. Als Kahana von den Absichten seiner Tochter erfährt, beginnt er in seinem Zorn, unverzüglich Vorbereitungen für ihre Hochzeit zu treffen. Am Ende fühlt sich Tambal gezwungen, bei Nacht dem Palast zu entfliehen, und läßt sein Zauberpferd zurück.

Seine Suche nach dem Begehren seines Herzens schien nun beinahe hoffnungslos. »Und wenn es mich den Rest meines Lebens kostet«, sprach er zu sich selbst, »ich werde hierher zurückkehren und Truppen mitbringen, um dieses Königreich mit Gewalt zu erobern. Das wird mir nur möglich sein, indem ich meinen Vater davon überzeuge, daß ich zur Erfüllung meines Herzenswunsches Hilfe benötige.«

Mit diesen Worten machte er sich auf den Weg. Nie zuvor war ein Mensch für eine derartige Reise schlechter ausgerüstet. Fremd, zu Fuß, ohne den geringsten Nahrungsvorrat, sah er sich der erbarmungslosen Hitze, den bitterkalten, immer wieder von Sandstürmen durchfegten Nächten ausgesetzt – bald war er in der Wüste hoffnungslos verloren.

Nun begann Tambal in seinem Delirium, sich selbst, seinen Vater, den Magier-König, den Holzbildhauer und sogar die Prinzessin mitsamt dem Zauberpferd zu tadeln. Manchmal glaubte er Wasser vor sich zu sehen, gelegentlich schöne Städte – zuweilen war er gehobener Stimmung, dann und wann fühlte er sich unglaublich niedergeschlagen. Es kam sogar vor, daß er bei all seinem Ungemach Begleiter um sich zu haben wähnte, doch wenn er sich selbst aufrüttelte, erkannte er, daß er allein war.

In der Sprache des Sufismus werden die spirituellen Stadien entsprechend dem ersten Sieg und der typischerweise darauffolgenden »Welt der Prüfungen« als »Erweiterung« und »Verengung« bezeichnet, und es wird häufig gesagt, daß die Erweiterung zwar gut und nützlich ist, aber auch nicht viel besser als das, was durch die Verengung bewirkt wird. In den Erzählungen ist dies ein Stadium der Verfolgung, in der der Held unter der vorübergehenden Übermacht seiner Feinde leidet und wieder verliert, was er gefunden hat. Ebenso wie in der Geschichte vom Wasser des Lebens ist dies der Fall bei dem Zauberpferd. Der Prinz trifft zuerst die Prinzessin, geht anschließend durch seine Prüfungen, während derer er sich eines glücklichen Ausganges keineswegs gewiß sein kann, und findet schließlich am Ende der Geschichte doch noch die Prinzessin wieder.

Ein besonderes Merkmal der Geschichte vom Zauberpferd ist der Hinweis auf ein kurzes, »falsches Paradies«, gefolgt von etwas, was wir als einen ebenso kurzen Besuch im Bereich der Hölle auf einer fortgeschrittenen Stufe der Reise bezeichnen können – in der Episode der fruchtbaren Bäume, deren Früchte, von

Tambal genossen, ihm eine Zeitlang die Erscheinung eines Teufels verleihen. Wir wollen bezüglich dieser Episoden nur feststellen, daß sie die Weisheit erfahrener Reisender spiegeln und sich mit den Beschreibungen von der Reise decken, die wir in den nächsten zwei Kapiteln untersuchen werden.¹⁹ Lassen wir die Geschichte für sich selbst sprechen:

Ihm schien, als ob er seit einer Ewigkeit unterwegs gewesen wäre. Als er bereits aufgegeben hatte, sich dabei aber mehrere Male wieder auffrafft, erblickte er plötzlich etwas, das wie eine Fata Morgana aussah: ein Garten voller herrlicher Früchte, die funkelten und ihn herbeizurufen schienen.

Zuerst schenkte Tambal dieser Erscheinung wenig Beachtung, aber als er weiterging, bemerkte er bald, daß er tatsächlich einen derartigen Garten durchschritt. Dessen Früchte erlösten ihn sowohl von seiner Angst als auch von seinem Hunger und seinem Durst. Als er satt war, legte er sich im Schatten eines großen einladenden Baumes nieder und schlief ein.

Als er erwachte, fühlte er sich recht wohl, aber irgend etwas schien nicht in Ordnung zu sein. Er rannte zu einem nahen Tümpel und betrachtete sein Spiegelbild auf der Wasseroberfläche. Was ihm da entgegenstarrte, war eine erschreckende Erscheinung mit einem langen Bart, gekrümmten Hörnern und etwa dreißig Zentimeter langen Ohren. Er betrachtete seine Hände – sie waren mit Pelz bewachsen.

War dies ein Alptraum? Er versuchte, sich selbst aufzuwecken, aber alles Zwickeln und Schlagen nützte nichts. Nun, beinahe all seiner Sinne beraubt, außer sich vor Angst und Entsetzen, warf er sich schreiend und schluchzend zu Boden. »Ob ich nun lebe oder sterbe«, dachte er, »diese verfluchten Früchte haben mich endgültig ruiniert. Selbst mit Hilfe der größten Armee aller Zeiten wird mir ein Sieg nichts mehr nützen. Niemand würde mich jetzt mehr heiraten, am wenigsten die Prinzessin Kostbare Perle. Und ich kann mir kein Wesen vorstellen, das bei meinem Anblick nicht entsetzt wäre – geschweige denn sie, die Sehnsucht meines Herzens!« Und er fiel in Ohnmacht.

Wir können sagen, daß die Episode, in der Tambal Hörner auf seinem Kopf sieht und sein Körper mit Haaren bedeckt ist, der tiefsten Erkenntnis des Suchers von dem Teufel in sich entspricht. In psychologischen statt in religiösen Begriffen würde man sa-

gen: Er erkennt die Tiefen seines Ego. Nach diesem Moment der Hoffnungslosigkeit wird die Reise in großen Schritten vorangehen und eine leichte und spontane Entwicklung ermöglichen. »Als er wieder aufwachte, war es dunkel, und ein Licht näherte sich ihm durch die Bäume des stillen Hains.« Tambal beruhigt sich wieder und bittet um Hilfe. Da fährt der weise Mann fort:

»Wenn du das Verlangen deines Herzens tatsächlich verwirklichen willst«, entgegnete der Alte, »so soll dieser Wunsch dein einziger Gedanke sein – denke nicht an die Frucht. Danach mußt du einige der getrockneten Früchte aufheben, die zu Füßen all dieser Bäume liegen, und essen. Nicht die frischen, köstlichen... Folge sodann deinem Schicksal.«

Um es kurz zu machen, Tambal ißt einige der trockenen Früchte, die unter den Bäumen liegen, gewinnt seine menschliche Gestalt wieder und hört eine Gruppe von Reitern, die sich dem Zauberwald nähern. Es ist der Prinz, der – wie einer der Soldaten erklärt – einige der »seltsamen Aprikosen« verlangt.

Es ist Jadugarzada, der Sohn des Magier-Königs aus dem Osten, der sich dem Reich von Kahana nähert, um Prinzessin Kostbare Perle zu heiraten. Aber seine Pläne werden gründlich durchkreuzt: Nun ist er es, dem Haare und Hörner wachsen und der sich in eine Art Teufel verwandelt. Seine Soldaten fassen den Plan, ihn am Eingang zu Kahanas Königreich zu verbergen und Kahana zu bitten, seinen Platz einzunehmen, um die Braut abzuholen und anschließend in ihr eigenes Königreich zurückzukehren.

Die Geschichte zeigt uns, wie Tambal, den richtigen Zeitpunkt abwartend und seinem Schicksal folgend, sich auf seine Rolle in dieser Maskerade einläßt. In symbolische Begriffe übersetzt, könnte man den Prozeß als die heilsame Nebenwirkung einer äußerlichen Dämonisierung beschreiben. Während der Sucher der Welt keineswegs als eine bessere oder ausgeglichene Person erscheinen mag als in einem früheren Stadium, ist es eine Tatsache, daß er im Kern seiner Psyche zunehmend in Frieden mit sich selbst lebt, während an der Peripherie seines Wesens ein weniger gehemmter Ausdruck all jener Ego-Äußerungen erscheint, der in einem früheren Stadium den Kern seines Wesens ausmachte.

Als Tambal schließlich vor der Prinzessin steht, kann er ihr zuflüstern: »Fürchte dich nicht. Wir müssen das Beste daraus machen und unserem Schicksal folgen. Geh einfach mit, unter der einzigen Bedingung, daß du nicht ohne das hölzerne Pferd reist.« So kann er sich am Endo doch noch in die Lüfte erheben, mit Prinzessin Kostbare Perle hinter sich auf dem hölzernen Pferd.

Kurz drauf steigt das Paar im Palast von Tambals Vater von seinem hölzernen Pferd ab, und als schließlich »der König zu seinen Vätern gerufen wurde, traten die Prinzessin Kostbare Perle und Prinz Tambal seine Nachfolge an. Prinz Hoshyar war ebenfalls sehr erfreut, weil er immer noch ganz hingerissen war von dem wundersamen Fisch.«

Es ist bemerkenswert, daß die Geschichte sowohl das Motiv der Himmelfahrt einschließt (wie in der Geschichte von Daudzadah zu Beginn dieses Kapitels) als auch das der Heimkehr des Helden in seine ursprüngliche Umgebung.

Als Brücke zwischen dem bescheidenen Medium des Märchens und der erhabenen Sprache des Mythos will ich kurz auf einen bescheidenen Mythos eingehen, eine Art Zwitter zwischen Mythos und Märchen: Apuleius' Erzählung vom »Goldenen Esel«, die die eigenartige Geschichte von Eros und Psyche enthält. Diese Geschichte, die von Erich Neumann kommentiert und von Joseph Campbell teilweise zitiert wurde, um den »Weg der Prüfungen« zu illustrieren, war Thema eines Buches von Robert Johnson: »She«. Ich vermute, einige feministische Jungianerinnen werden möglicherweise daran Anstoß nehmen, das Buch als eine Spielart der Geschichte vom Helden oder sogar von der Heldin zu bezeichnen. Ich bin zwar sehr um die Entlarvung patriarchaler Vorurteile bemüht (die ich für die Wurzel unserer grausamen Geschichte und die Essenz der obsoleten Institutionen halte, die für unsere kollektive Krise verantwortlich sind), aber ich stimme ebensowenig mit jenen überein, die darauf bestehen, daß die Mythologie einer patriarchalen Welt nicht angemessen den Prozeß der spirituellen Evolution der Frau reflektiert. Der Kriegsheld ist eine aus der patriarchalen Erfahrung des organisierten Krieges abgeleitete Symbolfigur, aber die innere Bedeutung des Symbols ist universal, weil sie sich auf den menschlichen Kampf bei der Verfolgung eines spirituellen Zieles bezieht,

das für Mann und Frau nicht verschieden ist. Das Strickmuster der Geschichte von Psyche und Eros ist, wie man leicht sehen kann, dasselbe wie bei der Geschichte vom Helden allgemein: Die Heldin Psyche, deren Name uns unzweideutig zu erkennen gibt, daß sie eine Allegorie des menschlichen Wesens ist, ist höchst begabt, aber unglücklich in der gewöhnlichen Welt. Im Gehorsam gegenüber dem Orakel von Delphi überschreitet sie eine todesähnliche Schwelle und stürzt sich in den Abgrund. Danach findet sie sich in einem magischen Land großer Schönheit wieder, wo sie von unsichtbaren Stimmen willkommen geheißen und zur Gemahlin des Liebesgottes erkoren wird. Der ekstatische Hieros Gamos, die Hochzeit des Helden, kommt zu einem abrupten Ende, als Psyche den Befehl ihres unsichtbaren Liebhabers mißachtet und darauf besteht, sein Gesicht zu sehen. Drauf folgt die Straße der Prüfungen, doch höhere Gewalt kommt ihr zu Hilfe, und Psyche entrinnt dem Tod und findet ihren Geliebten wieder – nunmehr im Tageslicht und für immer.

Apuleius hat meisterlich zwei Geschichten oder, genauer gesagt, einen Mythos und eine Geschichte ineinander verwoben, wobei die innere Geschichte nach demselben Muster gestrickt ist, denn die Geschichte von der Verwandlung des Lucius ist nichts anderes als seine eigene Straße der Prüfung, die auf seine Liebesekstase folgt. Auch dies ist geschehen, nachdem er aus seinem eigenen Land nach Böotien gereist ist, das den Ruf hat, das Land der Hexen zu sein, wo er mit der wunderschönen Dienerin seiner Gastgeberin, Milo, intim wird. Seine Geliebte hat ihre Herrin bei der Ausübung ihrer Magie beobachtet und lädt Lucius ein, durch ein Guckloch zu beobachten, wie sie sich in einen Vogel verwandelt. Angeregt durch das, was er gesehen hat, will er dasselbe tun und befaßt sich wie viele Zauberlehrlinge zu früh mit der Ausübung der Magie. So wird er zu einem Esel, statt zu einem Vogel, und bevor er sich wieder in seine natürliche Gestalt zurückverwandeln kann, wird er von seiner Geliebten getrennt durch Räuber, die in jener Nacht das Haus überfallen und ihn verschleppen. Nach der langen Serie seiner Prüfungen wird gegen Ende des Buches, wenn er an eine Küste kommt, an der eine Prozession zu Ehren von Isis stattfindet, seine ursprüngliche Gestalt wiederhergestellt. Hier hat er zum erstenmal in seinen

Abenteuern die Gelegenheit, eine Rose zu essen, und das Buch endet mit seiner Einweihung in die Mysterien der Gottheit.

Der Mythos von Psyche und Eros wird von Apuleius in die Erzählung eines seiner Abenteuer als Esel eingeschlossen. Er beginnt wie viele Märchen mit einem König und einer Königin, die drei wunderschöne Töchter haben. Die jüngste jedoch war so schön, daß sie nicht nur als Inkarnation von Venus betrachtet wurde, sondern auch den Neid der großen Göttin erregte. Möglicherweise ist es bereits ein Ausdruck der göttlichen Rache, daß niemand es wagt, sich ihr zu nähern, weil sie so schön ist. Folglich leidet sie unter ihrer Einsamkeit. Ihre Schwestern, die ebenfalls sehr schön sind, haben bereits geheiratet, aber sie scheint dazu verurteilt, allein zu bleiben. Das ist es, was die Familie zu Apollos Orakel bringt.

Venus nannte ihren geflügelten Sohn Eros (Cupido) und wünschte, er möge mit einem seiner Pfeile Psyche verwunden, damit sie durch die Liebe eines Unwürdigen gedemütigt werde. Als Eros jedoch Psyche sah, war er selbst von der Liebe verwundet und entschloß sich, sie zur Frau zu nehmen. Die Geschichte legt eine Synchronizität nahe zwischen seiner Absicht und dem Orakel, das verlangt, daß Psyche, geschmückt für das tödliche Hochzeitsritual, sich von einem hohen Berg in den Abgrund stürzt. Ihre Eltern bringen sie an diesen Ort, und es gibt eine traurige Abschiedsszene. Nachdem sie allein gelassen wurde, wird sie von einer sanften geflügelten Gestalt in die Luft gehoben und in einen Paradiesgarten getragen. Sie kommt zum Schloß des Liebesgottes – der Prototyp vieler Märchen -, einem Schloß aus Edelsteinen mit goldenen Wänden, wo sie von unsichtbaren Händen bedient wird. Um Mitternacht hört sie in ihrem Bett ein zartes Flüstern. Zuerst hat sie Angst um ihre Unschuld, aber dann merkt sie, daß es das Flüstern ihres unbekanntem Ehemannes ist. Aber die Seele bleibt nicht lange in der Umarmung der Liebe. Ihre Schwestern entdecken voller Neid ihr neues Leben und erwecken Mißtrauen in ihr gegen ihren unbekanntem Geliebten. Sie reden ihr ein, daß er eine furchtbare Schlange sein könnte, deswegen das Tageslicht scheue und sie zugrunde richten würde. Ihr göttlicher Geliebter warnt sie vor dem, was kommen muß, aber sie fällt auf die betrügerischen Einflüsterungen ihrer

Schwestern herein und traut ihnen mehr, als sie der Liebe traut. Sie entzündet in der Nacht eine Lampe, um ihn zu sehen, und als ein Tropfen kochendes Öl von der Lampe auf seine Schultern fällt, wacht er auf. Gemäß der göttlichen Gesetze ist es nur natürlich, daß Eros daraufhin seinen Abschied nimmt.

Was ihr von der göttlichen Vorsehung gegeben wurde, muß sie nun durch die Prüfungen, vor die sie durch ihre Todfeindin gestellt wird, zurückgewinnen. So tödlich die Fallen der Venus auch sind, Psyche überlebt sie alle, von der Vorsehung beschützt. Myriaden von Ameisen vollbringen für sie die Meisterleistung, eine gigantische Menge von Körnern über Nacht zu sortieren; dann erzählt ihr ein freundlicher Grashalm, von einer sanften Brise bewegt, wie sie die goldene Wolle von Schafen gewinnen kann, die sonst für sie tödlich wäre; und ein freundlicher Adler, der auf der Suche nach dem Sterblichen ist und sich in die Liebe verliebt hat, bringt ihr einen Krug mit dem heiligen Wasser des Styx. Schließlich gibt ein Turm ihr Anweisungen, wie sie die tödlichste aller Aufgaben bewältigen kann: den Abstieg in den Hades, um Venus von der Königin der Hölle ein Geschenk der Schönheit zu bringen. An dieser letzten Aufgabe scheitert sie beinahe, weil sie so damit beschäftigt ist, ihrem Geliebten zu gefallen, daß sie sich nicht beherrschen kann und entgegen der Warnung von Venus die Schachtel öffnet, in der Persephone ihr Geschenk senden wird, worüber sie einschläft. Aber Cupido weckt sie, und sie kann ihren Weg zu Ende gehen. Am Ende legt Cupido, der sich mittlerweile noch mehr in Psyche verliebt hat und darüber mit seiner Mutter streitet, ein Wort für sie beim König der Götter ein. Jupiter befiehlt daraufhin Merkur, den himmlischen Rat der Götter einzuberufen, und erklärt vor allen seine Entscheidung, Schluß zu machen mit der gewohnten Schlamperei des »jungen Schurken«, indem er ihn in einer Ehe bindet. »Er hat ein schönes Mädchen namens Psyche gefunden und verführt, und mein Urteil ist es, daß er sie haben, festhalten, besitzen und in Ehren halten muß von nun bis in alle Ewigkeit.« Am Höhepunkt der Heiratszeremonie, die darauf folgt, überreicht er Psyche einen Becher Nektar, der sie zu einer Unsterblichen macht.

