Die Lorelei ist eine Kröte! – Überlegungen zum Wechselspiel zwischen Realität und Fiktion

Die Fiktion ist nicht die Kopie der Welt, sondern ihr Double.
Die Welt ist nicht das Double der Fiktion, sondern ihre Wirkung.

Das Magazin der Süddeutschen Zeitung vom 16. November ist ganz der Person und dem Schaffen eines Künstlers gewidmet, der auf den ersten Blick einfach nur verrückt, auf den zweiten schlichtweg genial erscheint: Francesco Vezzoli. Er ist ein Künstler, der sich mit der Welt der Stars, dem Glanz und Glamour von Hollywood, der Realität und Irrealität der Medienwelt beschäftigt, ein Künstler, dessen Werk sich auseinandersetzt mit der unsichtbaren Grenze zwischen Wahrheit und Fake, mit der Instabilität der menschlichen Identität, mit dem Einwirken eines künstlichen, eines konstruierten Images auf Charakter und Persönlichkeit jenes Individuums, das zum Vorschein kommt, wenn es seine Maske abstreift. Von ihm stammen die oben zitierten Thesen.

Was ist ein Double? Im Film oder Theater bezeichnet man damit einen ähnlich aussehenden Ersatzdarsteller, einen Doppelgänger. Laut Wikipedia ist ein Doppelgänger eine Person, die einer bestimmten anderen Person stark ähnelt, jedoch nicht wie ein Zwilling das Genom teilt. Die Welt und die Fiktion sind also keine Geschwister, die von denselben Eltern stammen und dieselben Erbanlagen haben, sondern sie entstehen unabhängig voneinander, jedes hat seinen eigenen Ursprung. Nur manchmal schlüpft das Double in die Rolle der Welt, hilft der Ähnlichkeit vielleicht mit etwas Schminke, künstlichen Haaren und Brustimplantaten ein wenig auf die Sprünge, und ahmt sie nach, tut so, als wäre es identisch mit der Welt, als *wäre* es die Welt. Dabei ist die Fiktion aber weder genau die Welt, noch ist sie lediglich ihre Reaktion, ihr Schatten oder ihr Spiegelbild. Vielmehr ist sie eine eigene, selbständige Existenz, und zwar ein Produkt des menschlichen Geistes, das von ihrem Schöpfer, einem Künstler, Dichter oder Erzähler, erst hervorgebracht, erst *erfunden* werden muss. „Wovon immer er spricht“, so Christoph Ransmayr in einem Aufsatz mit dem bezeichnenden Titel ‚Die Erfindung der Welt’, „in seiner Geschichte, in seiner Sprache muß der Erzähler alle Welt noch einmal erfinden, noch einmal und immer wieder erschaffen“.

Fragen wir nach der Funktion eines Doubles, so ist diese die Fälschung eines Originals, die auf eine Täuschung des Zuschauers abzielt. Damit wir, die Zuschauer, auf diese Täuschung hereinfallen, müssen wir natürlich das Original kennen. Denn erst dann erwecken uns die Ähnlichkeiten zwischen Original und Fälschung den Schein der Identität der beiden und wir sehen in dem Double die Person, die zu sein es vorgibt, aber nicht ist, und übersehen gleichzeitig die andere, die es in Wahrheit ist.
Christoph Ransmayr betont in seinen ‚Geständnissen eines Touristen’, dass es sich bei ‚Die letzte Welt’ nicht um ein historisches Buch, „weder über einen römischen Dichter noch über eine bestimmte Gesellschaft“ handelt. Folglich kann der Naso der letzten Welt nicht der historische Ovid sein. Die Figur gibt lediglich vor, es zu sein. Deutliche Parallelen zwischen Romanfigur und realer Person vermitteln den Anschein einer Identität der beiden, die in Wirklichkeit nicht gegeben ist. Ebenso beim Werk dieses Ovid: Die ‚Metamorphoses’ der letzten Welt geben vor, mit den realen, also den vom historischen Ovid verfassten identisch zu sein. Diese Illusion sucht der Roman zu verstärken, indem er die realen ‚Metamorphoses’ scheinbar als Werk des Naso der ‚letzten Welt’ zitiert: Als Cotta von Pythagoras auf seine nächtliche Schneckenvernichtungsaktion mitgenommen wird, erkennt er auf den Steinen, die Nasos Knecht von den schleimigen Tieren gesäubert hat, Worte und Satzfetzen, die er zusammenzusetzen versucht. Das Ergebnis, das Cotta für ein Fragment von Nasos Werk hält, entspricht denn auch dem Epilog der realen ‚Metamorphoses’: „Ich habe ein Werk

