

**Kalevipoeg heute -**

**Die Bedeutung des estnischen Nationalepos**

**für die gegenwärtige Gesellschaft<sup>1</sup>**

---

<sup>1</sup>Estnische Woche Basel 21.11.2006, Culturescapes Estland



Mein Essay gliedert sich folgendermaßen:

- Kurze Gegenüberstellung Kalevala - Kalevipoeg
- Mein Zugang als Psychotherapeut zum Kalevipoeg
- Imaginative Methode als Werkzeug der Epos-Dichtung
- Selbstwerdung (Individuation), Schulterfahrung und Grenzerfahrung
- Ökologische Verantwortung durch Wahrnehmung unseres Ursprungs
- Destruktive Gewalt

## 1. Kalevala und Kalevipoeg - Elias Lönnrot und Friedrich Reinhold Kreutzwald

Die Schöpfer des finnischen und des estnischen Nationalepos sind Zeitgenossen gewesen, sie lebten: Lönnrot (09.04.1802 bis 19.03.1884), Kreutzwald (14.12.1803 bis 13.08.1882). Beide waren beseelt von der Idee, ihrem Volk durch ein nationales Epos eine sprachliche und kulturelle Identität zu geben. Das war im gewissen Sinne ein kulturpolitisches Anliegen. Dieses Ziel haben sie erreicht.

Beide waren Ärzte, Lönnrot in Kagaani (Nordfinnland), Kreutzwald in der Kreisstadt Võrru (Südestland) - sie mussten sich aus armen Verhältnissen emporarbeiten. Das Entscheidende: Beide waren in ihrem finnischen und estnischen Volkstum und in ihren Muttersprachen tief verwurzelt - erst mit ca. 10 Jahren lernten sie schwedisch bzw. deutsch sprechen. Beide zeichnet eine hohe Bescheidenheit aus: Bei der Erstausgabe von Kalevala und von Kalevipoeg erschienen ihre Namen nicht auf dem Titelblatt. Beide begegnete sich in Estland während Lönnrots Sprachstudien - aber diese Begegnung war nur kurz.

Obwohl beide sich die gleiche Aufgabe gestellt hatten, gab es wenig Kommunikation zwischen den Autoren. Die Kalevala ist etwa 15 Jahre vor dem Kalevipoeg vollendet worden; das Kalevipoeg erschien 1861 erstmals im Druck und zwar in Helsinki, wo die Publikation wegen der liberaleren Zensur im Vergleich zu Tallinn leichter war. Kreutzwald wurde vermutlich durch Lönnrots Kalevala angeregt, das Kalevipoeg in Versen (vierfüßiger Trochäus, reich an Stabreimen) zu schreiben, während er es ursprünglich in Prosa geplant hatte. Das Kalevipoeg gliedert sich in zwanzig Gesänge mit 19.033 Versen (Kalevala 50 Gesänge mit 22.785 Versen).

Beide Epen unterscheiden sich grundlegend durch ihren Inhalt, durch ihr Konzept und durch den politisch-historischen Kontext.

Zum Inhalt: Ein großer Teil des Kalevala ist aus Lönnrots folkloristischer Sammlertätigkeit hervorgegangen; hier tritt finnisches Liedgut original hervor - wesentlich aus Karelien stammend. Dagegen beim Kalevipoeg stammt nur ein gutes Achtel (genau 2.489 Verse, also 13,07 %) aus ursprünglichem Liedgut des Volkes - das meiste ist Kreutzwalds eigenes Produkt, allerdings fußend auf Folklore-Elementen.

Dementsprechend unterscheidet sich das Konzept: Im Kalevala besingt der Dichter den Ursprung der Welt und des Menschen, er besingt in herrlichen Bildern das Leben des Volkes. Dagegen das Kalevipoeg schildert die Bewusstseinsentwicklung der Menschheit am Beispiel seines Helden Kalevipoeg; Kalevipoeg (Poeg = estnisch der Sohn) ist der Sohn des Kalev, Kalev flog auf dem Adler von Finnland nach Estland, um dort Linda zu freien und mit Linda

mehrere Söhne zu haben, von denen drei im Epos eine Rolle spielen. Der jüngste von ihnen ist Kalevipoeg. Kalevipoeg wurde nach einem Wettstreit mit seinen zwei Brüdern zum König der Esten bestimmt.