Statt einer Geschichte eines besonderen weiblichen Schicksals haben wir es mit einer Geschichte über den Erwerb des ewigen Le-

bens und über eine Vergöttlichung zu tun. Drei Stufen sind in der Geschichte erkennbar: die Nähe zu Gott, Trennung und Vereinigung im engeren Sinn. Das Einzigartige an dieser Geschichte ist, daß die, wie ich sie nenne, frühen und späten »Siege« Allegorien des Bewußtseins sind, und zwar nicht nur im Hinblick auf ihre Endgültigkeit, sondern auch auf ihre Ausstrahlung. Es ist, als wolle der Mythos uns erzählen, daß die ekstatischen Flitterwochen trotz ihrer Gottesnähe an ein unvollkommenes Bewußtsein gebunden waren. Er läßt sogar durchblicken, daß es auf dieser Stufe für den Menschen nicht angebracht ist, mehr zu wissen, als offenbar ist, und nicht ungeduldig die Mysterien zu erforschen.

Interessanterweise beschreibt der Mythos Psyches »Straße der Prüfungen« als einen Weg, der ihr das Äußerste abverlangt und trotzdem nicht ohne Hilfe bewältigt werden kann. Die Hilfe kommt scheinbar aus natürlichen Quellen aus dem Tier-, Pflanzen- und Mineralreich. Sie ist jedoch letztlich göttlichen Ursprungs, weil sie ihr wegen ihrer Eigenschaft als Gattin des geliebten Liebesgottes Eros zuteil wird. Psyches Leidensweg erinnert an Zeiten im Leben, in denen man niedergeschlagen ist, statt sich des Lebens zu freuen. Trotzdem wird Psyche immer, wenn sie scheinbar besiegt wird, gleichzeitig geschützt und von der göttlichen Vorsehung geleitet. Die Vereinigung von Eros und Psyche am Ende ist nicht mehr die Vereinigung zwischen dem Menschlichen und dem Göttlichen, sondern eine Vereinigung zwischen zwei göttlichen Wesen, denn nach der Rückkehr aus dem Reich des Todes hat sich Psyches Identität durch die Erkenntnis ihrer eigenen, im Grunde göttlichen Natur gewandelt.

Viele alte Mythen sind schon lange aus den lebendigen spirituellen Traditionen herausgelöst, in denen sie einst verankert waren, so daß das Wort »Mythos« bereits einen Beigeschmack des Unrealistischen hat. Dennoch gab es zumindest im Fall der Bücher des Alten Testaments eine Zeit, in der Mythen sich im wesentlichen überhaupt nicht von Lehrgeschichten unterschieden. Ein Hinweis darauf, daß dies so war, ist der Mythos von Osiris, der im Altertum sehr verbreitet war. Es ist klar, daß der Name Osiris sich nicht nur auf eine Gestalt bezieht, die als der Gründer Ägyptens gilt, sondern – wie die Pyramidentexte zeigen – auf einen »inneren Osiris« in jedem einzelnen Menschen.

Frazers Behauptung, daß dieser Mythos sich ausschließlich auf das Mysterium von Tod und Wiedergeburt im jährlichen Vegetationszyklus bezieht²⁰, zeigt deutlich, wie wenig westliche Gelehrte zu seiner Zeit von der geistigen Verfassung der »Primitiven« hielten und wie weit sei davon entfernt waren, die innere Bedeutung von Mysterium zu begreifen. Natürlich werden alljährlich Pflanzen geboren und Sterben entsprechend dem Rhythmus der Jahreszeiten, und natürlich ist es möglich, daß diese Tatsache für einen wissenschaftlich unterentwickelten Geist etwas Mysteriöses hat. Dennoch ist diese Art von Mysterium nicht das, was wir als die eigentliche Substanz von Mythen erkennen können.

Vielmehr kann Geburt und Sterben von Pflanzen – ebenso wie Geburt und Tod eines Helden – als Abbild eines tieferen Mysteriums gesehen werden, eines Mysteriums spiritueller Natur, das Geburt und Tod auf einer Erfahrungsebene betrifft, die für Menschen zwar erreichbar, aber nicht allgemein zugänglich ist. Tatsächlich ist es sehr unwahrscheinlich, daß die alten Völker Mythen brauchten, um über das Leben der Pflanzen zu sprechen. Sie brauchten sie vielmehr, um über dieselben Dinge zu sprechen, für die auch wir heute noch Mysterium, Literatur und Märchen brauchen: über die wirklichen Mysterien, die Tatsachen des inneren Lebens. Tatsächlich können wir aus dieser Perspektive sagen, daß der ägyptische Auferstehungsmythos im Grunde genommen nichts anderes ist als das christliche Mysterium, und daß es sehr wahrscheinlich ist, daß es eine Kontinuität zwischen der Lehre von Jesus Christus und der viel älteren Lehre der ägyptischen Eingeweihten gibt.

Der Mythos von Osiris hat zwei Phasen: eine Reise durch den Tag und eine durch die Nacht, eine Reise auf dem Sonnenschiff und eine auf dem Mondschiff. Der eine Teil der Reise wird symbolisch gleichgesetzt mit der sichtbaren Bewegung der Sonne über den Horizont; der andere mit ihrer unsichtbaren Reise durch die Unterwelt – wie sie in der Nacht von Westen nach Osten reist.

Die sichtbare Reise besteht darin, daß Osiris ein lebender König war, der die Zivilisation nach Ägypten gebracht hat. Nach der Legende war er es, der die Ägypter lehrte, das Land zu kulti-

vieren und die Früchte zu verbessern, ihnen ein Gesetzeswerk gab, um ihr Zusammenleben zu regeln, und sie zur Verehrung der Götter anhielt. Weil von ihm gesagt wurde, daß er die Nachbarvölker durch die Kunst der Überzeugung und durch die Schönheit des Gesanges, statt durch Krieg auf seine Seite brachte, wurde er später von den Griechen mit ihrem Dionysos identifiziert, ebenso wie sie Osiris' Feind, den krokodilköpfigen Seth, mit Typhon identifizierten.²¹

In diesem Zusammenhang ist es interessant zu beobachten, daß wir keine ägyptische Quelle für den Mythos von Osiris haben, weil er im ägyptischen Altertum so allgegenwärtig war, daß niemand die Notwendigkeit verspürte, ihn aufzuschreiben. Der Name des Osiris taucht beispielsweise in allen Pyramidentexten auf, aber es wird immer vorausgesetzt, daß seine Geschichte bekannt ist. Daher stammt die einzige zusammenhängende Erzählung, die wir von seiner Geschichte haben, von Plutarch. Aus dieser Quelle stammt folgendes Zitat über die Ereignisse aus seinem »zweiten Abenteuer«, das beginnt, als Seth zweiundsiebzig andere davon überzeugt, an seiner Verschwörung teilzunehmen:

Da er insgeheim die Masse von Osiris' Körper genommen hatte, veranlaßte er, einen Abdruck seiner Büste in genau derselben Größe anzufertigen, so schön wie irgend möglich und mit allem Schmuck eines schönen Kunstwerks versehen. Diese Büste brachte er in den Speiseraum. Dort versprach Typhon, nachdem das Kunstwerk von allen Anwesenden bewundert worden war, im Spaß, es der Person zu geben, auf dessen Körper es genau paßte. Darauf probierte die ganze Gesellschaft, einer nach dem anderen, die Büste aus, aber keinem paßte sie. Als letzter legte sich Osiris auf die Büste, und alle Verschwörer stürmten auf ihn ein, legten den Deckel darüber, nagelten die äußere Hülle mit Nägeln fest und gossen flüssiges Blei darüber. Danach trugen sie ihn fort ans Flußufer und übergaben ihn an der tanaitischen Mündung des Nils den Fluten. Aus diesem Grund gilt bis heute die äußerste Abscheu der Ägypter diesem Ort, der niemals ohne die entsprechenden Mißfallenskundgebungen auch nur erwähnt wird.

Wenn wir weiterlesen, bekommen wir den Eindruck, daß der Sarkophag, der den Körper des Osiris enthält, nicht nur ein To-

desbringer ist, wie der Name etymologisch nahelegt (»fleischfressend«), sondern er ist eine Art Kokon; denn wir werden sehen, daß die Reise des Osiris, wenn er den Nil hinuntertreibt, die Vorstufe eines neuen Lebens ist. Eine Vorahnung findet sich in der Episode, in der der Sarkophag sich an den Ästen einer Tamariske auf eine Weise festsetzt, daß der Baum um die Büste herumwächst und sie von allen Seiten umschließt. Das Bild legt nahe, daß der Tod sich am Kern des neuen Lebens festsetzt. Diese Bedeutung wird im weiteren Verlauf des Mythos noch weiter bekräftigt, wenn wir erfahren, daß der Stamm dieses Baumes vom König von Byblos als Säule verwendet wird, um das Dach seines Hauses zu stützen. Nun ist der tote Osiris nicht nur im Zentrum eines neuen Wachstums, sondern auch im Zentrum einer menschlichen Struktur.

Während Osiris in seinem Sarg weitertreibt, sucht ihn die trauernde Isis bereits. Es ist kennzeichnend, daß Plutarch erzählt, daß sie an einem Ort von seinem Unfall hörte, der seither Koptis genannt wird. Manche meinen, daß dieses Wort soviel wie »Verlust« bedeutet. Wir können sagen, daß Isis die düstere Seele ist, die über das Verchwinden des Geistes während ihrer »finsternen Nacht« trauert.

Ebenso wie Demeter sich laut Homers Überlieferung des griechischen Mythos auf der Suche nach Persephone als Amme verdungen hat, so sucht Isis eine Anstellung bei der Königin und füttert ihr Kind, indem sie ihm den Finger statt der Brust zum Saugen reicht. Plutarch erzählt weiter, daß sie es jeden Abend ins Feuer legte, um seinen sterblichen Teil freizusetzen, während sie sich in eine Schwalbe verwandelte, um die Säule herumflatterte und ihr trauriges Schicksal beklagte. Dies tat sie eine Weile, bis die Königin, die sie beobachtet hatte und sah, daß das Kind in Flammen stand, aufschrie und ihm dadurch die Unsterblichkeit nahm, die ansonsten auf ihn übertragen worden wäre.

Ein Unfall – und dennoch legt der Abbruch der Vergöttlichung einen planmäßigen Ablauf des Prozesses der spirituellen Entfaltung nahe. Unfälle dieser Art drohen auf der spirituellen Entfaltung nahe. Unfälle dieser Art drohen auf der spirituellen Odyssee jedes Menschen. Doch die unterbrochene Vervollkommnung eines geistigen Aspektes ist nichts weiter als eine vorübergehende Episode während unseres langandauernden Reifungsprozesses.

Die Logik des Mythos besteht an diesem Punkt darin, daß aus dem Fehler der Königin die Notwendigkeit des Auftauchens von Isis erwächst und gleichzeitig ihr Recht, die Säule, die sie gesucht hat, für sich zu beanspruchen. Nachdem sie die Büste abgenommen hat, nimmt sie sie mit sich und bringt sie zurück nach Ägypten, wo sie sie an einem entfernten und stillen Ort im Schilf abstellt.

Doch Seth findet sie und zerreißt Osiris' Körper in dreizehn Stcke, die er in verschiedenen Teilen des Landes verstreut. Das Auseinandernehmen der Glieder kennzeichnet ein zweites Stadium des Todes nach dem physischen Ableben, und das Symbol kann aus psychischer Sicht auf ähnliche Weise gelesen werden: ein Zerfallen der Persönlichkeit, das auf die Beendigung eines bestimmten Lebensabschnitts folgt.

Isis wird nun wieder auf die Suche gehen, die zu einer Suche verstreuter Bruchstücke wird. Nun scheint der Mythos wie ein Traum auf zwei gleichzeitig nebeneinander existierenden Ebenen weiterzugehen. Auf der einen Seite erzählt er uns von dem Begräbnis der abgetrennten Gliedmassen des Osiris – ein Bild, das eine fortgeschrittene Stufe des Todes darstellt: die Zersetzung, die gleichzeitig eine Art psychische Läuterung ist. Auf der anderen Seite erfahren wir, daß Isis in der Lage war, alle Bestandteile wieder zusammensetzen, außer dem Phallus des Osiris, der von einem Fisch gefressen worden war. Dieses Glied rekonstruierte sie jedoch, um sich mit ihrem Gatten zusammenzulegen und Horus zu empfangen – ein Ereignis, das den Höhepunkt der Schöpferkraft des Todes darstellt, die schon seit dem Anfang der Geschichte gegenwärtig ist.

In Horus können wir den wiedergeborenen Osiris und gleichzeitig den Rächer seines Vaters sehen. Er wird durch den Falken repräsentiert, und angesichts der ägyptischen Vorstellung von der Sonne als einem Auge des Horus können wir uns ein Bild von seiner Macht machen. Es ist Horus, der schließlich Seth bezwingt, den Krokodilgott. So legt der Mythos nahe, daß das Böse nur durch die Vervollkommnung des Helden in seinem Triumph über den Tod, das heißt die Auferstehung, besiegt werden kann.

Alte Lehren, neue Einsichten

In der westlichen Esoterik gilt die christliche Lehre von der Auferstehung als eine Fortsetzung des alten ägyptischen Mysteriums. Der Mythos vom sterbenden und wiedergeborenen Gott ist in den alten östlichen Religionen so weit verbreitet, daß einige Gelehrte in den Evangelien eher eine Wiederaufnahme eines überlieferten alten Mythos als ein Geschichtsbuch sehen.

In einer meisterhaften Synthese der Forschungsergebnisse aus den vergangenen Jahrzehnten hat Charles Guignebert²², Professor an der Sorbonne, aufgezeigt, wie das Fehlen einer historischen Bestätigung der Existenz von Jesus Christus außerhalb der Evangelien ein Anreiz für jene Theologen war, die zu einer mythologischen Erklärung der christlichen Bewegung neigen. So zitiert er zum Beispiel Jensen, der in der Gestalt Jesu, wie sie im Neuen Testament dargestellt wird, »eine Übernahme des Erlöserhelden Gilgamesch« sieht: »Da die Legende von Gilgamesch einen Sonnenmythos repräsentiert, wurde der Jesus des Evangeliums von den zwölf Zeichen des Tierkreises umgeben.« Für Robertson war Jesus »der Held eines heiligen Schauspiels, das in den geheimen Zirkeln einer Gemeinschaft von Eingeweihten jüdischer Herkunft aufgeführt wurde, und repräsentierte die Geschichte eines von seinem Vater für die Erlösung der Menschheit geopfertem Gottes. In primitiver Vorzeit endete das Drama möglicherweise im echten Opfer eines Menschen, der die Rolle Gottes spielte. Zu den Zeiten, in denen das Evangelium geschrieben wurde, endete es in einem rituellen Fest, bei dem die Gläubigen ihren Gott verspeisen sollten, symbolisiert durch gesegnetes Brot und gesegneten Wein, um seine Substanz in sich aufzunehmen und eins mit ihm zu werden.«

Ohne uns mit dem Thema der Historizität der Gestalt Jesu Christi oder mit den Einflüssen, die im Frühchristentum zusammenkamen, weiter auseinanderzusetzen, können wir dennoch feststellen, daß es schon immer zum Verständnis des Christentums gehört hat, daß die Evangelien eine innere Bedeutung haben. Wie auch bei Osiris wurde diese Bedeutung durch eine Geschichte über eine reale Gestalt vermittelt. Wir können uns gut vorstellen, daß die alten Ägypter keineswegs besser als heutige

Christen in der Lage waren, den Unterschied zwischen einer historischen und einer mythologischen Struktur festzustellen.²³

Die Christusgeschichte hatte natürlich ebenso wie die von Osiris vor der Auferstehung ihre Höhe- und Tiefpunkte: die Schreinerlehre, der Kampf mit dem Teufel in der Wüste, Taufe und Apostolat, dann die Leidensgeschichte, Tod und Abstieg in die Hölle. Während in der Geschichte von Osiris, so wie sie uns überliefert ist, überwiegend die Geschichte der dunklen Reise betont wird, wird in der Christusgeschichte der Bericht von der Passion mit der vorangegangenen Geschichte Christi als Lehrer ausgeglichen.

