

Bremens Vodou-Märchen

Halbzeit bei der Ausstellung „Vodou - Kunst und Kult aus Haiti“ im Übersee-Museum Bremen. Doch so fremd und fern die Religion erscheint, so überraschend nah ist uns, kulturgeschichtlich betrachtet, ihr Wesenskern. Auch und besonders in Bremen.

VON GERRIT REICHERT

Wiebke Ahnert, Direktorin des Übersee-Museums Bremen und Kuratorin der Ausstellung „Vodou - Kunst und Kult aus Haiti“ sowie Söderström-Spezialistin, ist hoch erfreut. Die Ausstellung wurde und wird sehr positiv aufgenommen, wir bekommen sehr viel positives Feedback.“ Es ist Halbzeit am Eschschlagplatz 12, wo die typischen Vodou-Figuren noch bis zum 29. April für Zubehöre haben.

In der Regel geben die Besucher mit der Vorstellung einer nachhergepöckelten Vodou-Puppe hinein, und kommen mit einer völlig anderen Erkenntnis wieder heraus. „Im Vodou gibt es keine Puppen mit Nadeln, das ist ein Märchen der Filmindustrie“, sagt Wiebke Ahnert. Kompakt fasst die Professorin für Kunstwissenschaft und Kunstpädagogik an der Bremer Universität das Wesen von Vodou zusammen: „Die Religion Vodou setzt sich aus einer Vielzahl von Religionen zusammen, deren Wurzeln indisch, afrikanisch und christlich sind. Vodou ist – sofern eine verhältnismäßig junge, positive Religion, ein way of life, der alle Lebensbereiche durchzieht.“

Wie diese Lebensart praktisch aussieht, wies also Vodou auf der Alltagsseite des Lebens durchzieht, veranschaulicht ein Dokumentarfilm in einem der Ausstellungsräume im ersten Stock des Übersee-Museums.

Ein dieser Filme ist das zentrale Element des Vodou, der Kult. Zu ihm kommt es hauptsächlich immer dann, wenn ein Mensch ein alltägliches Problem hat, zum Beispiel ein Geld- oder ein Beziehungsproblem. Die Lebensweise des Vodou, die Präsenzhaftigkeit dieser Religion, zeigt sich mit dem Glauben nach, dass eine bestimmte der 401 weiblichen und männlichen Vodou-Götterinnen für genau dieses Problem eine praktische Lösung bereithält. Um diese Lösung zu erfahren, begegnen

„Puppen mit Nadeln sind ein Märchen der Filmindustrie.“

Museumsleiterin Wiebke Ahnert

sich dann Gottheit und Mensch an einem besonderen Baum. Dieser Kult-Baum repräsentiert dabei die „zentrale Welthaxe“, so Ahnert, er verbindet die Erde mit dem Göttlichen, es ist ein gleichsam heiliger Baum. Der Dokumentarfilm zeigt, wie die Begegnung des Irdischen mit dem mutmaßlich Göttlichen vorantreibt. Zu sehen sind tanzende Menschen, die sich zum Rhythmus transmanche Musik um den Baum herum bewegen. Einer der Menschen fällt in Trance, fällt auf den Boden, krümmt sich und fängt an zu sprechen: „Im Vodou glaubt man, dass der Gott sich in dem Menschen zeigt, der in Trance fällt“, erklärt die Direktorin. „Die Gottheit kommt am Baum herunter und spricht aus ihm.“ Die Gottheit wird dem Menschen, dessenwegen der ekstatische Kult initiiert wurde, durch dessen Mund mitgeteilt, wie sein Problem zu lösen ist. In das Geschehen, senden Trance, Musik und Tanz, die Gottheit entschwindet, und Mensch und Alltag kehren zurück.

Religions-kultische Zeremonien, bei denen Menschen für unbefristete Zeit in Trance fallen, sind ein „globales Phänomen“, so Ahnert. Musik ist dabei ein unverzichtbarer Bestandteil einer jeden Zeremonie. Die weltweit noch vorhandenen Spuren dieser zeremoniellen Ekstasen wurden vor knapp 100 Jahren von dem englischen Ethnologen James George Frazer festgehalten, auch in Mitteleuropa. Sein epochales Werk „Der goldene Zweig“, das Gebräuchliche, Sitten und Gebräuche der Völker“ hatte und hat noch immer eine große Bedeutung für die Kulturwissenschaften. In dem ursprünglich zwölfbändigen Werk wird zum Beispiel eine epische Pfingstzeremonie beschrieben, hinter der der originale ekstatische-zeremonielle Kontext von Musik, Tanz und Baum aufschwimmt.