vollendet…“. In der wirklichen Welt mag ihn Ovid geschrieben haben. In der letzten allerdings entspringen diese Zeilen der Phantasie des Römers Cotta. Denn dieser wählt aus den unglaublich vielen Möglichkeiten, wie all die Worte auf den Steinen zusammengesetzt werden könnten (wobei die Chance, dass er dabei genau Nasos Version rekonstruiert, minimal sein dürfte), genau die aus, die *seiner* Vorstellung vom Schluss der ‚Metamorphoses’ entspricht, passend zu jenem Naso, zu jener *Konstruktion* Nasos, die er, Cotta, in seinem Kopf trägt: Naso, der Star der römischen Literaturszene, das unsterbliche Dichtergenie, der Widerstandskämpfer, der Märtyrer, der Mythos. Es ist Naso, wie Cotta und Rom ihn sich geschaffen haben. Er ist damit nicht der Naso der Romanrealität der ‚letzten Welt’, sondern nur dessen Double, und somit zugleich das Double des Doubles des historischen Ovid.
Das Textfragment, das im Roman der Römer Cotta für einen Text Nasos hält, ist also einerseits nur ein Produkt seiner, Cottas Phantasie, in das er *sein* Bild des Dichters Naso hineinprojiziert, andererseits ist es jedoch identisch mit einer Stelle der ‚Metamorphoses’ des historischen Ovid, entspricht also der Wirklichkeit des Lesers. Dadurch erscheint das Double des Doubles, der Dichter Naso als Konstruktion der Romanfigur Cotta, realer, gewissermaßen „identischer“ mit dem Original als der eigentliche Naso der ‚letzten Welt’. Und gleichzeitig werden die wirklichen ‚Metamorphoses’ ihrer realen Identität als eines der größten und bedeutendsten Werke der abendländischen Literatur beraubt und zum Hirngespinst einer von Obsessionen getriebenen Romanfigur degradiert. So spielt der Roman mit den Ebenen, kreiert Fiktion, die vorgibt, Realität zu sein, zeigt Dinge, die in dieser Welt Realität, in der letzten aber nur Fiktion sind, verwischt die Grenze zwischen beiden Welten, so dass irreal wird, was eigentlich real ist, und real erscheint, was irreal ist.

Wie aber steht es nun mit der zweiten These? Die Welt ist die Wirkung der Fiktion, ist also das, wozu die Fiktion sie gemacht hat. Das mag in einigen Fällen gewiss zutreffen. So hat etwa Starkritiker und Entertainer Marcel Reich-Ranicki in einem Fernsehinterview einmal bissig-spöttisch gefragt, was die Lorelei denn wäre, wenn Heine sie nicht in seinem berühmten Gedicht besungen hätte. Und in der Tat ist es so, dass der Lorelei-Felsen dem Auge des Betrachters nichts sonderlich Reizvolles bietet. Da gibt es definitiv interessantere Felsformationen. Trotzdem werden seit Langem unentwegt Besucher in Ausflugsbooten den Fluss hinauf und hinab gekarrt. Und ist der Fels fast erreicht, dann erschallt aus den Bordlautsprechern das allseits bekannte „Ich weiß nicht, was soll es bedeuten“ zu Friedrich Sichers Melodie. Durch das Anspielen des Liedes wird das literarische Double der wirklichen Lorelei beschworen und der unbedeutende und langweilige Schieferfelsen verwandelt sich in einen sagenumwobenen und mythischen Ort, wird zum Zeugen einer anderen, einer längst vergangenen und nie da gewesenen magischen und märchenhaften Zeit, deren Zauber durch Heines Verse noch im Hier und Jetzt spürbar zu werden scheint. Und ebenso dringt auch, wenn der Leser aus der letzten Welt, den Ruinen von Moor, dem polaren Eismeer oder dem tibetischen Hochgebirge in die reale Welt zurückkehrt, ein Hauch des Zaubers jener Welten mit zu ihm herüber, um sich über die, oder zumindest *seine* Wirklichkeit zu legen und sie zu verwandeln.