Ebenso wie die Ägypter von einem »inneren Osiris« in jedem Menschen sprachen, so gibt es in der christlichen Tradition die Vorstellung eines »inneren Christus«, der erstmals von Paulus ausdrücklich vorgestellt wurde, sowie den ausdrücklichen Hinweis, dem Weg Christi nachzufolgen. Die Nachfolge, *imitatio*, war das Thema des mystischen Klassikers des Thomas von Kempen. Dennoch steckt viel Wahrheit in dem Ausspruch von Alan Watts, der mir einst sagte, das Problem der Christenheit sei, daß sie aufgehört habe, eine Religion von Christus zu sein, und statt dessen zu einer Religion über Christus geworden sei. Die Religion von Christus war natürlich eine Religion des Sterbens gegenüber der Welt und, in gewissem Sinn, der Rückkehr in den Mutterleib, der Wiedergeburt.

Die Gnostiker waren es, die die innere Bedeutung des Christentums am meisten betonten. Es wäre jedoch ein Fehler anzunehmen, daß nur sie ein Verständnis von dieser inneren Bedeutung gehabt hätten: Thomas von Aquin wies ausdrücklich auf eine mystische Bedeutung der gesamten Heiligen Schrift hin. Nach einem mittelalterlichen Sprichwort jedoch »kommen nur wenige nach »Bethlehem, und noch weniger nach Golgatha«.

»Bethlehem« und »Golgatha« entsprechen dem, was ich in diesem Buch das erste und das zweite Abenteuer des Helden nenne, obwohl wir sie aus der Perspektive des menschlichen Erlebens, statt aus der allegorischen Reflexion, am besten die erste und zweite Initiation nennen sollten. In der christlichen Terminologie ist die erste die Wassertaufe – die Geburt ins spirituelle Leben oder die Geburt Christi in die Krippe des Herzens – und

die zweite die Feuertaufe oder Taufe des Geistes, für die in der christlichen Tradition der Begriff der Auferstehung eingeführt wurde.

In der Sprache der späteren mystischen Theologie wird die spirituelle Explosion der ersten Geburt die *via illuminativa* genannt, in der man eine Art spirituelle Flitterwochen sehen kann. Es ist eine Zeit des Trostes, der Segnungen, der Gnade und der Weisheit, eine Zeit von Visionen, Geistesgaben und großer Erregung. Es ist der »Berg Sinai« im Leben eines Menschen, der so weit gekommen ist: die Zeit der Offenbarung. Die Person hat einen ersten Kontakt zum Göttlichen, eine Zeit des »brennenden Dornbuschs«. Anschließend folgt die *via purgativa*, die Zeit bewußter Anstrengungen, die Zeit eines heiligen Krieges gegen das niedere Selbst. Dennoch ist erst dies die wahre spirituelle Geburt im Unterschied zur spirituellen Befruchtung oder Empfängnis.

Ungeachtet seiner Erhabenheit erblüht das höhere Selbst bereits, während das alte Selbst noch immer am Leben ist, und es folgt eine Periode, in der – um es in den Worten des heiligen Paulus zu sagen – der »neue Mensch« und der »alte Mensch« im Menschen koexistieren. Dante erklärt in seiner »Vita Nuova«, daß, wenn das spirituelle Selbst geboren wird, das fleischliche Selbst weiß, daß es früher oder später zum Sterben verurteilt ist, und gar nicht erfreut darüber ist. Dennoch gibt es auf der bewußten Ebene des Menschen kein größeres Glück als diesen Vorgang, der unmittelbar auf die *metanoia*, den Sinneswandel, folgt: die Zeit, die nach der Bekehrung kommt, wenn dieses Wort in seiner tieferen Bedeutung verwendet wird.²⁴ Die Verfassung des Menschen kann mit einem spirituellen Rausch verglichen werden, und die größte Freude ist sicherlich anlässlich des folgenschweren Ereignisses der Wiedergeburt angebracht. Nicht viele Menschen kommen jedoch so weit: Viele streben bewußt nach einer Wiedergeburt, wie auch immer sie sie nennen mögen, aber nur wenige sind »ausgewählt«.

Allerdings lebt nicht nur der »alte Mensch« in der Psyche des Menschen, sondern auch noch in einem bestimmten Maß sein »Ego«²⁵, durch das die spirituelle Erfahrung erheblich getrübt wird, was jedoch dem Menschen für lange Zeit nicht bewußt wird. Der Ausspruch Jesu, daß »die linke Hand nicht weiß, was

die rechte tut«, gilt insbesondere für diese Situation, in der das Ego stolz auf die spirituelle Erfahrung ist und übertrieben selbstbewußt wird. Wir haben auf dieses Phänomen angespielt, als wir Kahana vorstellten, der wollte, daß Prinzessin Kostbare Perle den mächtigen Magier-König aus dem Osten heiratet. Eine neue Reinigung muß stattfinden, ein neuer Sieg über das Ego. Dieses Stadium der Läuterung nannte Johannes vom Kreuz die »dunkle Nacht der Seele«, in der das Bewußtsein des Menschen sich von der Erweiterung zur Verengung und von der Gottesnähe zur Verdunkelung des Göttlichen verschiebt.

Genau wie in der Geschichte vom Zauberferd der Zeitraum zwischen dem Beginn der Liebe zwischen Tambal und der Prinzessin und dem Punkt, an dem er sie entführen und heiraten kann, in zwei Abschnitte eingeteilt ist (vor und nach der »Zauberwald«-Episode), so spricht Johannes vom Kreuz von zwei Stadien der »dunklen Nacht der Seele«: der Nacht der Sinne und der Nacht des Geistes, in der die psychologische beziehungsweise spirituelle Verfinsterung im Vordergrund der Erfahrung des Suchers steht. Das erste dieser Stadien kann man ebensogut den »Höllenzustand« nennen, denn der Schmerz ist um so größer, je geringer die Hoffnung auf das ist, was geschieht, nachdem das anfängliche lichtvolle Stadium vorüber ist. Die zweite Phase, durchdrungen von der Befriedigung aufgrund des Gefühls, daß es vorangeht auf dem Pfad und man nicht mehr verloren ist, wird am anschaulichsten durch das traditionelle Bild des Fegefeuers beschrieben.

Als Johannes vom Kreuz über die »dunkle Nacht der Seele« schrieb, lag seine Absicht nicht so sehr darin, seine Autobiographie darzulegen, sondern vielmehr darin, eine spirituelle Anweisung zu geben und anderen zu helfen, die einen ähnlichen Prozeß durchlaufen, wie er ihn selbst persönlich erfahren hat. Um den Schmerz seiner spirituellen Verfassung zu erläutern, zitierte er häufig aus den Psalmen und machte deutlich, daß sogar Menschen, die reich mit Gnade beschenkt sind und Gott dienen, sich in dieser Zeit verlassen und verloren vorkommen.

Jemandem, der »vom Wald verschluckt« wurde, mag die »dunkle Nacht« in seinem Bauch wie eine Strafe vorkommen, sofern er sie als Folge spiritueller Unvollkommenheit ansieht, die

auf die Notwendigkeit der Befreiung von den Leidenschaften hindeutet. Dennoch ist es gleichzeitig ein Segen, daß die Leidenschaften nicht mehr länger durch den göttlichen Glanz der Epiphanien der *via illuminativa* überstrahlt werden und der mythische Drachen nun seine vielen Köpfe erheben kann. (Ein beträchtlicher Teil der »dunklen Nacht der Seele« des heiligen Johannes vom Kreuz ist den sieben Todsünden gewidmet, und Evelyn Underhill hat bemerkt, wie in diesem Stadium des mystischen Lebens viele Heilige vorübergehend ihre Heiligkeit und sogar ihren guten Ruf verloren.)

Der größte Segen während dieses Stadiums ist jedoch die Tatsache, daß diese Verfassung trotz ihrer Entbehrungen und ihrer Ähnlichkeit mit einem inneren Sterbeprozess gleichzeitig der Beginn einer Wiedergeburt ist. So erfahren wir in den Geschichten, wie die Prinzessin (oder das symbolische Schloß), nachdem sie verlorengegangen ist, wiedergefunden wird. Die Wiederkunft des inneren Christus nach einer Zeit der Agonie und des Abstieges in die Hölle nennt die mystische Theologie die *via unitiva*, den Weg der Vereinigung. Auch hier bezieht sich der »Weg« nicht nur auf einen Geisteszustand, sondern auf einen permanenten Entwicklungsprozess, der sich nun in einer Atmosphäre der Entsagung vollzieht, aber mit Gott – und sogar zu Gott und in das Göttliche hinein.

Die Sufis beschreiben die fortgeschrittenen Stadien des Weges mit den Begriffen *faná* und *baquá* – Vernichtung und Erhaltung. Am Ende sind *faná* und *baquá* zwar koexistierende Aspekte des Geistes, aber sie können auch als eine vorübergehend Entfaltung gesehen werden, in der der Prozess der Selbstentleerung einer endgültigen Verwirklichung vorangeht und Voraussetzung für diese ist. Ein Beispiel aus der Sufidichtung sind die »Vogelgespräche« Attars, die zwar nicht anschaulich einen Vergleich mit der Geschichte vom Helden nahelegen, aber dennoch ein Ausdruck der inneren Reise sind. Die Vögel durchqueren das Tal der Suche, das Tal der Liebe und weiter die Täler der Erkenntnis, der Abhängigkeit und Loslösung, der Einheit und der Verwirrung und landen schließlich im Tal der Entbehrung und des Todes, in dem die dreißig übriggebliebenen Vögel den Boten des Simurgh treffen, den sie gesucht haben – jenen mythischen Herrscher der

Vögel, der »immer in unserer Nähe ist, obwohl wir weit entfernt von seiner transzendenten Majestät leben«. Durch die Information, die durch diesen Boten übermittelt wird, teilt uns Attar am Ende seines Gedichtes mit, daß »die Seelen dieser Vögel sich frei von allem erheben konnten, was sie bisher waren«. (»Die Vergangenheit und all ihr Tun war nicht mehr.«)

In Attars Metapher sagt Gott, ihr »strahlender Herr«, den Reisenden, daß er nur ein Spiegel ist, in dem sie sich selbst erkennen können. Gleichzeitig hat der Prozeß der fortschreitenden Selbstausslöschung – der »Entwerdung«, die im Tal des Todes ihren Höhepunkt fand – das spiegelgleiche Bewußtsein ermöglicht.

Wenn die Beschreibung, die Johannes vom Kreuz von der »dunklen Nacht der Seele« als »seelische Austrocknung« und die Attar von der »Verengung« als »Verwirrung«, »Entwerden« und »Nichtbedürfnis« gegeben hat, für den Leser noch immer weit entfernt von den Wirrungen der Abenteuer mit Tod und Teufel in der Geschichte vom Helden zu sein scheint, dann wird er sicherlich an der Beschreibung interessiert sein, die Al-Ghasali uns über die sieben Täler der Suche hinterlassen hat – eine Beschreibung, die nicht nur ihren Schwerpunkt auf innere Zustände legt, sondern auch auf die Lebenssituation des Suchers anspielt. In »The Way of the Worshippers«²⁶ beginnt Al-Ghasali seine Beschreibung der Reise mit dem »Tal des Wissens«, geht dann weiter abwärts zu verschiedenen Stadien, die er auf der »Stufe der Widersprüche« unterscheidet. Das erste dieser Stadien nennt er das »Tal der Hindernisse«. Die Hindernisse sind im wesentlichen vier: »die Welt der Versuchungen, die anziehenden Menschen, der alte Feind Satan und das unmäßige Selbst«. Er spricht von den Gegenkräften, die man gegen sie anwenden sollte, aber warnt auch, daß die Gegenkräfte mit vier weiteren psychischen Problemen konfrontiert seien: ängstliche Sorge um das Überleben in spiritueller Zurückgezogenheit, die an diesem Punkt dem spirituellen Fortschritt zugute kommt, Zweifel und Ängste über private Angelegenheiten, die den Seelenfrieden stören, Sorgen, Nöte und Dummheiten aus dem Bedürfnis nach sozialem Kontakt sowie »unangenehme Vorgänge und unerwartetes Leiden als Ergebnis seines Schicksals«. Dann folgt das »Tal der Verwirrungen«, das eine Kombination der vorangegangenen ist und in

das »donnernde Tal« weiterführt. Hier ist »Dienen uninteressant, Gebete mechanisch und Versenkung ohne Freude«.

Diese Beobachtungen stimmen mit denen des heiligen Johannes vom Kreuz und mit Attars Bericht von der inneren Reise überein, die auch als eine ständige Abwärtsbewegung bis zum Tiefpunkt beschrieben wird. Denn nur durch das abgrundtiefe Tal (wo selbst das, was man am Leben und an seinen Motiven für gut hielt, als egoistisch entlarvt wird) gelangt der Sucher in das »Tal der Lieder«.

In der buddhistischen Welt kommt das »Totenbuch der Tibeter« den allegorischen Wegbeschreibungen der Reise am nächsten. Wenn man dieses Buch nicht als Aussage über das Weiterleben der Menschen, die ans Ende ihrer Tage gekommen sind, nach ihrem Tode sieht, sondern als die Reise durch die Übergangszustände des Bewußtseins nach einem inneren Tod, wird es ebenfalls zu einer Wegbeschreibung für die fortgeschrittenen Stadien des Pfades.

Laut dem »Totenbuch der Tibeter« ist das erste Stadium des Bewußtseins, das man erlebt, das klare Licht – eine Konfrontation mit der endgültigen Realität. Diese Verwirklichung des Dharmakaya oder das Erscheinen des »Körpers der Wahrheit« ist jedoch nichts, was der Mensch festhalten könnte. Er geht weiter auf die Shambokakaya-Ebene und in das Reich der Visionen. Das klare Licht entspricht dem ersten Aufstieg auf den Berg Sinai, während das zweite Bardo wie der zweite Aufstieg ist, nachdem die von Gott geschriebenen Tafeln von Moses zerstört wurden und nun die Offenbarung von seiner menschlichen Hand geschrieben wird. Im zweiten Bardo gibt es eine Fortsetzung der Offenbarungserfahrung, jedoch in weniger unmittelbarer Form: eine Reflexion der endgültigen Erfahrung in ein symbolisches Medium. Dies ist eine Ebene, die dem *alam-al-mital* der Sufis entspricht – der Ebene der schöpferischen Phantasie, von der Corbin in Verbindung mit seiner Untersuchung von Ibn' Arabi und anderer Werke geschrieben hat.

Während der friedvollen und zornigen Stadien dieses zweiten Bardos (dem ekstatischen Stadium und anderen, die von einer Atmosphäre der Angst und Wut durchdrungen sind) ist es ratsam, die Objekte der Wahrnehmung nicht festzuhalten und sich

nicht mit ihnen zu identifizieren. Der Mensch durchläuft gemäß dem Bardo Thödol eine Reise durch die sechs *lokas* oder Bewusstseinssebenen, die in der buddhistischen Mythologie und ihrer impliziten Psychologie unterschieden werden.

Nachdem der fortgeschrittene Reisende die Seligkeit der Götter kennengelernt und das titanische Stadium hinter sich gelassen hat, in dem der Stolz der Gottidentifikation zum eifersüchtigen Versuch des Strebens nach Gottesnähe verkommen ist, gibt es ein Stadium das möglicherweise Jahre dauert, in dem sich sein Zustand am besten durch das Bild des »hungrigen Geistes« beschreiben läßt: immer durstig, mit dickem Bauch, aber mit zugeschnürtem Hals, der durch keinerlei Speisen zu sättigen ist. Erst nach einer gewissen Zeit im Reich der Hölle, wenn der Reisende merkt, daß er ein kompletter Idiot geworden ist und sich (zumindest gelegentlich) seiner Erlösung gar nicht mehr sicher ist, lernt er eine Bewusstseinsqualität kennen, die meiner Meinung nach nicht treffender beschrieben werden kann als durch den Vergleich mit dem Tierreich, denn sie bringt eine scheinbar geheilte, aber vollkommen bewußtlose Kreatürlichkeit mit sich.

Das Stadium der menschlichen Ebene vollendet die Reise durch die *lokas*. Gemäß dem »Totenbuch der Tibeter« entspricht sie einem weiteren Abstieg des Prana durch den Körper, einer weiteren Verkörperung des spirituellen Keims, der durch die Krone des Kopfes bei der Erfahrung des klaren Lichts eingedrungen ist. Sie entspricht jedoch weder der letzten Stufe im Abstieg der Kundalini noch dem Ende des Prozesses der Wiederkehr ins Menschliche nach der triumphalen Reise durch das außergewöhnliche Bewußtsein. Die »Wiederkehr« entspricht in der Mythologie zumeist dem letzten Bardo im Bardo Thödol, das die wahre Erfüllung der Wiedergeburt in die menschliche Welt beschreibt.

Übereinstimmend mit den Texten aus den ägyptischen Pyramiden, nach denen die Befreiung des Osiris aus seinen Fesseln, die seiner Auferstehung vorangeht, am Steißbein endet, endet die Reise in den Lehren, die mit dem »Totenbuch der Tibeter« assoziiert werden, ebenfalls mit dem Eindringen in das niedrigste Chakra durch den erleuchteten Geist – der sich hier als Vajrakilaya manifestiert.

Wenn wir das Bardo Thödol als ein Dokument lesen, das von einem Tod vor dem Sterben auf dem Höhepunkt des spirituellen Pfades handelt, können wir es ebenso als ein Buch über die Rückkehr in die menschliche Welt nach einer »Reise in die Unterwelt« verstehen. Eine solche Reise erfordert eine weitergehende spirituelle Evolution, denn sie porträtiert symbolisch eine Integration spiritueller Wahrnehmungen in den gewöhnlichen Geisteszustand vor der Reise. Dabei wird das letzte der Bardos in der Zeit der Vollendung des Nirmakaya-Körpers erreicht, der gleichfalls der letzten Stufe einer klassischen buddhistischen Schrift über die transformative Reise entspricht: den »Zehn Ochsenbildern«, einer symbolischen Darstellung des Zen-Weges zu den verschiedenen Ebenen der Erleuchtungserfahrung anhand von zehn Bildern eines Wasserbüffels. Chögyam Trungpa Rinpoche hat diese Bilder ausführlich kommentiert²⁷ und auf den Bezug der letzten drei Bilder der Serie zum Erwachen der drei Kayas hingewiesen.