In der Quelle aus dem Jahre 1583 heißt es: „Und dann beginnen sie daran den

Baum) zu tanzen, gleichwie die Heiden es taten, wenn ein Götzenbild geweiht wurde, wovon dies ein vollkommenes Abbild ist, oder vielmehr es ist die Sache selbst.“ Insbesondere der zeremonielle Musik schrieb Frazer für alle Religionen eine Art Zauberkraft zu, um den ekstatischen Zustand zu erzeugen.“ In kindlichen Eigenschaften, veranschaulicht auch die Brüder Grimm, habe das ursprüngliche ekstatische Tanzgeschehen seinen späteren, harmonischen Ausdruck gefunden.

Dass die Ekstase als kulturelles Instrument zum Kern der mitteleuropäischen Volkskultur, des mitteleuropäischen Volkskulturs, gehörte, dass sie ihr eigentlicher Kern war, beweist ihre massive, systematische Diabolisierung durch die britische Inquisition. Der italienische Historiker Carlo Ginzburg wies Ende der 1880er zu zeigen viel besprochen Studie „Herrschaft nach, wie zwischen dem 14. und 17. Jahrhundert die ekstatischen Schikaren von Menschen, die überall in Europa vor der Inquisition stand, systematisch verurteilt und in das diabolisierte Stereotyp des Hexenraus umgewandelt wurden. Ginzburg notierte: „Die Existenz eines durchgängigen Kontinums ekstatischer Erfahrungen ist unübersehbar.“ Weil diese Erfahrungen aber ab dem 14. Jahrhundert lebensgefährlich wurden, verschwand der Kult, blieb gleichwohl aber in den Sagen erhalten.

Angeregt durch die voluminösen Forschungen Carlo Ginzburgs, erforchte der deutsche Historiker Wolfgang Behringer in den 1990er Jahren das Sagenrecht der Bodensagen. Regelmäßig kommt es dann zu ekstatischen Verwandlungen, die sich in speziellen Rhythmen im Kontext von sich steigender Musik und zunehmend rauschender Tanz vollziehen. So heißt es zum Beispiel in einer Vorarlberger Sage wörtlich: „Und da fängt das Bäuchlein auf einmal an, gar heftig aufzuspringen, das eine Autsch bläst die Plote, das andere die Klartette, und ein Zweiglein das kleine Pfeifchen, und das Nachvolk, nicht faul, hängt an, um den Baum zu küssen, Paar um Paar, das der Staub davon fliegt.“

Es waren ausschließlich solche mündlich überlieferten Sagen, die ab dem 18. Jahrhundert zur Grundlage der auf einmal populär gewordenen Kunstmärchen wurden. Entsprechend winnelt es in den bekanntesten Märchen, den vor etwa 200 Jahren erschienenen „Kinder- und Hausmärchen“ der Brüder Grimm, mit so von Zauberbaum, Musik, Tanz und Verwandlung. Ein Beispiel ist das geographisch am weitesten verbreitete Märchen der Welt „Aschenputtel“. Darin wird im Kontext von Tanz und Musik ein Zauberbaum die Verwandlung Aschenputtels von der erdlichen Dienstmagd zur Königin vollzogen.

Auch im Märchen „Von dem Mechaudelbaum“ ist viel Musik, in deren Kontext sich die Verwandlung von Tod zu Leben an Zauberbaum vollzieht. Schon 1911 schrieb der Germanist Johannes Sittig: „So ist doch zu konstataren, dass der Märchenräuber oder -dichter mit keiner Motivreihe freier ist als mit einer, die ihm durch die Jesensinnsie der von ihrem Körper sich trennenden Seele zur Verfügung gestellt wird.“ Noch in den 1950er Jahren bestätigte der Germanist Friedrich von der Leyen diese „altenen Züge“ der Märchen. In keinem der nun bekannten Märchen wird dieses alte Bezug so deutlich, wie in dem Märchen, das jeder Bremer kennt den Bremer Stadtmusikanten.

Bei der Geschichte von Esel, Hund, Katze und Hahn ist schon im Titel das Thema Musik explizit hineingeschrieben. Auch anderherum oder auf eine Titel spielt die Musik bei den zahlreichen Stadtmanuskripten-Varianten, die der Forscher Johannes Bolte und Georg Fohler 100 Jahre nach Grimm in alle Welt trafen, eine kontinuierliche Rolle. Schon beim Anzug der Tiere deutet in Reihenfolge die Laute, die Pfluke und die „Nachmusik“ eine allmähliche Steigerung an, welche mit der Bewegung der Tiere einhergeht. Am nachfolgenden Baum erfährt diese Bewegung einen entscheidenden Impuls vom „Tiefenthal“ geht es in den Sturm und endet in den Gassen-Flug des Hahnes über. Der geheimnisvolle Baum wird zum zentralen Medium, an dem sich Dunkel zu Licht und

letztendlich Tod zu Leben wandeln. Sofort anschließend erreicht die Bewegung ihren Höhepunkt, den Feuertanz in der Fährtenbahn, der von großem Schreien begleitet wird. Vor dem Hintergrund des evidenten volkstümlichen Zusammenhangs von ekstatischen Zeremonien und ihrem späteren Ausdruck, der Kunstmärchen, ist so in den Bremer Stadtmusikanten ein ekstatischer Nacht- und Verwandlungsritus zu uns gekommen.