Zugegeben, man wird Heine eine gewisse Deutungshoheit im Falle Lorelei schon von Traditionswegen nicht absprechen können, aber dennoch: In meiner Vorstellung hockt auf dem Felsen am Rhein keine Nixe, sondern eine Kröte! Denn als ich 5 oder 6 Jahre alt war, da gab mein Vater mir einmal ein Buch mit Abenteuern des Salamanders Lurchi und seiner Freunde. Zwar konnte ich die Geschichten noch nicht lesen, aber wegen der vielen Bilder blätterte ich das Buch oft und gern durch. Und in einer dieser Geschichten saß einer von Lurchis Freunden, eine fette gelbe Kröte eben, mit einer blonden Langhaarperücke auf dem Kopf singender und sich kämmender Weise auf einem Felsen an einem Fluss. Erst viele Jahre später, als ich mich beim Lesen von Heines Gedicht einmal an das Bild erinnerte, habe ich

festgestellt, dass die fette Kröte die Lorelei darstellen sollte, und ich weiß auch nicht, warum sich ausgerechnet dieses Bild, das ich damals als Kind ja überhaupt nicht verstand, dermaßen tief in mein Gedächtnis eingebrannt hat. Jedenfalls erscheint seither jedes Mal, wenn von der Lorelei die Rede ist, unweigerlich besagtes Bild vor meinem geistigen Auge. Und spätestens, wenn das hässliche Tier in meiner Vorstellung auch noch zu singen beginnt, natürlich ausgerechnet Heines Gedicht, tue ich mir schwer, ein Schmunzeln zu unterdrücken.
Aber jedem seine Wirklichkeit! Mögen die Heineverehrer beim Anblick des Felsens am Rhein ruhig an die in zärtlichen Versen besungene wunderschöne Nixe mit goldenem Haar denken, die mit ihrem hypnotischen Gesang ahnungslose Schiffer in den Tod lockt. In meiner Welt jedenfalls sitzt dort oben eine fette gelbe Kröte, die Perücken trägt und im sanften Timbre ihres Ochsenfroschbaritons Balladen schmachtet.

Doch die Kröte in meinem Kopf dürfte Heines Ruhm und Bedeutung wohl kaum sonderlich Abbruch tun. Heine, soviel steht fest, ist ein „Klassiker“. In wahrscheinlich jedem deutschen Literaturkanon, in jedem Schullesebuch, in jeder Literaturgeschichte werden er und sein Werk gewürdigt. Es wird dafür Sorge getragen, dass er nicht vergessen wird, sondern dass auch in Zukunft er es sein wird, dessen Verse das verbreitete Bild von der Lorelei prägen. Er dürfte seinen Platz im Pantheon der Literaturpäpste, im Kanon der deutschen Literatur (wenn es denn einen gibt) sicher haben und so gewiss noch einige Zeit überdauern, während andere, die von der Kritik verrissen oder, noch schlimmer, ignoriert wurden und werden, wahrscheinlich in Vergessenheit geraten ohne jemals vom Lesepublikum wahrgenommen worden zu sein.
Nur mal angenommen, es würde tatsächlich jeder nur noch das lesen, was Aufnahme in den Kanon der Literaturpäpste findet, also nach Ansicht einiger weniger gelesen werden sollte, welche Folgen hätte dies? Wenn die Fiktion tatsächlich auf die Welt wirkt, ist dann Kanonbildung nicht eine Form der Steuerung dieser Wirkung der Fiktion auf die Welt? Und wer diese Fiktion kontrolliert, kontrolliert der nicht folglich auch die Welt? Nun, wohl nicht umsonst gab und gibt es Bücherverbrennungen, Zensur, den Index der katholischen Kirche oder das Amt für jugendgefährdende Schriften, denen all jene fiktionalen Machwerke zum Opfer fielen und fallen, die eine Wirkung auf die Welt befürchten lassen, die den herrschenden Vorstellungen bzw. den Vorstellungen der Herrschenden widerspricht. Kanonbildung und Zensur bedeuten eine Einschränkung der Wirkungsmöglichkeiten der Fiktion auf die Welt und damit letztendlich eine Einschränkung der Welt selbst. Denn je reichhaltiger die Fiktion, desto reichhaltigere Formen vermag die Wirklichkeit anzunehmen. Und dies vermag sie wohl am ehesten dann, wenn jeder sich, wie Christoph Ransmayr es fordert, seine „heiligen Schriften“ selber sucht, wenn jeder selbst bestimmt, was er als lesenswert erachtet, wenn es also so viele Kanons wie Leser gibt. Dann entstehen neben der durch einen oligarchisch festgelegten Kanon geformten Wirklichkeit alternative Wirklichkeiten, die vielleicht von dieser abweichen, ihr vielleicht auch widersprechen, sie vor allem aber gewiss zu bereichern vermögen.

(Benjamin Durst)