Die ersten sieben Stadien bilden das Gegenstück zu Attars »Tal der Suche«. In diesem Fall ist es die Suche nach den Spuren des Büffels. Die Geschichte spielt auf eine innere Vereinigung an, die derjenigen in den Geschichten von Helden und Drachen vergleichbar ist. Die achte Stufe, auf der sowohl der Bulle als auch der Mensch »vergessen« und verwandelt sind, hat Trungpa als die Abwesenheit allen Strebens wie Nicht-Strebens charakterisiert, die den Eingang in das Dharmakaya bedeutet. Das neunte Stadium der Serie entspricht dem Spiel von Energie und Weisheit im Stadium der Öffnung, die bis dahin erreicht wurde, der »unerschöpfliche Schatz des Buddha-Wirkens«, entsprechend dem Sambhogakaya. Das zehnte – »In der Welt« – stellt einen alten Mann dar, der scheinbar einen Einkaufsbummel auf dem Marktplatz unternimmt, und niemand weiß, daß er auf einer spirituellen Reise war. Seine menschliche Ebene ist der »vollständig erwachte Zustand des In-der-Welt-Seins«.

Joseph Campbell hat uns eine genau Beschreibung des Verhältnisses zwischen den Stadien im »Totenbuch der Tibeter« und dem Abstieg der Kundalini überliefert. Ebenso präsentierte er auf elegante Weise die klassische Sichtweise des Aufstiegs der Kundalini, obwohl er niemals versucht hat, der Verwunderung

jener entgegenzutreten, die die zwei Sichtweisen – den Aufstieg der Kundalini und die Darstellung der inneren Reise als den »Abstieg einer Kraft«, wie er im »Totenbuch der Tibeter« und in den Schriften von Sri Aurobindo dargestellt wird – nicht zusammenbringen können. Ich habe an anderer Stelle²⁸ meine Ansicht zum Ausdruck gebracht, daß im Fall der Kundalini die Reise »auf den heiligen Berg und wieder hinunter« geht, genau wie in der Erzählung vom Helden. Womit wir wieder beim Drachen wären, der bereits in unserer Einleitungsgeschichte vorkam, über den jedoch noch nicht viel gesagt wurde. Denn es war ein Drache, selbst wenn nur von »monströsen Gefahren« die Rede war. Jeder, der einmal dem Drachen von Angesicht zu Angesicht gegenübergestanden hat, weiß, daß es sich um ein vorzeitliches Reptil handelt. Sein Hauptproblem – das ihn für uns zum Problem macht – ist seine unersättliche Gier. Wir finden seinen Prototyp im kosmischen Drachen, Vritra, den Indra, der König der Götter im indischen Pantheon, mit seinem diamantenen Blitz tötete. Er hielt das kostbare Wasser des Lebens in seinem Körper, der, nachdem er erstochen war, auf die Welt herabfiel und zu den Flüssen, Meeren und dem Leben wurde.

Der Drache aus Mythos und Märchen ist manchmal Gott, manchmal Teufel, manchmal die unendliche Schlange von Leben und Tod, die sich selbst in den Schwanz beißt, und manchmal das Ego. Erscheinungsformen des Drachen als wohlwollende himmlische Kraft, die uns mit Segen überhäuft, gibt es reichlich in China und andernorts im Fernen Osten. Im Westen wird die Gestalt des Drachen normalerweise mit dem Erzfeind assoziiert, den der heilige Georg und der Erzengel Michael besiegen konnten. In göttlicher ebenso wie in dämonischer Gestalt hat der Drache etwas mit der Kundalini zu tun, denn die Kundalini ist eine spirituelle Kraft, die in friedvollem oder zornigem Gewand erscheinen kann. Und noch etwas ist klar: Der Ego-Drache wird in den Lebensdrachen verwandelt, und die »Verganzheitlichung« des Menschen bringt eine »Verdrachung« mit sich. Das Bestehen eines Drachenabenteuers bis zu einem Punkt, an dem man auf dem Pfad auf eine neue Stufe weitergetragen wird, ist durch das Eindringen in den Bauch des Drachen (wie im Fall von Hatim Tai) wie eine Aneignung der Kraft des Drachen. Der Held tut

mehr, als den Drachen zu töten. Er verschlingt den Drachen, nimmt ihn in seinen Bauch auf und wird doch gleichzeitig von ihm verschlungen. Dies ist das Geheimnis: Der spirituelle Krieger tötet den Drachen in seinem Abenteuer nicht nur, sondern findet auch den Tod seines allzu heroischen Strebens und seines faustischen Gemüts. Doch wenn der Held stirbt, wird ein Kind geboren, das – wie Krishna, Hermes, Herakles und Apollo – Macht über Schlangen besitzt. Ich dachte, ich wäre der erste, der dieses Geheimnis lüftet, doch als ich bei der Überarbeitung dieses Kapitels in einem Buch von Ananda K. Coomaraswamy nach einem bestimmten Zitat suchte, fand ich statt des gesuchten Zitats das folgende: »Denn wie man uns wiederholt erzählt hat, verschlingt der Drachentöter sein Opfer, verschluckt es und trinkt sein ganzes Blut leer, und beim eucharistischen Mahl nimmt er Besitz von dem Schatz des erstgeborenen Drachen sowie von seinen Kräften und wird zu dem, was dieser war.«²⁹

Während die Symbolik des »Totenbuchs der Tibeter« in ihrer Abwärtsbewegung durch die Bardos die Wiederkehr des verkörperten Bewußtseins betont, stellt eine andere Karte derselben Tradition – die Leiter der zehn *bhumis* des Bodhisattva-Pfades – das buddhistische Gegenstück dessen vor, was in westlichen Versionen der Geschichte vom Helden die Himmelfahrt ist.

Nicht jeder Held hat seine Himmelfahrt, denn nicht jede Geschichte vom Helden ist vollständig. Aber ebenso wie in der Lehrgeschichte von Daudzadah am Beginn dieses Kapitels Bruder und Schwester, nachdem sie wiedervereinigt sind, sich dem Land ihrer außerweltlichen Eltern zuwenden, so fährt auch Jesus in den Himmel auf, ebenso wie Gesar in dem tibetischen Epos sowie Quetzalcoatl, der Her der Morgendämmerung, der den frühen Mexikanern ihre Zivilisation brachte und dessen Wiederkunft der mexikanische Kalender für unsere Zeit prophezeit. Wir werden im Verlauf des Buches sehen, daß auch Dante und Goethe ihre Version der Reise mit einer Himmelfahrt enden lassen.

Man könnte annehmen, die Geschichte vom Helden sei eine visionäre Reise. Dem ist nicht so. Ich trete entschieden der Meinung entgegen, daß die Beschäftigung mit dem symbolischen Material von Lehren, Mythen und Geschichten eine reine Phantasieübung ist. Natürlich gab es da Don Quichotte und andere,

aber die Sufis halten nicht viel von jenen, die nicht über das Stadium geistiger Erfahrungen hinausgehen. Die innere Reise ist immer eine Kundalini-Reise insofern, als sie von einem bestimmten Punkt an immer einen Prozeß in Gang setzt, der mit der physischen Verwirklichung von Heiligkeit zu tun hat. Die Reise ist also mehr als nur visionär. Sie ist ein Transformationsprozeß, eine innere und äußere Wandlung, die sich auf allen Ebenen niederschlägt, ganz speziell jedoch als eine subtile, aber höchst wirkungsvolle Wandlung des Körpers. Im Körper sind unsere Konditionierungen und unser Selbstgefühl kristallisiert, aber auch unsere Wut und unsere Gier. Es ist jedoch auch nur im Körper möglich – vorausgesetzt, wir schaffen es, uns nicht mehr selbst im Wege zu stehen -, durch die Beseitigung dieser Kristallisationen eine schöpferische, zutiefst spontane Selbstheilung in Gang zu setzen, die sowohl unseren Körper als auch unseren Geist von den hartnäckigen Prägungen vergangener Konditionierungen und vom Karma befreit.

Bis jetzt haben wir die innere Reise des inneren Pilgers oder Kriegers in eine erste, erweiternde (solare) Phase und eine zweite (lunare) Phase der Verengung aufgeteilt, in der das Licht beziehungsweise die Dunkelheit vorherrschen. Ich habe diese Phasen mit den zwei Stadien in der Entfaltung der Kundalini in Zusammenhang gebracht und den ganzen Umwandlungsprozeß als psychischen Tod und spirituelle Geburt betrachtet. Im folgenden werde ich die Beziehung all dieser Erfahrungswerte zu den Abläufen aufzeigen, die sich bei der physischen Geburt vollziehen.

In seiner Kartographie des Geistes, wie sie ihm durch die Wirkungen von LSD-25 offenbart wurde, hat Stanislaw Grof den Begriff »perinatale Grundmatrix« geprägt für Prozesse, die ich mit Worten wie »Himmel«, »Hölle«, »Fegefeuer«, »Sterben« und »Geborenwerden« bezeichnet habe.

»Perinatale Grundmatrix« will Gefühlsmodi bezeichnen, die etwas mit den Zuständen zu tun haben, die zur Zeit vor und nach der Geburt eine Rolle spielen. Dazu gehören folgende Stadien:

-die langsame Reifung im Mutterleib

- die Zeit, in der die Wehen beginnen, aber der Muttermund noch geschlossen ist, und in der wir uns vorstellen können, daß der Embryo sich höchst unwohl fühlt und das Gefühl hat, zerquetscht zu werden

- der Durchgang durch den Geburtskanal, der seinen Höhepunkt hat in der Vollendung der Geburt.

Ebenso wie Freud, der ein seligmachendes Potential des Geistes kannte, das er als »ozeanisches Erleben« bezeichnete, behauptet Grof, daß die himmlischen Erlebnisse in Verbindung mit LSD einer Rückkehr des Geistes in einen dem Mutterleib ähnlichen Zustand gleichen. Ebenso vergleicht er den Zustand der psychedelischen Hölle mit der ursprünglichen Erfahrung des Embryos beim Kennenlernen des Urschmerzes in einer ausweglosen Situation.

Es ist leicht, eine Analogie zwischen dem Begriff des Fegefeuers als einem Ort spirituellen Fortschritts inmitten des Schmerzes und der perinatalen Stufe der Bewegung durch den Geburtskanal sowie der Feuerwand zu erkennen, die man sich traditionell als eine letzte Verbindung zum Paradies vorstellt. Eine solche Analogie erinnert natürlich sehr an jene explosiven, »vulkanischen« und titanischen Bewußtseinszustände, die ein sehr angemessenes Bild im Durchgang des Kopfes eines Neugeborenen durch das Becken der Mutter finden.

Wenn wir über geistige Zustände sprechen, dann ist das nicht unbedingt dasselbe, wie wenn wir die Stadien entlang des inneren Pfades beschreiben. Die Sufis haben ganz klar unterschieden zwischen *makamat*, Dingen, die zuverlässig erreicht wurden, und *hal*, flüchtigen geistigen Verfassungen. Totila Albert empfand es als besonders angemessen, die biologische Sprache des embryonischen Lebens auch auf den Prozeß der »Erschaffung der Seele« anzuwenden. Ich glaube, daß die biologische Geburt mehr ist als ein Symbol unter vielen. Die symbolische Geburt entspricht weitgehend dem physischen Erleben, und das Wort »Wie oben, so auch unten – und wie unten, so auch oben« hat hier eine sehr reale Bedeutung. Um einen Begriff aus der Gestalttherapie zu benutzen: Physische und spirituelle Geburt sind »isomorph«.

Die wahre Reise beginnt – wie in der Geschichte von Tambal – mit einer Reise in den Himmel, wo wir sagen können, daß der Reisende spirituell befruchtet wird. Von da aus geht er weiter in eine Hölle. In der Erde versinkend wird das, was eigentlich eine Reise zum Gegenpol werden sollte, zu einem Aufstieg. Obwohl bei diesem Prozeß der Schmerz zunimmt, wird er durch eine ge-

steigerte Fähigkeit entschädigt, inmitten all dessen seine Freude zu bewahren. Mit anderen Worten können wir sagen, daß der Held in den Mutterleib zurückkehrt und sein Leiden sich bis zu einem Punkt steigert, an dem er glaubt, er stirbt, bis er schließlich erkennt, daß er statt dessen geboren wurde. Dies ist nichts anderes als eine etwas erweiterte Ausführung dessen, was Jesus Nikodemus antwortete.

Anmerkungen

- ¹ Otto Rank: Der Mythos von der Geburt des Helden. Versuch einer psychologischen Mythendeutung, Leipzig/Wien 1909.
- ² Mircea Eliade: Geschichte der religiösen Ideen, Freiburg ²1994.
- ³ Idries Shah: Magie des Ostens. Die geheime Überlieferung des Orients und Asiens, München 1994.
- ⁴ Otto Rank, a. a. O.
- ⁵ Vgl. In Quest of the Hero, Princeton 1990, mit Bezug auf Edward Taylor: Primitive Culture, New York (1871) ⁵1958, Bd. 1.
- ⁶ Robert A. Segal in: In Quest of the Hero, 1990, mit Bezug auf Edward Taylor, a. a. O.
- ⁷ Vladimir Propp: Morfologija Skazky, Leningrad 1928.
- ⁸ In: Vladimir Propp: Morphologie des Märchens, München 1972 (=deutsche Ausgabe von »Morfologija Skazky«).
- ⁹ Siehe dazu Antti Aarne und Stith Thompson: The Types of the Folktale. A Classification and Bibliography, Helsinki ²1961, Nr. 300-749.
- ¹⁰ 1. Ein Familienmitglied (der Held) verläßt sein Zuhause.
- ¹¹ 2. Ein Verbot wird dem Helden auferlegt.
- ¹² 3. Der Held übertritt das Verbot.
- ¹³ 4. Der Angreifer versucht, sich zu informieren.
- ¹⁴ 5. Der Angreifer erhält Informationen über sein Opfer.
- ¹⁵ 6. Der Angreifer versucht, sein Opfer zu betrügen, um sich seiner Person oder seines Besitzes zu bemächtigen.
- ¹⁶ 7. Das Opfer läßt sich betrügen und hilft so unwissentlich seinem Feind.
- ¹⁷ 8. Der Angreifer fügt einem Familienmitglied Schaden zu.
- ¹⁸ 8a. Ein Familienmitglied vermißt etwas/möchte etwas besitzen.
- ¹⁹ 9. Der Schaden oder der Mangel wird entdeckt. Vom Helden wird etwas verlangt.
- ²⁰ 10. Der suchende Held willigt ein oder entscheidet sich zu handeln.
- ²¹ 11. Der Held verläßt sein Zuhause.
- ²² 12. Der Held wird einer Prüfung, einer Befragung unterzogen oder einem Angriff ausgesetzt usw.; dies bereitet ihn darauf vor, ein Objekt oder magische Hilfe zu erhalten.
- ²³ 13. Der Held reagiert auf die Handlungen des zukünftigen Gebenden.