Die Teilweise von Bewegung, Flug und gewissermaßen organischem Fenstertritt deckt sich exakt mit den Erfahrungen, die Forscher wie zum Beispiel Wil-Erich Pfeiffer an sich selbst mitgenommen. Der renommierte Volkskundler, der Ende der 1930er Jahre im Auftrag des Bremer Kultursenators das noch vorhandene Sagenrecht zwischen Bremen und Bremerhaven erforschte, machte den ekstatischen Schritztanz und sprach vom „Gefühl zu Bieren“. Höhepunkt der Ekstase sei der jeweils subjektiv empfundene Knall, die „Sprünge des Bewusstseins“, wie es der Schweizer Ethnologe Martin Nitsch formulierte. Dahinter verbirgt sich der sehr alte und wiederum weltweite Glaube, dass sich in der Ekstase die Seele vom Körper lösen könne. Umgekehrtermaßen haben wir diesen Sachverhalt in der Formelierung bewahrt, dass jemand „außer sich sei“, das also eine Persönlichkeits- die Seele, in einer besonderen emotionalen Situation dem Körper verlassen habe. Auch in den Vodou-Religion ist die regelnde Trennung von Körper und Seele ein essentieller Grundpfeiler der Religion.

„Im Vodou glaubt man an die Trennung von Körper und Seele“, erläutert Wiebke Ahnert. Während der Körper unsterblich lebe, würde die Seele in einem anderen Körper immer wieder neu geboren, im Vodou-Glauben bis zu sechzehn Mal. Im zeremoniellen Kult, in der Ekstase aus Tanz und Musik, würde die Seele den Körper verlassen, um Platz für den Gott zu

„Im Vodou glaubt man an die Trennung von Körper und Seele.“

Museumsleiterin Wiebke Ahnert

machen, den man anpflanzen habe. Die Ekstase sei so der erstliche Zustand des Freiheits der Seele. Die Technik dazu erlernen nur Menschen, die über besondere, ekstatische Fähigkeiten verfügen, voran die Vodou-Priesterinnen und Priester, aber auch eigene kultivierte Gläubige. Ausschließlich mündlich wird die Technik und zeremonielle Wissen weitergegeben.

Auch über die Träger des mitteleuropäischen Kulturbisums weiß man, dass sie in ausschließlich mündlicher Tradition standen und über besondere emotionale Anlagen und Fähigkeiten verfügten. Wirklich viel weiß man dabei nur über nicht wenige. Ein seltenes Beispiel ist der Oberstdorfer Hirt Conrad Stockhalm, der im Jahre 1816 von der Inquisition angeklagt wurde. Er stimmte seine „besonderen Fähigkeiten“ freiwillig ein und gab zu, regelmäßig mit seiner Seele „auszuwandern“. Die Richter waren besonders an diesem Aspekt interessiert, gleich 54 der insgesamt 146 Fragen bezogen sich auf den ekstatischen Seelentransport, die mutmaßliche „Reise durch die Luft“.

Zwar liegen sehr viele Jahre und Kilometer zwischen Conrad Stockhalm und der Vodou-Religion Mittelamerikas, auch sind die Ziele der jeweiligen zeremoniellen Ekstasen grundverschieden. Im Kern aber berühren sich die Volkskultur Mittelamerika und die Kultur des Vodou an dem Punkt, wo der gemeinsame Seelentransport zur ähnlichen religiösen Praxis der zeremoniellen Ekstase führt.

Wie weit kann so mit solchem Besuch der Ausstellung „Vodou - Kunst und Kult aus Haiti“ drückt auch ein solches verdrängtes, dafür bedeutendes Stück der eigenen Kulturgeschichte besuchen. Ihre Glieder sind ein weibliches Phänomen. Das Märchen von den Bremer Stadtmusikanten ist überraschenderweise auch eines davon.



Der Vodou-Kult ist tief in der Kulturgeschichte verwurzelt - man kann sogar Verknüpfungen zum Märchen der Bremer Stadtmusikanten herstellen. FOTO: CHRISTINA KURHAUPT