- ²⁵ 14. Das magische Objekt wird dem Helden zur Verfügung gestellt.
- ²⁶ 15. Der Held wird an den Ort transportiert oder geleitet, wo sich das Objekt seines Strebens befindet.
- ²⁷ 16. Der Held und sein Angreifer treffen sich im Kampf.
- ²⁸ 17. Der Held wird verwundet.
- ²⁹ 18. Der Angreifer wird besiegt.
- ³⁰ 19. Der ursprüngliche Schaden oder Fehler wird behoben.
- ³¹ 20. Der Held kehrt zurück.
- ³² 21. Der Held wird verfolgt.
- ³³ 22. Dem Helden wird geholfen.
- ³⁴ 23. Der Held gelangt unerkannt nach Hause oder in ein anderes Land.
- ³⁵ 24. Ein falscher Held setzt ungerechtfertigte Ansprüche durch (oder macht sie geltend).
- ³⁶ 25. Dem Helden wird eine schwierige Aufgabe vorgeschlagen.
- ³⁷ 26. Die Aufgabe wird gelöst.
- ³⁸ 27. Der Held findet Anerkennung.
- ³⁹ 28. Der falsche Held oder der Angreifer, der Böse, wird desmaskiert.
- ⁴⁰ 29. Der Held zeigt neue Verhaltensweisen (Transfiguration).
- ⁴¹ 30. Der falsche Held oder Angreifer wird bestraft.
- ⁴² 31. Der Held heiratet und besteigt den Thron.
- ⁴³ Joseph Campbell, *Der Heros in tausend Gestalten*, Frankfurt/Main 1978.
- ⁴⁴ Ich glaube, es ist angebracht, zwei Punkte zu nennen, in denen ich nicht mit Campbell übereinstimme: seine Vorstellung vom »Bauch des Walfischs« als einem Stadium, das auf das Überschreiten der ersten Schwelle folgt (anstelle einer Niederlage nach einem frühen Sieg), und sein Bericht der »Straße der Prüfungen« als etwas, was sich von dem Vorangegangenen unterscheidet, sowie die Tatsache, daß er es versäumt, die Göttin als die innere Essenz des Individuums zu entschlüsseln.
- ⁴⁵ Die Sichtweise des Mythos als Allegorie für Naturereignisse wurde nicht nur von Max Müller und J. G. Frazer (für den der Mythos auch eine verbale Vergegenständlichung des Rituals war) vertreten, sondern in jüngerer Zeit auch von Professor Kramer, einer der wichtigsten Autoritäten auf dem Gebiet der mesopotamischen Mythologie.
- ⁴⁶ »Was ist das Geheimnis der zeitlosen Vision?« fragt Campbell in seinem frühen Klassiker über den Monomythos. »Von welchen Tiefen des Geistes leitet sie sich her? Warum ist der Mythos allerorten gleich, mag auch sein Gewand wechseln? Und was ist seine Lehre?« Die Antwort, die er sich selbst gibt, mag für viele banal klingen: »Heutzutage gibt es viele Wissenschaften, die zur Lösung des Rätsels beitragen. Es gibt Archäologen, die den Ruinen im Irak, in Honan, auf Kreta und Yucatan nachforschen, es gibt Ethnologen, die die Ostiaks am Ob oder die Boobies von Fernando Po befragten. Jüngst hat eine Generation von Orientalisten uns die heiligen Schriften des Ostens und die vorhebräischen Quellen unserer eigenen Heiligen Schrift eröffnet, während zugleich eine andere Gruppe von Gelehrten Forschungen vorangetrieben hat, die im vorigen Jahrhundert auf dem Gebiet der Völkerpsychologie aufgenommen worden wa-

- ⁴⁷ren, um dem psychologischen Ursprung von Sprache, Mythos, Religion, Kunstentwicklung und Moralsystemen auf den Grund zu kommen.«
- ⁴⁸Ich muß jedoch gestehen, daß Campbells Offenbarung, daß das Geheimnis der zeitlosen Vision am ehesten in den »Aufschlüssen, welche uns die Psychopathologie geliefert hat«, zu finden sei, für mich eine Enttäuschung war. Natürlich treten mythische Motive in Träumen auf – aber heißt das, daß der Gehalt der Mythen mit dem vergleichbar ist, was die Psychologen für den Gehalt dieser Träume halten?
- ⁴⁹Der Begriff stammt ursprünglich aus der Seefahrt, wo *ana-gogon* soviel hieß wie »den Anker lichten«.
- ⁵⁰Kinder-und Hausmärchen, gesammelt durch die Brüder Grimm, Frankfurt 1984.
- ⁵¹Idries Shah: Karawane der Träume, Basel 1982.
- ⁵²Ebd.
- ⁵³In Verbindung mit der Ankunft Gilgameschs im Garten der Sonne und sein Brechen der »steinernen Dinge«, durch die er die Wasser des Todes durchqueren kann, und mit Odysseus' Reise zur Nymphe Kalypso und seine darauffolgende Nahtoderfahrung auf dem tosenden Meer.
- ⁵⁴»Adonis, Attis, Osiris«, in: James G. Frazer (Hrsg.), *The Golden Bough*, Bd. IV, New York 1969.
- ⁵⁵In Robert von Ranke Graves' »Griechische Mythologie« ist zu lesen: »Der Gott Seth, dessen Atem angeblich Typhon war, haßte Osiris ebenso, wie Python Zeus haßte, doch beide wurden schließlich besiegt; und durch diese Parallele wurde in der Folge Python mit Typhon häufig verwechselt.« Das größte aller Monster, die jemals existiert haben, Typhon, wurde von Mutter Erde empfangen, als sie bei Tartarus lag, als Rache für die Zerstörung der Riesen.
- ⁵⁶Charles Guignebert: *Jesus*, New York 1956.
- ⁵⁷Alan Watts hat mit seinem Buch »Myth & Ritual in Christianity« einen entscheidenden Beitrag zur Anwendung des Begriffes »Mythos« auf die christliche Symbolik geliefert, indem er ihn in seiner richtigsten, höchsten Bedeutung benutzt, im Gegensatz zu einer engeren, wenngleich gebräuchlichen Bedeutung, die einen Beigeschmack von Unwirklichkeit und Aberglauben hat.
- ⁵⁸Bekehrung im Sinne einer echten Umkehr im Handeln oder dem jüdischen Prinzip des *tikkun*.
- ⁵⁹Ich verwende diesen Begriff in der allgemeinen Bedeutung, die von den spirituellen Traditionen und heute in der transpersonalen Psychologie benutzt wird.
- ⁶⁰In: Idries Shah: *The Elephant in the Dark*, London 1978.
- ⁶¹In seinem Buch »Mudra«.
- ⁶²»The Kundalini Process and The Tale of the Hero«, Vortrag anlässlich der Konferenz: »The Energies of Transformation«, Asilomar Center, Monterey, California.
- ⁶³Ananda K. Coomaraswamy: *Hinduism and Buddhism*, Westport 1972.

2.

Die zwei Reisen im Gilgamesch-Epos

Das Schicksal war erfüllt, das der Vater der Götter, Enlil vom Berge, für Gilgamesch vorgesehen hatte: »In Nieder-Erde wird die Dunkelheit ihm ein Licht zeigen; von der ganzen Menschheit, allen, die bekannt sind, wird keiner ein Denkmal für die kommenden Generationen hinterlassen, das so ist wie dieses.

Aus dem Gilgamesch-Epos

Auf dieser Gestalt lag also der Schwerpunkt des frühesten literarischen Interesses der Menschheit.

Federico Lara¹

Angesichts der Vergänglichkeit des Lebens entdeckt er dessen Ewigkeit, den permanenten Wandel von Tod und Geburt, der zu allen Zeiten stattfindet.

Chögyam Trungpa²

Viele erlangen allein dadurch die Befreiung, daß sie erkennen, wie unmöglich sie ist.

E. J. Gold³

Die Geschichte von Gilgamesch ist uns aus der ältesten aller Zivilisationen überliefert: der sumerischen, in der auch die Schrift erfunden wurde. Die frühesten Keilschriften, die Gilgamesch betreffen, stammen aus einer Zeit, in der die Schrift gerade erst erfunden war. Es ist interessant festzustellen, daß Gilgamesch von Uruk ein Priester der Inanna war – die Priester der Inanna in Uruk gelten als die Erfinder der Schrift.

Gilgamesch selbst soll um 2800 v. Chr. gelebt haben, und sein Name findet sich in den Listen der alten Könige einer Dynastie, die »vom Himmel herabgekommen« war. Nach seinem Tod wurde er zum Gott erhoben, und Statuen von Gilgamesch finden sich in den Ruinen von Mesopotamien in großer Zahl.

Es ist anzunehmen, daß die frühesten Geschichten von Gilgamesch zu einer Zeit aufgeschrieben wurden, die auf eine lange Periode der mündlichen Überlieferung folgte, und es ist höchst bemerkenswert, daß diese früheste aller Erzähltraditionen im Nahen Osten bis vor kurzem noch lebendig war. Gurdjjeff schreibt in seiner Autobiographie⁴, daß sein Vater das Gilgamesch-Epos rezitieren konnte, bevor die Keilschriften entziffert worden waren.

Als die Sumerer von den Akkadiern erobert wurden, semitischen Invasoren, die das erste alte Reich gründeten, wurde das Lied von Gilgamesch übersetzt. Auch später, bei der Eroberung durch die Assyrer und noch später durch die Hethiter wurde das Epos in die Sprache der Eroberer übertragen. Es ist klar, daß die Taten Gilgameschs in der Antike bei all diesen Völkern bekannt waren, sogar in Mykene. Es ist anzunehmen, daß auch die aramäischen Eroberer – die Chaldäer, die sich in Babylon niederließen, von wo laut Genesis Abraham mit seinem Volk auswanderte – den Mythos kannten.

Ebenso wie die »Odyssee«, die im 8. Jahrhundert v. Chr. verfaßt wurde, eine ausführliche Version von zusammengestückelten Fragmenten poetischer Schöpfungen vergangener Jahrhunderte (irgendwann zwischen Homers Zeit und dem Trojanischen Krieg etwa im 13. Jahrhundert v. Chr.) darstellt, so ist auch die Geschichte von Gilgamesch, so wie wir sie kennen⁵, die schriftlich festgehaltene babylonische Version einer viel älteren sumerischen Geschichte, die wahrscheinlich bereits zu Zeiten der

prähomerischen Barden der Bronzezeit so alt war wie Homer heute für uns.

Obwohl fünf sumerische Dichtungen Gilgamesch zum Helden haben, ist das, was man heute gewöhnlich das »Gilgamesch-Epos« nennt, eine spätere zusammengesetzte Schöpfung aus dem Material zweier dieser Dichtungen und einer früheren Erzählung von der Sintflut. Federico Lara schreibt in der Einleitung zu seiner spanischen Übersetzung des babylonischen Textes, daß die Dichtung »eine Schöpfung der sumerischen Kultur war, die den weisen und wählerischen Filter der semitischen Befindlichkeit« durchlaufen hatte, und weiter: »Dieses erste große Werk der Weltliteratur brauchte zwei Jahrtausende, um zu seiner endgültigen Form zu finden.«

Das Gilgamesch-Epos ist so ziemlich die erste uns bekannte Geschichte von Helden. Ich sage »ziemlich«, weil andere Werke, wie Inannas Abstieg in die Hölle, ebenfalls als Ausdruck einer zeitlosen Seelenreise verstanden werden können. Die Geschichte von Gilgamesch ist jedoch eine vollständigere Version dieser Reise als andere, und sie ist darüber hinaus eine charakteristische Geschichte eines menschlichen Helden statt eines Gottes und ein Stück Literatur statt eines Mythos. Das Epos steht am Beginn wirklicher Literatur als der älteste Bericht über eine Selbstvergöttlichung.

Das Epos von Gilgamesch beginnt mit einem integrierten Prolog, der die erste Kolumne der ersten von zwölf Tafeln bildet. Die Essenz dieses Prologs wird in dem Eröffnungssatz zusammengefasst⁶:

Alles sah er, der Herr des Landes. Jeden lernte er kennen und eines jeden Können und Werk, alles verstand er. Er durchschaute der Leute Leben und Treiben.

Er brachte geheime, verborgene Dinge ans Licht. Der Weisheit Abgründtiefe ward ihm offenbar. Aus der Zeit vor der großen Sintflut brachte er Kunde. Einen weiten Weg in die Ferne ging er. Leidensvoll war die lange Wanderung und beschwerlich die Fahrt.

Natürlich müssen wir den Mann, der »alles verstand«, als symbolischen Hinweis auf ein inneres Erfahrungswissen eines Menschen sehen, der die Reise seiner Seele vollendet hat: die Weisheit

eines Menschen, der den beschwerlichen Prozeß der inneren Wandlung durchlebt hat.

Wie in anderen Geschichten vom Helden ist der Dichtung zu entnehmen, daß es Gilgameschs Schicksal war, seine Suche erfolgreich zu Ende zu führen und sich von einem gewöhnlichen in einen erwachten und zu seinem vollen Potential entfalteten Menschen zu verwandeln – »übermenschliche« Statur zu bekommen. Das babylonische Epos berichtet uns, daß Gilgamesch vorzüglich ausgestattet war: Als die Götter ihn erschufen, gaben sie ihm einen perfekten Körper. Schamasch, die glorreiche Sonne, verlieh ihm Schönheit, und Adad, der Gott des Sturms, stattete ihn mit Mut aus.

Obwohl die Dichtung mit einem Lob von Gilgameschs vollendetem Zustand beginnt, wendet sie sich schon bald der Zeit zu Beginn seines Lebens zu, als er noch ein unreifer Held war. Wir erfahren, daß er ein mächtiger König war, aber einer, der uns machtbesessen vorkommt. Seine Untertanen beklagen sich bei den Göttern.

Obwohl nicht ganz klar ist, worüber sich sein Volk eigentlich bei den Göttern beschwert, ist das Bild, das wir erhalten, sicher das eines mächtigen, aber willkürlichen Herrschers:

Gilgamesch ist nicht müde. Arbeiten müssen für ihn, den Starken, Herrlichen, Weisheitskundigen, jung und alt, die Gewaltigen und die Geringen. Uruks Pracht soll strahlen vor allen Städten der Länder.

Gilgamesch läßt nicht die Buhle zu ihrem Geliebten, nicht die Tochter eines Gewaltigen zu ihrem Helden. Ihr Wehklagen stieg empor zu den großen Göttern, den Göttern des Himmels, den Herren des heiligen Uruk:

»Ihr habt geschaffen den mächtigen Wildstier und den bärtigen Löwen; Gilgamesch, unser Fürst, ist stärker als sie, Seinesgleichen findet ihr nicht, allzu stark ist er über uns. Nicht läßt er die Buhle zu ihrem Geliebten, nicht die Tochter des Helden zu ihrem Manne.«

»Uruk von der Schafhürde« ist die Bezeichnung der Stadt in dem spätbabylonischen Text und weist auf die Identifikation des Priesterkönigs mit einem Schäfer hin. Dennoch erscheint es seltsam, daß die Leute angesichts der Willkür Gilgameschs fragen: »Ist

dies der Schäfer Uruk von der Schafhürde?« Offenbar übt er zuviel Macht aus, indem er die jungen Männer in den Krieg schickt und seine königlichen Rechte über die Frauen übertreibt. Da Gilgamesch einer der ersten militärischen Eroberer der Geschichte war, der Uruk einen Triumph über die rivalisierende Stadt Kish bescherte, ist es wahrscheinlich, daß seine Willkür in einer übertriebenen patriarchalen Reaktion bestand, die einen Sieg des neuen soziopolitischen Systems über die früheren matriarchalen Zeiten im Mittleren Osten herbeiführte.

Nachdem sie die Klage der Menschen von Uruk vernommen hatten, riefen die Götter aus der Höhe ihrerseits Aruru, die Göttin der Schöpfung an.

Ihr Klagen hörte der Himmelsgott Anu. Er rief Aruru, die große, des Formens kundige Göttin.

»Du, Aruru, hast Menschen und Tiere geschaffen, gemeinsam mit Marduk, dem Helden. Schaff nun ein Bild, das dem Gilgamesch gleich sei, ein Wesen, das stark sei wie er, doch nicht nur ein Tier in der Wüste. Zu seiner Zeit soll dieser Gewaltige kommen nach Uruk. Wetteifern soll er mit Gilgamesch; Ruhe habe dann Uruk.«

Die folgenden Zeilen der Dichtung erinnern uns an die Erschaffung Adams in der Genesis: Sie »schuf in ihren Gedanken ein Wesen, wie der Himmelsgott Anu es wünschte«. Die Parallelität zur Bibel hält an: »Sie wusch sich die Hände, kniff Lehm ab und feuchtete ihn mit muttergöttlichem Speichel. Sie formte Enkidu, schuf einen Helden, belebt vom Hauch und Blut des streitbaren Kriegsgottes Nimib.« Seine Harre sind lang wie die einer Frau, und Gilgamesch beginnt ihn zu lieben wie eine Frau. Ninsun, Gilgameschs Mutter, wird ihm sagen, daß er einen Kameraden finden wird, den er »wie seine Frau umarmen« kann.

Wenn Gilgamesch, der Held, das egoistische Selbst verkörpert, das aufbricht und sich auf den Pfad begibt, an dessen Ende seine eigene Vernichtung steht, was hat dann diese Erschaffung eines Doppelgängers für ihn zu bedeuten? Wenn Gilgamesch der König im Inneren ist, das herrschende Selbst, das kleine, aber alles beherrschende »Ich«, wer ist dann dieser unschuldige Mann, der auf den Hügeln mit den Gazellen Gras frißt? Wir erfahren, daß er wie ein »Unsterblicher vom Himmek« ist.

Wenn wir uns dem symbolischen System des Mythos so nähern, wie wir an einen Traum herangehen würden, können wir sagen, daß sowohl Gilgamesch als auch Enkidu Teile eines einzelnen sind und daß der Held – der als ein einzelner, monolithischer Geist beginnt – nun zum Spielball zweier untergeordneter, miteinander streitender Egos geworden ist: eines beherrschenden und eines natürlichen, spontanen und tiergleichen Selbst.

Während Gilgamesch als eine extreme Verkörperung des patriarchalen Geistes gesehen werden kann, treten in Enkidu die mütterlichen Eigenschaften offen zutage. Wir können also sagen, daß Gilgameschs Suche einer größeren Ausgewogenheit zwischen männlicher und weiblicher Energie gilt.

Im weiteren Verlauf der Geschichte erfahren wir, wie Enkidu mit den wilden Tieren zur Tränke geht und von einem Jäger auf der Pirsch entdeckt wird. Der Jäger bekommt einen furchtbaren Schreck und lamentiert bei seinem Vater, daß dort ein wilder Riese sei, der den Tieren helfe, seine Fallen zu beseitigen. Der alte Mann gibt dem Jäger die Anweisung, von Gilgamesch eine Tempelhure zu besorgen, die Enkidu verführen und in die Zivilisation bringen soll. Natürlich wird der Begriff »zivilisiert« in der Geschichte nicht verwendet, und wir könnten ebensogut »vermenschlicht« sagen, denn Enkidu wird nun durch das Engreifen einer Frau von einem Tiermenschen in den Gefährten Gilgameschs verwandelt. Der Vater des Jägers stellt fest, daß Enkidu, wenn er erst einmal bei einer Frau gelegen hat, von den Tieren zurückgewiesen wird. Dadurch erweist sich der Alte bereits in der Antike als ein guter Kenner tierischen Verhaltens, denn erst in jüngerer Zeit hat man festgestellt, daß in der Tat ein Lamm, das von menschlicher Hand berührt wurde, von der Herde zurückgewiesen wird. Auf der Ebene innerer Bedeutung können wir diese Verwandlung Enkidus als eine Umwandlung des Tierischen oder des natürlichen Instinkts sehen. Der Prozeß, durch den das »blühende Weib aus Ischtars heiligem Tempek« ihn mit ihrer Präsenz einhüllt, er sich für die große Stadt zu interessieren beginnt und schließlich zu Gilgamesch kommt, kann als die Geburt eines neuen Lebens innerhalb der Psyche gesehen werden. Dieses Leben wird nun verfeinert, jedoch nicht bis zu dem Punkt, an dem die entgegengesetzte Natur der beiden Doppelgänger

sich auslöschen würde, was die Götter eigentlich als Lösung für die Misere, in der das Land sich befindet, vorhatten.

Gilgamesch, der stärker ist als Enkidu und von den himmlischen Gestalten Schamasch und Anu bevorzugt wird, ist ein Mensch, bei dem die Macht über andere zur Abkehr vom Guten geführt hat, obgleich nach der Begegnung mit Enkidu seine Energie eine weniger destruktive Richtung nimmt.

»Ich bin gekommen, um die alte Ordnung zu ändern, denn ich bin hier der Stärkste«, scheint er zur Hure zu sagen, als er sich, nachdem er von Gilgameschs Willkür gehört hat, auf den Weg macht, um ihn zu treffen.

Als Enkidu kommt, um Gilgamesch zu treffen, soll gerade eine »heilige Hochzeit« zwischen Gilgamesch und einer unberührten Frau als Vertreterin der Göttin Ischchara, einer Verwandten der Göttin Ischtar, stattfinden – ein Ritual, um dem Land die Fruchtbarkeit zu erhalten.

Dem Gilgamesch ist im Tempel wie einem Gotte das Teppichlager bereitet, damit sich der König mit Ischchara, der fruchtbaren Göttin, vereinige. Gilgamesch kommt aus seinem Palaste und naht. Enkidu steht an der hohen Pforte des Tempels und hindert Gilgamesch am Eintreten. Wie zwei Ringer packen sie sich am Tor des heiligen Hauses.

Ein Machtkampf findet statt, bei dem Türpfosten und Wände wackeln. Die beiden schnauben wie zwei Bullen, die aneinander gefesselt sind. Gilgamesch ist stärker, Enkidu ergibt sich, und dies ist der Beginn ihrer Freundschaft. Diese Freundschaft wird sich zu einer Brüderlichkeit entwickeln, wenn Gilgamesch seinen Freund zu seiner Mutter Rischat mitnimmt, die ihn als ihren eigenen Sohn adoptiert, ihm ihren Segen gibt und ihn mit dem Schutz Gilgameschs beauftragt. Soweit handelt es sich um die Allegorie einer heilsamen Integration der Psyche.

Die Erschaffung Enkidus kann als eine innere Geburt betrachtet werden, die zu Beginn der Reise geschieht. Die Art und Weise, wie diese Geburt dargestellt wird, scheint jedoch so verschieden von der Wiedergeburt, wie sie in der hinduistischen und in der christlichen Tradition gesehen wird, daß ich hier eine Zäsur machen und zum Ausdruck bringen will, daß es sich dennoch in der Tat um ein und dasselbe Ereignis im Ablauf der menschlichen

Entfaltung handelt. Die Parallele wird später vollständiger erscheinen, wenn wir feststellen, daß Enkidu ebenso vor Gilgameschs »Auferstehung« stirbt, wie auch der innere Christus nicht geboren wird, sondern auch stirbt.

Wir können sagen, daß die Geburt des Wilden in der Geschichte die Voraussetzung für Gilgameschs Berufung war, denn unmittelbar nach der Begegnung mit Enkidu verspürte Gilgamesch den Wunsch, sich in ein Abenteuer zu stürzen. Seine Reise wird das erste von mehreren Abenteuern sein, aber in gewissem Sinne ist es das Abenteuer, denn es ist genau das, was er ursprünglich gesucht hat, und wir können uns vorstellen, daß es ein Abenteuer ist, von dem er glaubt, irgendwann zurückzukehren.

Die Götter taten gut daran, auf die Verzweiflung der Menschen mit der Erschaffung eines Gegenstücks für Gilgamesch zu reagieren, denn seine überwältigende Energie in ihrer ganzen Rastlosigkeit drohte, sie zu überfallen. Gilgameschs Kampfeslust wird von nun an etwas Übermenschliches haben, auf das sie abzielen kann. Da er gesehen hat, daß auch der größte unter den Menschen den Himmel nicht erreichen und die Erde nicht umfassen kann, will er in ein Land, das der Text etwas rätselhaft »das Land der Lebenden« nennt.

Es ist klar, daß das »Land der Lebenden« nicht für Menschen gedacht ist, denn wenn Gilgamesch die Hilfe der Sonne erfleht, antwortet »die glorreiche Schamasch«: »Gilgamesch, wohin läufst du? Das Leben, das du suchst, findest du nicht!«

Gilgameschs Worte lassen keinen Zweifel daran aufkommen, daß seine Sehnsucht dieselbe ist wie die jedes anderen Menschen, der sich auf das innere Abenteuer des Lebens einläßt. Er wird sich nicht von der Stadt gefangennehmen lassen, er hat Größeres im Sinn. Man könnte meinen, er sei auf der unbestimmten Suche nach etwas Ewigem, denn er hatte einen Traum, den Enkidu für in deutete, damit dieser glauben solle, daß sein Schicksal das Königtum sei und nicht das ewige Leben. Dennoch gilt Gilgameschs Streben außerhalb der Traumwelt anderen Dingen als den ewigen. Er erklärt Enkidu:

»Freund, zusammen gehen wir zu der heiligen Zeder, zusammen streiten wir gegen Chumbaba und erschlagen den Feind der Götter und Menschen!«

Sein Wunsch, Chumbaba zu besiegen, den »grimmigen Hüter des Zedernwaldes«, kommt im Grunde aus demselben Antrieb, aus dem er einst gegen Enkidu kämpfte, und ist von jener Größe, die ihm in der Geschichte der frühesten Dynastien als großem Eroberer einen unsterblichen Namen machte. Diese sehr frühe Erzählung einer Geschichte vom Helden zeichnet eine bemerkenswerte psychologische Karikatur der kindlichen Art von Gilgameschs »heroischem« Suchen. Chögyam Trungpa hätte so etwas unter dem Begriff »spiritueller Materialismus« zusammengefaßt. Das narzißtische Element von Gilgameschs Suche nach Außerordentlichem erinnert an eine spätere Karikatur: das Bild, das Miguel de Cervantes uns von Don Quichotte zeichnete, denn dessen Verrücktheit ist genau diese Diskrepanz zwischen erhabenen Idealen und der Lächerlichkeit des Strebens nach Ruhm und Ehre.

Die Dichtung erzählt uns, daß Enkidus Herz schwer und traurig wird, als er von Gilgameschs Absichten erfährt: »Sein Herz ist bedrängt und flattert wie ein Vogel des Himmels (...) Laut klagt er sein Leid und läßt sich nicht halten, eilt wieder hinaus aus der Stadt in die Wildnis.«

Es scheint, als hätte Gilgamesch Chumbaba nötig, um sich selbst wichtig zu machen, ebenso wie Don Quichotte sich gern selbst als Held gesehen hätte, der gegen das Böse ankämpft, indem er daran festhielt, Riesen anstelle von Windmühlen zu sehen.

Dennoch ist es höchst fragwürdig, Chumbaba als böse anzusehen. Wir erfahren, daß Anu ihn zum »Hüter des Zedernwaldes« ernannte, und können in ihm den »Meister der Tiere« sehen, der im Denken schamanistischer Kulturen noch immer lebendig ist. Chumbaba, der das Maul eines Drachen hat, erscheint uns als eine Naturkraft oder die Verkörperung der Natur selbst, jener Natur, zu der Enkidu ganz und gar gehörte, bevor er »gezähmt« wurde.

Hier haben wir es, wenn wir eine Logik anwenden, die der vergleichbarer Träume entspricht, möglicherweise mit einer Fortsetzung des Kampfes von Gilgamesch gegen Enkidu zu tun – dem inneren Kampf zwischen einem zivilisierten Aspekt des Geistes und der Ebene des Tierischen. Falls das so ist, dürfen wir nicht er-

staunt sein, daß die Tötung von Chumbaba, der Höhepunkt der Geschichte, auch den Tod von Enkidu bewirkt.

Wenn Chumbaba jedoch nicht das Böse verkörpert, kommt man nicht umhin, es als einen Fehler anzusehen, wenn Gilgamesch ihn tötet. Die Situation bewirkt eine gewisse Spannung im Leser, der sich fragt, was nun mit Gilgamesch passiert, nachdem er das getan hat. Wenn wir sehen, daß es nach der Tötung Chumbabas für ihn schwierig wird, bestätigt sich dies anscheinend, obwohl Gilgamesch niemals direkt für seine Tat zur Rechenschaft gezogen wird.

Doch wir wollen der Geschichte nicht vorgreifen. Bevor sich Gilgamesch in das Abenteuer Chumbaba stürzt, sucht er auf Anraten Enkidus den Schutz des Sonnengottes. Er weint und klagt vor Schamasch: Nicht einmal der Größte unter den Menschen könne den Himmel erreichen, und noch keiner habe die Erde umreist – darum sei in ihm der Wunsch gewachsen, sich zu diesem Abenteuer aufzumachen. Wenn es aber gar nicht zu bestehen sei, warum habe Schamasch dieses Begehren in ihm zugelassen?

Schamasch ist gnädig und akzeptiert Gilgameschs Tränenopfer. Durch die Verbündeten, die er ihm in Gestalt der acht großen Winde zur Seite stellt, wird Gilgamesch unschlagbar.

Zwei Riesen und Handwerker schmieden schwere Rüstungen und Waffen für sie. Eine wörtliche Deutung steht außer Frage, und es scheint, als solle dies durch die extrem übertriebenen Dimensionen verdeutlicht werden: Jedes der Schwerter der Helden wiegt sechsmal zwanzig Pfund, und, nachdem sie aufgebrochen sind, brechen sie erst nach sechzig Meilen ihr Fasten. Diese Angaben sollen zweifellos die übermenschliche Anstrengung betonen, derer sie fähig sind und die an diesem Punkt der inneren Reise von jedem gefordert ist.

Es ist die Sendung Enkidus, voranzugehen, Gilgamesch zu beschützen und ihn ständig zu ermahnen: » (...) halte dich dicht an ihm, laß ihn niemals gehen, klettere in den Wald, hab keine Angst. Chumbaba kleidet sich in sieben Mäntel, einen hat er bereits angelegt, die anderen sechs trägt er noch nicht.« Nach einer Weile jedoch wechseln die Rollen. Enkidu »formt seinen Mund« und spricht Gilgamesch an: »Freund, laß uns nicht hinauf in die Mitte des Waldes gehen. Als ich das Tor öffnete, wurde meine

Hand schwach.« Nun ist es Gilgameschs Aufgabe, ihn zu ermutigen: »Berühre mein Herz, du wirst den Tod nicht fürchten. Laß dein Herz leicht werden wie in einer Schlacht, vergiß den Tod, fürchte nichts.«

Der Anfang des tatsächlichen Chumbaba-Abenteuers wird im Epos deutlich angezeigt: Es gibt ein Tor, durch das der Held gehen muß, um in den Wald zu kommen. Die entsprechende Kolumne auf dem Stein ist nur sehr bruchstückhaft erhalten, aber man kann erkennen, daß das Tor wie ein Mensch angesprochen wird.

»Tür des Haines, Tor des Zedernberges, du hast ja keinen Verstand! Vierzig Stunden bin ich gelaufen, bis ich dein Holz erwählte, bis ich die hohe Zeder sah; du bist aus echtem Holz. Zweiundsiebzig Ellen ist deine Höhe, und vierundzwanzig Ellen beträgt deine Breite.«

Es ist Enkidu, der darauf besteht, daß Chumbaba getötet wird, nachdem er besiegt wurde und um Gnade bittet. Der hethitische Text beschreibt die Szene folgendermaßen: »Der himmlische Schamasch hörte sich die Bitte Gilgameschs an, und mächtige Winde erheben sich gegen Huwawa, und er war unfähig, sich vorwärts oder rückwärts zu bewegen. Dann sagte Huwawa zu Gilgamesch: »Laß mich gehen, Gilgamesch, du wirst mein Meister sein und ich dein Sklave.« Aber Enkidu sagte zu Gilgamesch: »Die Worte, die Huwawa gesprochen hat, hören nicht, verstehen nicht (...).«

Als Chumbaba hört, wie Enkidu Gilgamesch aufmuntert, sagt er: »Enkidu, was du gesagt hast, ist böse(...) vor Neid und Angst vor einem Rivalen hast du böse Worte gesprochen.« Aber Enkidu scheint von Gilgamesch überzeugt worden zu sein, daß Chumbaba böse ist, und fürchtet, daß man ihm nicht vertraut. Er setzt sich gegen Gilgamesch durch, und dieser Aspekt der Geschichte scheint nahezuzeigen, daß, ebenso, wie seine rohe Gewalt das Abenteuer erst ermöglicht, seine übertriebene Grobheit es schließlich beendet, indem sie es zu einem glücklosen Ausgang führt: »Als er den Kopf des Waldhüters sah, zürnte ihnen der Gott Enlil des Berges: »Warum habt ihr das getan? Von nun an möge das Feuer dort sitzen, wo ihr sitzt, das Brot essen, das ihr eßt, das trinken, was ihr trinkt.«

Ungefähr vier Jahrtausende später finden wir dieselbe Situation in verschiedenen romantischen Darstellungen des ritterlichen Lebens in Erzählungen der Gralsgeschichte – nur in anderer Verkleidung. Darin wird deutlich, daß ein Ritter gemäß dem ritterlichen Ehrenkodex mit seinem Sieg zufrieden sein muß, wenn sein Gegner, nachdem er seine Niederlage anerkannt hat, Genugtuung anbietet. Wenn wir statt der wörtlichen die innere Bedeutung betrachten, können wir sagen, daß es nicht darum geht, das innere Tier abzuschlachten, sondern darum, es zu »domestizieren« – oder, allgemeiner ausgedrückt, die Energien zu transformieren. Wie bei den mittelalterlichen Rittern, die für ihren Mangel an Wohltätigkeit getadelt oder bestraft wurden, scheint es, daß Gilgamesch sich hier schuldig gemacht hat, weil er sich nicht mit Chumbabas Aufgeben und seinem Angebot, ihm zu dienen, zufriedengegeben hat. Die emotionale Logik der Geschichte führt zwangsläufig zur Vergeltung.

Diese kommt jedoch nur indirekt, nach dem Kampf mit dem Himmelsstier, den wir als eine Folgeaktion des Kampfes gegen Chumbaba sehen können. Wir wollen nun dieses zweite Abenteuer des Gilgamesch-Epos betrachten, das beginnt, wenn unser strahlender Held im Siegestaumel der großen Göttin begegnet, die die Babylonier »Inanna« und die Sumerer »Ischtar« nannten. Angesichts der zentralen Position des Hieros Gamos in der Geschichte vom Helden könnte man dies gut als die »Geschichte vom Helden und der Göttin« bezeichnen, obwohl Gilgamesch nicht zu einer Vereinigung bereit ist, von der er weiß, daß sie nicht nur die Liebe, sondern auch den Tod nach sich zieht. Denn Inanna, die Göttin der Liebe und des Krieges, ist für den Tod bekannt, den sie ihren Liebhabern bringt – ganz besonders im Falle ihres ersten: Tamuz, des babylonischen Vorläufers von Osiris.

Auch in dieser Beziehung erweist sich dieses antike Epos als äußerst »lebensnah« und von einem feinen Sinn für Humor. Ebenso wie es die mangelnde Reife Gilgameschs porträtierte, als er sich aufmachte, Chumbaba zu besiegen, so stellt es ihn nun auf der zweiten Stufe seiner Reise dar, die unter der Ägide der großen Mutter steht, statt unter der des glorreichen Schamasch. Die Begegnung mit Ischtar könnte ebensogut als die krönende Episode im ehrgeizigen Leben des Helden gesehen werden, wenn Gilga-

mesch tatsächlich auf Ehre aus wäre. Denn welche höhere Ehre gibt es für einen Sterblichen, als von der großen Göttin zum Gatten erkoren zu werden?

»Komm, Gilgamesch, sei mein Geliebter! Schenke mir deinen Samen, ach, schenke ihn mir! Du sei mein Mann, ich sei dein Weib!«

Mit Ishtar beginnt für Gilgamesch eine Reise innerhalb der Reise: Er ist noch nicht bereit, sich der Göttin zu unterwerfen, dennoch haben wir den Eindruck, daß seine Weigerung – in einer Beleidigung zusammengefaßt – sich als ein Auflehnen gegen sein Schicksal erweist. In griechischen Tragödien tragen solche Handlungen jedoch in der Regel lediglich zur Erfüllung des Schicksals bei. Wenn wir die Dichtung auf eine impressionistische Weise lesen, so wie wir einen Traum deuten würden, dann sehen wir in der Tat Inanna als Todesbringerin und damit als das Tor für die Reise Gilgameschs in den Tod und in die Suche nach Unsterblichkeit. Aber kehren wir zur Geschichte zurück:

Inanna wendet sich, nachdem sie zurückgewiesen wurde, an Anu vom Firmament und verlangt, daß die Götter den Himmelsstier erschaffen und ihn gegen unsere Helden richten. Sie droht damit, die Tore zur Hölle zu öffnen, so daß die Toten gegen die Lebenden zu Felde ziehen und die Götter gezwungen sind, ihr einen Gefallen zu tun. Sie fragen sie, ob sie sich für die sieben mageren Jahre bereitgemacht hat, die aus seiner Schöpfung folgen.

Gilgamesch und Enkidu besiegen den Himmelsstier, und dieser Sieg ist wie die Wiederholung ihrer titanischen Schlacht gegen Chumbaba. Doch am Ende führt Enkidus übertriebene Aggression angesichts der Göttin zu seinem eigenen Untergang. Nachdem er herausfordernd eine Hüfte des Bullen der Göttin ins Gesicht wirft, verlangt sie beleidigt von den Göttern den Tod eines der Gefährten.

Ich habe bereits angedeutet, daß, wenn Enkidu ein literarischer Ausdruck für die Geburt eines neuen Lebens im Menschen ist, wir entsprechend in seinem Tod einen Hinweis auf einen inneren Tod sehen können: das Verschwinden des geliebten und hilfreichen Gegenübers aus dem Leben Gilgameschs.

Wir kommen nun zu dem Teil der Geschichte, der Enkidus Krankheit beschreibt. Als Enkidu erfährt, daß er bald sterben

wird, verflucht er zuerst die Frau, die ihn »zivilisierte«, aber preist sie, gedrängt von Schamasch, anschließend wieder. Dann träumt er, daß die Himmel zürnen und die Erde widerhallt und daß die Krallen eines Adlers ihn an den Haaren ergreifen, ihn überwältigen und hinunter zum Haus der Finsternis, zum Haus von Irkalla bringen.

Das Haus, in das man hinein- und nie wieder herausgeht, die Straße, auf der man, wenn man sie geht, niemals zurückkehrt, das Haus, in dem man, wenn man darin lebt, niemals das Licht sieht (...)

Die vierte Kolumne der siebenten Tafel bricht ab, als Ereshkigal ihren Kopf erhebt, direkt auf den Neuankömmling schaut und ihn anspricht: »Wer hat den hierher gebracht?«

Der genaue Moment von Enkidus Tod ist in dem, was von dem Gedicht erhalten blieb, nicht beschrieben. Auf Tafel VII fährt die Geschichte fort mit Gilgameschs Klage. In der Deutung der Geschichte, die ich anbiete, entspricht diese Klage der Trauer eines Menschen, der einen inneren Sterbeprozess durchlaufen hat. Sie ist analog der Trauer der Isis um Osiris. Die eigentliche Trauer endet, wenn Gilgamesch einen Ruf an die Handwerker seines Landes aussendet, eine lebensgroße goldene Statue seines Freundes mit einer Brust aus Lapislazuli anzufertigen.

Es ist zwar Enkidu und nicht Gilgamesch, der stirbt, aber Gilgamesch betrauert ihn nicht nur zutiefst, sondern muß auch um sein eigenes Schicksal bangen. Die Unvermeidlichkeit seines Todes vor Augen, begibt er sich auf seine zweite Reise. Diese ist nicht durch das Streben nach Ruhm und Ehre getrübt, doch, wie wir sehen, durch Angst und Verwirrung zwischen dem Ewigen und dem Zeitlichen.

Er entschließt sich, zum Haus von Utnapischtim zu gehen, zu dem einzigen, dem die Götter das ewige Leben verliehen haben, und seinen Rat zu suchen.

»Werde nicht auch ich, ich, wie Enkidu sterben? Mein Innerstes ist von Weh durchwühlt. Ich habe Furcht vor dem Tode bekommen und daher eile ich über die Steppe dahin. Zu dem mächtigen Utnapischtim, der ewiges Leben gefunden hat, nehme ich jetzt den Weg, und eile zu ihm zu kommen (...).«

Als er sich auf den Weg macht, Utnapischtim, den weit Entfernten, aufzusuchen, betet Gilgamesch nicht zum Sonnengott Schamasch, sondern zum Mondgott Sin. Dennoch handelt er wie ein »Sonnenheld«, wenn er sich mit der Axt in der Hand auf die Löwen stürzt, die sich ihm in den Weg stellen, und sie zerschmettert. Eine bekannte Darstellung von Gilgamesch, die ihn mit zwei Löwen zeigt, die er an jeweils einer Hand am Schwanz hält, bezieht sich auf diese Episode.

Möglicherweise noch tödlicher als die Löwen sind der Skorpionmann und die Skorpionfrau, die er an dem Tor findet, das den Eingang der wahren Nacht markiert. An dieser Stelle tritt er in die Dunkelheit, die in den Bergen herrscht – deren Gipfel in den Himmel reichen, während sie mit ihrer Basis die Unterwelt berühren.

Als der Skorpionmann seiner Frau zuruft: »Der Mann, der da zu uns kommt, hat einen Leib und ein Fleisch wie die Götter!«, erwidert diese: »Zwei Drittel von ihm sind Gott, ein Drittel Mensch.« Dies ist eine Aussage, die wir auf jeden Menschen anwenden könnten: Wir teilen unsere Substanz mit dem Göttlichen an beiden Enden sozusagen, indem wir Söhne und Töchter von Himmel und Erde sind, sowohl in der Materie als auch im Geist.

Als Gilgamesch dem Skorpionmann sagt, daß er gekommen ist, um Utnapischtim zu treffen, der in »die Versammlung der Götter« gelangt ist und »das Leben fand«, versichert der Skorpionmann Gilgamesch, daß kein Sterblicher jemals zuvor diese Reise vollendet hat, bis auf Schamasch. Dennoch besteht Gilgamesch darauf, weiterzugehen, und erhält die Erlaubnis. Ebenso wie der ägyptische Gott Osiris muß er dem Weg der Sonne durch den Berg bis zu ihrem Aufgang folgen. Hier folgt meine Lieblingsstelle in der gesamten Dichtung:

In zwei Stunden erreicht er die dunkle Schlucht. Dicht war die Finsternis, es gab keinen Schimmer von Licht; nicht sieht er, was vor ihm liegt und was hinter ihm liegt. Drei doppelte Stunden vollendete er. Dicht war die Finsternis, es gab keinen Schimmer von Licht; nicht sieht er, was vor ihm liegt und was hinter ihm liegt. Vier doppelte Stunden vollendete er. Dicht war die Finsternis, es gab keinen Schimmer von Licht; nicht sieht er, was vor ihm liegt und was hinter ihm liegt. Fünf doppelte Stunden vollendete er. Dicht war die Finsternis, es gab keinen Schimmer von

Licht; nicht sieht er, was vor ihm liegt und was hinter ihm liegt. Sechs doppelte Stunden vollendete er. Dicht war die Finsternis, es gab keinen Schimmer von Licht; nicht sieht er, was vor ihm liegt und was hinter ihm liegt. Sieben doppelte Stunden vollendete er. Dicht war die Finsternis, es gab keinen Schimmer von Licht; nicht sieht er, was vor ihm liegt und was hinter ihm liegt. Acht doppelte Stunden hat er vollendet. Laut schreit er auf. Dicht war die Finsternis, es gab keinen Schimmer von Licht. Nicht läßt die Dunkelheit sehen, was vor ihm liegt und was hinter ihm liegt. Neun doppelte Stunden hat er vollendet, da fühlt er den Nordwind. Gebeugt ist seine Gestalt, vorwärts gerichtet sein Antlitz. Dicht war die Finsternis, es gab keinen Schimmer von Licht. Zehn Doppelstunden vollendete er; das Dunkel läßt nach, das Licht ist nahe! Elf Doppelstunden hat er vollendet. Die Schlucht wird breiter, er sieht den ersten Schimmer der Sonne. Zwölf Doppelstunden vollendete er, da wurde es helle. Und das Licht des vollen Tages umfing ihn wieder.

Als nächstes findet Gilgamesch sich im »Park der Götter«, voller edelsteinartiger Früchte und, kennzeichnenderweise, Reben. Die Gegenwart von Reben (oder auch Bier) in dem Paradies, das Gilgamesch nach der Durchquerung der Berge erreicht, kann als ein Symbol der Verwandlung durch Wiedergeburt gesehen werden. Es ist wohlbekannt, daß der Wein diese Bedeutung sowohl in den Religionen des Nahen Ostens als auch in Griechenland trug.

Man könnte meinen, daß dieses Paradies das Ende einer früheren Version der Gilgameschgeschichte gewesen sein könnte, aber ebenso wie das erste Stadium von Gilgameschs Lebenslauf aus zwei sehr ähnlichen Abenteuern zusammengesetzt ist – der Tötung von Chumbaba und der des Himmelsstieres –, so finden wir auch in der babylonischen Version des Epos das zweite Abenteuer auf dem Pfad des Helden, wengleich es dort nicht unter Leitung des Mondes stattfindet und ihn zu einem Priester der Inanna macht. Auch dort besteht das Abenteuer aus zwei gleichermaßen unmöglichen Reisen: einer durch die Berge, einer zweiten durch die Wasser des Todes.

Am Rande dieses »Gartens der Sonne« trifft Gilgamesch die Hüterin eines weiteren Tores auf seinem Pfad. »Die »Schenkin Siduri«, wie sie genannt wird, verkörpert einen anderen Aspekt der Großen Mutter. Sie bietet ihm einen »goldenen Maischbottich«. Sie versperrt Gilgamesch, der »wie ein Wanderer ferner Wege« aussieht, das Tor und fragt ihn:

»Warum sind deine Wangen so abgezehrt? Warum ist deine Stirne düster gefaltet? Warum ist so betrübt deine Seele und gebeugt deine Gestalt? Warum ist Weh in deinem Herzen? Wie ein Wanderer ferner Wege siehst du aus. Von Sturmwind und Sonne bist du gebräunt, von der Mittagsglut ist dein Gesicht verbrannt. Warum bist du von weither über die Steppe geeilt?«

Gilgamesch erklärt ihr, daß er mit seiner Kraft am Ende ist, daß Kälte und Hitze sein Gesicht gezeichnet haben und sein Freund Enkidu gestorben ist:

»Wie sollten nicht abgezehrt sein die Wangen, nicht die Stirne düster gefaltet? Wie sollte nicht meine Seele betrübt sein und nicht gebeugt meine Gestalt? Wie sollte nicht Weh sein in meinem Herzen? Wie sollte ich nicht einem Wanderer ferner Wege gleichen? Wie sollte nicht von Sturmwind und Sonne gebräunt, von der Mittagsglut verbrannt sein mein Antlitz? Wie sollte ich nicht weit hinweg über die Steppe forteilen? Mein junger Bruder, der Panther der Steppe, Enkidu, mein junger Freund, der alles vermochte, daß wir den Zedernberg erstiegen, daß wir den Himmelsstier packten und schlugen, den Chumbaba niederwarfen, der im Zedernwald hauste, daß wir Löwen erlegten in Bergesschluchten, mein Freund, der mit mir alle Gefahren und Mühen teilte, Enkidu, den ich liebte, gar sehr liebte – ihn erreichte der Menschen Geschick. Tag und Nacht weinte ich um ihn und legte ihn nicht ein Grab. Ich wartete und gedachte, mein Freund müßte auferstehen durch mein Schreien. Sieben Tage und sieben Nächte lag er da wie ein zertretener Wurm. Ich suchte das Leben und fand es nicht mehr. So jagte ich in der Steppe umher gleich einem Manne der Wildnis. Das Schicksal des Freundes lastet so schwer auf mir. Wie soll ich es nur verschweigen? Wie soll ich es nur hinausschreien? Mein Freund, den ich liebe, ist zu Staub geworden, Enkidu, mein Freund, ist wie der Lehm des Landes geworden! Werde nicht auch ich wie er mich zur Ruhe legen müssen und nicht wieder aufstehen in alle Ewigkeit? Jetzt, Sabitu, blicke ich auf dich hin, damit ich den Tod, den ich fürchte, nicht schaue (...) zeige den Weg mir zu Utnapischtim! Gib mir Weisung, daß ich zu ihm gelange! Wie komme ich hin zu ihm? Weise es mir! Wenn es angeht, will ich über das Meer hinüberfahren, wenn es nicht möglich ist, will ich am Ufer hin weitereilen!«

Sie gibt ihm, zu verstehen, daß es noch niemals jemand geschafft hat, das Meer zu überqueren, und selbst wenn er es vermag, was soll er dann tun, wenn er an den Wassern des Todes angelangt ist? Ihr Verhalten ist paradox: Einerseits erzählt sie Gilgamesch, daß die Reise unmöglich sei, andererseits verweist sie ihn an Ur-

Schanabi, den Fährmann: »Suche ihn auf! Wenn es angeht, dann fahre mit ihm hinüber, wenn es nicht möglich ist, kehr wieder um!«

Es folgt eine Szene, in der Gilgamesch in seinem Zorn bestimmte »Kisten, mit Steinen gefüllt« zerbricht, die offenbar den Übergang über die Wasser des Todes ermöglicht hätten. Dies scheint auf eine Situation auf dem Pfad hinzuweisen, in der ein Mensch in äußerster Verzweiflung vor Ungeduld und Wut explodiert – und sich seine selbstzerstörerische Heftigkeit gnädigerweise nicht als tödlich erweist.

Als Gilgamesch Ur-Schanabi anspricht, finden wir in seiner Rede weniger Angst als vorher, als er seine Situation dem Skorpionmenschen und Siduri erklärt hatte: Als der Ur-Schanabi seine schlimme Lage erklärt, sind es besonders sein Schmerz und die Liebe zu seinem Freund, die erkennbar werden.

Nun sagt Ur-Schanabi, daß Gilgamesch sich selbst durch sein Tun die Überfahrt verdorben hat, als er die »Steinkisten« zerbrach, dennoch weist er ihn wiederum paradoxerweise an, eine Axt zu nehmen, in den Wald zu gehen und hundertzwanzig Stämme zu sechzig Elen zu fällen.

Durch das Einrammen dieser Stämme gibt Gilgamesch dem Boot auf der Überfahrt über die Wasser des Todes seinen Schwung. Nachdem alle Stämme verbraucht sind, entkleidet er sich, hebt mit den Händen den Mast heraus und benutzt seine Kleider als Segel.

Dieses Bild beschreibt in vortrefflicher Weise die Zeitgleichheit des Aufbrauchens der Vorräte und des Erreichens des anderen Ufers – eine Zeitplanung, die man mit der für eine Rakete vergleichen könnte, die genügend viel Brennstoff haben muß, um auf ihre Umlaufbahn gebracht zu werden.

Gilgamesch kommt schließlich zu Utnapischtim in der Ferne und erklärt seine »dunkle Seelenmacht«:

»Ich dachte, ich will nun gehen zu Utnapischtim, dem Fernen; den selig Gepriesenen, der das Leben gefunden hat, will ich sehen. So zog ich aus und wanderte durch die Länder, so zog ich über Berge, die schwer sind zu überschreiten, so fuhr ich über Ströme und Meere. Nicht habe ich mich zufrieden am guten Glücke gesättigt, ich trank mich satt in Leid; Weh war meine Nahrung. Zu der Sabitu war ich noch nicht gelangt, da

war meine Kleidung längst dahin. Wildvogel, Steinbock, Hirsch und Gazelle mußte ich jagen, ihr Fleisch zu essen; den Löwen, den Panther, den Wüstenhund mußte mein Speer erlegen, ihre Felle mußten mich kleiden. Mögen die Totengeister ihr Tor nur verriegeln, mit Erdpech und Steinen verrammeln! Ich will die Geister des Todes vernichten, nicht länger soll ihr Jubel währen! Utnapischtim, künde du mir das Leben! Du hast das Leben gewonnen.«

Utnapischtims Antwort ist nur unvollständig erhalten, aber sie scheint darin zu bestehen, daß, auch wenn Gilgameschs Eltern ihn in der Versammlung der Götter gezeugt haben, er doch zu Schicksal eines Sterblichen, keines Unsterblichen, bestimmt ist: »Von der Tage Anbeginn her gibt es keine Dauer.«

Gilgamesch ist bei der Begegnung mit Utnapischtim erstaunt, herauszufinden, daß er im wesentlichen genauso beschaffen ist wie er selbst. Er, der das Außergewöhnliche verfolgt hat, der Superheld, den einige mit dem biblischen Nimrod identifizieren, kann nicht glauben, daß Utnapischtim nicht selbst auch ein Held ist. Er ist das genaue Gegenstück zu Gilgameschs unausgeglichener »Sonnennatur«.

Im Land des Utnapischtim wird Gilgamesch lernen müssen, sein Heldentum hinter sich zu lassen, und sich statt dessen auf den Weg der Propheten, den Weg der Öffnung nach innen zu begeben. Dies ist ganz klar die Botschaft der Geschichte durch Utnapischtims Antwort auf Gilgameschs Frage: »Wie kamst du denn nur hinein in die Versammlung der Götter, suchtest und fandest das Leben?« Utnapischtim stellt der Antwort auf diese Frage (die wir einer Frage nach dem Geheimnis der Unsterblichkeit gleichsetzen können) auf angemessene Weise den Hinweis voran, daß er Gilgamesch damit eine »verborgene Geschichte«, ein »Geheimnis der Götter« preisgibt.

Die Stadt Schurippak am Euphrat, so erzählt Utnapischtim, sei von einer Sintflut heimgesucht worden. Er war jedoch ganz ruhig, so daß sein Ohr offen genug war, um die Stimme Eas, des freundlichen Windgottes, in seiner Schilfhütte zu hören: »Du Mann aus Schurippak, Utnapischtim, Sohn des Ubara-Tutu, baue ein Holzhaus, errichte es in einem Schiff! Laß Reichtum fahren, suche Leben, verachte Besitz, rette das Leben!« Er baut nach genauen Maßangaben ein Boot und bedeckt es ebenso wie

den Abgrund selbst mit einem Dach. Dann befiehlt Ea ihm, den Samen alles Lebendigen in die Arche zu laden.

Ea geht bei der Preisgabe des Geheimnisses der Götter sehr listenreich vor. Er verrät es nämlich eigentlich gar nicht, sondern flüstert es nur gegen die Wände der Hütte. Nun weist er unseren vorzeitlichen Noah-Vorläufer auch noch an, selbst ebenso listig vorzugehen. Auf die Sorge Utnapischtims, was er denn “der Stadt, dem Volk und den Ältesten” sagen solle, antwortet Ea: »Du Menschenkind, so sollst du zu ihnen sprechen: der große Gott Bel siehet mich scheel an, deshalb will ich in eurer Stadt nicht wohnen bleiben, das Land des Bel will ich nicht mehr sehen. Hinab zum Süßwassermeer will ich ziehen, um bei Ea zu wohnen, der mir ein gnädiger Herr ist.«

»Auf euch aber läßt er dann Überfluß regnen, Ertrag der Vögel, auch Verborgenes der Fische! Schenken wird er euch Reichtum und Ernte. Am Morgen wird er Kuchlein, am Abend auf euch einen Weizenregen niedergehen lassen.«⁷

Als die Sintflut niedergeht schreit Ishtar »wie ein Weib bei schwerer Geburt« : »Wie konnte ich nur so Böses in der Versammlung der Götter befehlen?“

“Wie konnte ich nur alle meine Menschen vernichten? Wie das Getümmel der Schlacht rafft die Flut sie dahin. Ließ ich darum die Menschen erzeugt und geboren werden, daß sie nun wie die Brut der Fische das Meer erfüllen!?“

Sechs Tage und sechs Nächte brüllt der Wind, und die Sturmflut überrollt das Land. Am Ende steht die Arche einsam gestrandet auf dem Berge Nissir. Als erstes sendet Utnapischtim eine Taube, dann eine Schwalbe und schließlich eine Krähe hinaus, die allesamt nicht wieder zurückkommen. Dann bringt er ein Opfer dar, und die Herrin der Götter kommt herab und wendet sich an alle anderen Götter: »Ihr Götter alle! So wahr ich den Edelsteinschmuck meines Halses niemals vergesse, will ich an diese Tage denken und sie für all Zukunft niemals vergessen! Mögen die Götter alle zum Opfer kommen!« Dies gilt jedoch nicht für Enlil (Bel), der, ohne die Götter zu konsultieren, die Sintflut herbeigeführt hatte.

Enlil erzürnt darüber, daß der Lebensodem die Vernichtung überstanden hatte. Ea jedoch weist Enlil wegen der Flut zurecht. In einem Ton, der dem Abrahams vergleichbar ist, als er sich für die Gerechten einsetzte, die Sodom und Gomorrha überleben sollten, sagt er ihm: »Den, der Sünde tut, laß seines Sünde tragen! Den, der Frevel verübt, laß seinen Frevel büßen!«

»Ich, ich habe nicht das Geheimnis der großen Götter verraten«, erklärt Ea Enlil, »den »Sehr-Klugen« ließ ich Traumbilder sehen, und so erriet er der Götter geheimen Plan.« Wir können daraus schließen, daß das größte aller göttlichen Geheimnisse dem Ohr Enkidus anvertraut wurde.

Utnapischtim rät unserem Held, sich die Worte Eas zu Herzen zu nehmen, während er auf seine Frage antwortet, wie er in die Versammlung der Götter gekommen ist. Er fährt fort:

»Ea stieg hinein in das Schiff, nahm meine Hände, führte mich und mein Weib aufs Land und ließ mein Weib niederknien an meiner Seite, trat in die Mitte vor uns hin, legte die Hände auf uns und segnete uns.«

Nicht wegen einer übermenschlichen Heldentat, sondern weil er still gewesen war, offen und empfangsbereit, wurden Utnapischtim und seine Frau verwandelt, zu Göttern erhoben. Nicht der aktive Weg des Schamasch, sondern der passive des Mondes hatte es ihm ermöglicht, weit weg, an der Quelle aller Ströme – in einer anderen Dimension – zu wohnen, die weit jenseits unserer irdischen Erfahrungen liegt.

Die Geschichte fährt fort, indem sie uns wissen läßt, daß es keinesfalls der Mut ist, der Gilgamesch fehlt, sondern die geschärfte Aufmerksamkeit. Nicht die Kraft der Arme, sondern eine Kraft wie diese ist notwendig, um sechs Tage und sechs Nächte lang nicht einzuschlafen. Gilgamesch scheitert natürlich an diesem Test.

Gilgamesch kann das Geheimnis der Götter nicht verstehen und ist an dem Test seiner Wachsamkeit gescheitert. Trotzdem haben wir den Eindruck, daß sein Scheitern nur eine Stufe auf seinem Weg ist. Denn wenn Ur-Schanabi ihm in Gemeinschaft mit Utnapischtim das Prachtgewand des Lebens anlegt, auf daß er wieder in seine Stadt zurückgehe, haben wir das Gefühl, daß Gilgameschs Reise in den Tod zu Ende ist. »Eine neue Binde erhalte

sein Haupt, ein Prachtgewand bekleide den Leib, das seine Blößen bedecke. Bis er wieder zu seiner Stadt kommt, bis er heimkehrt auf seinem Wege, soll dies Gewand nicht schleiß, neu soll es sein alle Tage!« sagt Utnapischtim.

Da nahm Ur-Schanabi ihn mit und führte ihn hin zu dem Badeplatz; er wusch sich rein in den Wassern, warf seine Felle fort, daß sie das Meer davontrug. In neuer Schönheit strahlte sein Leib.

Wir werden uns in Dantes Garten Eden an diese Szene erinnert fühlen sowie am Anfang des zweiten Teils von Goethes »Faust«, wo ein vergleichbares Bild bewußt eingesetzt wird, um eine Wiedergeburt anzudeuten. Das neue Gewand verdeutlicht Erneuerung, Läuterung, Verjüngung und Wiedereintritt in eine Welt, die zu Beginn einer langen Pilgerfahrt zurückgelassen wurde.

Noch ein weiteres Abenteuer wird Gilgamesch auf seiner Rückkehr in die Stadt, die Welt und ins Königtum durchstehen müssen. Es ist ein Abenteuer, in dem wir eine kurze Zusammenfassung seiner bisherigen Erlebnisse im Schnellverfahren sehen können. Utnapischtim enthüllt (auf Anraten seiner Frau) Gilgamesch, als der sich auf seine Rückreise macht, ein weiteres Geheimnis der Götter. Da gibt es am Meeresgrund eine besondere Pflanze, die wie ein Stachelschwein die Hand sticht. »Wenn du dies Kraut in deine Hände bekommst und davon ißt, so wirst du ewige Jugend und Leben finden«, verspricht Utnapischtim.

Gilgamesch bindet sich schwere Steine an die Füße und läßt sich »tief ins Weltmeer hinab« ziehen, wo er die Pflanze erblickt. Er nimmt das Kraut, läßt sich von ihm in die Hand stechen und bringt es an Land. Diese Pflanze der ewigen Jugend würde er nun essen können und den Alten ebenfalls davon geben, aber eine Schlange riecht den Duft des Krautes, schleicht sich heran und stiehlt es von Gilgamesch.

Gewiß hatte die Pflanze transformierende und verjüngende Wirkung, denn die Schlange häutete sich unmittelbar nach ihrem Verzehr – aber aß Gilgamesch davon? In der traumartigen Sprache der Dichtung scheint es, als sei die bloße Begegnung mit der Pflanze und der Schlange alles, was er nach Erlangung des göttlichen Gewandes noch brauchte: ein Zeichen. Möglicherweise verlor er mit seinen Tränen über den Verlust auch noch den Rest

seines illusionären Glaubens, daß ein langes Leben auch eine unsterbliche Seele bedeutet. Die Erwähnung seines Weines ist an dieser Stelle der Geschichte angebracht, denn er ist an einem Punkt angelangt, den man den »tragischen Sieg« auf der Reise des Helden nennen kann.

Das Ende des Gilgamesch-Epos hat etwas Paradoxes, denn es stellt den Triumph des Helden durch das Bild des Scheiterns dar. Die Geschichte handelt zweifellos von einer erfolgreichen Reise – denn das Endergebnis ist Weisheit, und Gilgamesch gilt als ein Mensch, der zum Gott wurde. Doch die Geschichte des Endes der Reise würde verfälscht dargestellt, wenn man sie als etwas anderes zeigen würde als ein Scheitern, denn der Triumph ist nicht »von dieser Welt«, und die spirituelle Geburt ist etwas, das nur auf der irdischen Ebene des Geistes als Tod angesehen wird.

Als ich vor vierzig Jahren das Epos zum erstenmal las, wurde mir seine Bedeutung für lange Zeit nicht klar. Ich konnte mir keinen Reim darauf machen, warum die früheste »Geschichte vom Helden« ausgerechnet die Geschichte des Scheiterns einer Suchfahrt sein sollte.

Ich verstand natürlich nicht, daß die Geschichte Gilgameschs gar keine Geschichte eines Scheiterns ist, sondern nur aus einer unreifen Sichtweise dessen, worum die Suche sich dreht – oder was an ihrem Ende gefunden werden soll –, so gesehen wird. Das Scheitern des Ego als der krönende Abschluß des Weges, der insgesamt in der Vernichtung des Ego besteht, ist natürlich ein spiritueller Erfolg. Es scheint passend, daß der engültige Sieg eines Superhelden eine scheinbare Niederlage ist. Wir können in dieser Beziehung in Gilgamesch einen Vorläufer der Klage Christi auf Golgatha sehen: »Mein Gott, warum hast du mich verlassen?«

Am Ende ist Gilgamesch äußerst bescheiden, denn er läßt uns wissen, daß die einzige Wahrheit, die er erkannt hat, die der Vergänglichkeit ist. In seiner Bereitschaft, sich als Verlierer zu präsentieren, liegt Weisheit. Er hinterläßt uns den Eindruck, daß sein Aufenthalt im Land des Utnapischtim nur vorübergehend ist, etwas, das er hinter sich läßt wie die Pflanze, die ihm vor seiner Rückkehr entwendet wurde. So, wie er es uns erzählt, ist er mit leeren Händen zurückgekehrt, und dennoch gibt es etwas, das er uns nicht sagt, und auch der Autor der Dichtung schweigt

darüber: daß sein Besuch im jenseitigen Land des Utnapischtim ihn zu einer anderen Person gemacht hat.

Dennoch ist der Dichter nicht ganz stumm, denn er spricht in einer poetischen Sprache zu uns – nicht durch seine Worte, sondern wie in einem geheimen Flüstern, das er durch das Medium seiner Botschaft sendet: den Stein.

Ebenso wie es der »steinerne Kasten« war, der Ur-Schanabis Boot die Wasser des Todes überqueren ließ, und es Steine waren, die ihn, an seine Füße gebunden, in die Tiefe des Weltmeeres zogen, um die Pflanze des Lebens zu ernten, so meißelte er am Ende die ganze Geschichte in einen Stein.

Warum in einen Stein und nicht in Tontafeln, wie sie uns überliefert sind? Nicht so sehr aus praktischen Erwägungen, sondern eher wegen der Bedeutung, glaube ich. Wir können sicher sein, daß für Gilgamesch ebenso wie für unsere steinzeitlichen Vorfahren und für die Erbauer der ägyptischen Pyramiden der Stein Synonym für Dauerhaftigkeit war.

Ebenso wie das Feuer in seiner Flüchtigkeit Leben suggeriert, denkt man bei der scheinbaren Unwandelbarkeit des Steins an den Tod: der Tod als Todlosigkeit, eine Permanenz, die nicht von dieser Welt ist. Denn in Wahrheit ist alles vergänglich – obgleich es auch ein Wissen um die Vergänglichkeit gibt, eine Weisheit oder ein Bewußtsein jenseits der Objekte, das wie eine Todlosigkeit ist. Ich glaube, daß Gilgamesch dieses Wissen besaß, ebenso wie jeder andere spirituelle Mensch am Ende seines Pfades. Am Ende der Dichtung feiert Gilgamesch die Stadt, in die er zurückgekehrt ist – und ihre Errichtung, zu der er beigetragen hat:

»Siehe, wie fest sie gegründet ist, hoch aufgeschüttet der Tempelberg, sieh die gewaltigen Bauwerke an, aus Ziegelsteinen sind sie errichtet, und alle die Ziegel wurden gebrannt! Die sieben klugen Meister, meine Berater, legten die Pläne mir hin. – Ein Grundstück im Gebiete der Stadt, ein Gartenland, ein Frauengemach (Ischartempel) soll dir gehören, in Uruk sollst du dein Haus dir bauen!«

Lang lebe die Erinnerung an Gilgamesch, der die große Überquerung geschafft, die Tiefe des Weltmeeres ergründet hat, dem Leben ein Diener wurde und der, indem er seine Menschlichkeit annahm, vollständig wurde!

So endet das Epos des Gilgamesch, obwohl die Version des Sîn-Lequi-Unnini noch eine zwölfte Tafel enthält, in der die Reise Enkidus in die Unterwelt beschrieben ist.

Sicher hat der Urheber der Sammlung eine Tradition respektiert, indem er dieses Fragment in das Werk aufgenommen hat, obwohl es eine irriige Folge am Ende der Dichtung darstellt. (Schließlich ist Enkidu seit langem tot.) In der deutschen Nachdichtung von Burckhardt löst der Übersetzer dieses Problem konsequenterweise damit, daß er Gilgamesch statt Enkidu in die Unterwelt absteigen läßt, um dort seinen Freund und Doppelgänger aufzusuchen.

An anderer Stelle könnte der Text sehr wohl in das Epos passen – insbesondere nach der Passage, in der Enkidu davon träumt, von einem geierähnlichen Wesen zum Haus der Asche getragen zu werden. Vor der achten Tafel würde der »Abstieg Enkidus in die Unterwelt« Gilgameschs Klage vorangehen und könnte den Bericht seines Todes vervollständigen.

Etwas, das möglicherweise dazu beigetragen hat, daß die Tafel am Ende stehengelassen wurde, ist die Betonung einer Bedeutung an dieser Stelle, die in dem Epos nur implizit vorhanden ist: die Bekräftigung des Lebens. Gleich, ob man es nun am Ende liest oder vor dem Aufbruch Gilgameschs in sein Abenteuer: Der wesentliche Inhalt des Abstiegs Enkidus in die Hölle ist eine Neuigkeit insofern, als sie das Schattenreich als nicht so gut darstellt wie die Welt der Lebenden. Vater Ea ließ ein Loch zur Unterwelt machen, damit der Geist von Enkidu sich aus der Dunkelheit erheben und die Wege zur Unterwelt seinem Bruder mitteilen kann. Während seiner flüchtigen Rückkehr kann Enkidu Gilgamesch nur erzählen: »Ich kann es dir nicht sagen, Freund, ich kann es dir nicht sagen. Künde ich dir das Gesetz der Erde, die ich schaute, so wirst du dich hinsetzen und weinen.«

Ich glaube, daß Gilgamesch nach seiner Wiederkehr dem Rat der Siduri (laut der sumerischen Version) folgte, den diese ihm im Garten der Sonne gegeben hatte.

»Gilgamesch, wohin läufst du? Das Leben, das du suchst, wirst du nicht finden. Als die Götter die Menschen schufen, bestimmten sie den Tod für die Menschen, das Leben behielten sie für sich selbst. Drum, Gilgamesch – iß und trink, fülle dir deinen Leib, Tag und Nacht freue dich

nur! Mache doch jeden Tag dir ein Freudenfest! Freue dich Tag und Nacht bei Harfen, Flöten und Tanz! Ziehe reine Kleider dir an, wasche und salbe dein Haupt und bade den Leib in frischem Wasser! Sieh froh die Kinder an, die deine Hand erfassen! Freue dich in den Armen des Weibes! Drum kehre zurück nach Uruk, in deine Stadt, als der gepriesene König und Held!«

Gilgamesch hatte diesen Rat empört zurückgewiesen, ebenso wie er es mit seinem alten Gewand auf der wilden Reise ins Jenseits getan hatte. Wir können ihm zugute halten, daß er schließlich herausgefunden hat, daß das andere Ufer auch nicht anders ist als das, von dem aus er ursprünglich aufgebrochen war.

In verschlüsselter Form befaßt sich die Gilgamesch-Dichtung mit der paradoxen Tatsache, daß man die Reise eigentlich nicht zu machen braucht. Und dennoch kann dies niemand wissen, der sie nicht gemacht hat.

Anmerkungen

¹ Aus dem Vorwort zu seiner spanischen Übersetzung des Gilgamesch-Epos.

² Chögyam Trungpa Rinpoche: Crazy Wisdom, Boston 1991.

³ E. J. Gold: Dem Tod ist es egal, wie die stirbst, Basel 1987.

⁴ Georg I. Gurdjieff: Begegnungen mit bemerkenswerten Menschen, Basel 1992.

⁵ Das Lied von Gilgamesch wurde uns durch die Entdeckung der assyrischen Bibliothek des Königs Assurbanipal (669 v. Chr. bis 626 v. Chr.) in Ninive bekannt. Dieser König, ein außerordentlich gelehrter Mann, verkörperte ein breitgefächertes Interesse des assyrischen Volks am Sammeln und Bewahren des Wissens früherer Völker und sammelte in dieser Bibliothek zahlreiche Texte aller Art in den verschiedensten Sprachen ebenso wie neue Übersetzungen.

⁶ Wie alle anderen Passagen (Ausnahme Anm. 7) zitiert aus: Gilgamesch. Eine Erzählung aus dem alten Orient. Zu einem Ganzen gestaltet von Georg E. Burckhardt, Leipzig 1916.

⁷ Das Gilgamesch-Epos, übersetzt und mit Anmerkungen versehen von Albert Schott, Stuttgart 1992, S. 94.