Kalevipoeg ist insofern dem Sinn nach wie große biographische Entwicklungsromane, etwa Goethes „Wilhelm Meister“ oder Stifters „Nachsommer“ gebildet. Oder es mögen auch Anklänge an Erich Neumanns „Ursprungsgeschichte des Bewusstseins“ aufscheinen - etwa in der Entwicklung vom Matriarchat zur patriarchalen Individualisierung und zur individuellen Verantwortung.

Welche Phasen der Entwicklung kann der moderne Mensch im Laufe seines Lebens durchlaufen? Welche entscheidenden Widerstände hat er zu meistern, wie scheitert er? Das ist das große Thema des Kalevipoeg.

**Politisch und gesellschaftlich** war Finnland relativ freier als Estland. Jahrhunderte lang wurde Finnland von Schweden regiert - einem bauernfreundlichen, liberalen Regime im Vergleich zu Estland. Auch nachdem Finnland zum Zarenreich kam, behielt es eine liberalere Kultur. Dagegen Estland wurde kulturell und politisch beherrscht vom Deutschen Ritterorden, später von der deutschen estnischen Ritterschaft (bis 1917). Dieses Regime unterdrückte estnische Bauern zu einem nicht unerheblichen Teil.

Deutliche Spuren davon finden sich im Kalevipoeg - etwa wenn von den „Eisenmännern“ die Rede ist, die das Land erobern wollen, so sind damit natürlich deutsche Ritterheere gemeint. Auch in der Struktur der Hölle hat Kreutzwald in symbolischer Form die Ausbeutung estnischer Bauern durch Baltenbarone deutlich genug geschildert - allerdings nur verständlich für den historisch gebildeten ausländischen Leser, gewiss aber verständlich für Esten, die unter dem rigiden Patriarchat der deutschen Gutsherren zum Teil schwer gelitten haben. Die Diskriminierung und die Arroganz lässt sich in der Sprache der Baltenbarone ablesen: Sie bezeichneten Esten als „Undeutsche“ oder sogar gelegentlich als „Tiere“.

Ich möchte damit sagen: Neben Ähnlichkeiten zwischen Kalevala und Kalevipoeg unterscheiden sich diese beiden Epen doch in entscheidenden Aspekten.

## 2. Mein Zugang als Psychotherapeut zum estnischen Nationalepos Kalevipoeg

Seit Anfang 1999 bin ich als Gastprofessor für Psychotherapie in Tallinn tätig - jeweils in Perioden von einigen Wochen. Da ich als Professioneller an Mythen der Völker interessiert bin, wurde ich zunächst mit einer deutschsprachigen Übersicht über das Kalevipoeg bekannt (Sirja Purga), um dann seit dem Jahre 2000 mehrmals das Epos in der Übersetzung von Loewe zu lesen und vorzulesen. Im Jahre 2004 habe ich das Epos zusammen mit 5 wissenschaftlichen Kommentaren in deutscher Sprache neu herausgegeben.

Das Kalevipoeg Epos lässt sich lesen wie ein aufgeschlagenes Buch der modernen Zeit- und Bewusstseinsgeschichte: Probleme der Soziologie, Sozialpsychologie, Tiefenpsychologie, Psychotherapie, Geschichts- und Staatswissenschaft erscheinen in der verschlüsselten Form der Bildersprache wie ein offenbares Geheimnis behandelt.

Wieso?

Das Kalevipoeg-Epos beeindruckt mich als Therapeut aus einem besonderen Grunde: Der Held des Epos, Kalevipoeg, erkämpft sich zweimal, ohne Zwang, aus freiem Willen, den Weg in die Hölle; beim zweiten Mal gelingt es ihm, den „Gehörnten“ (den Teufel, den Bösen) zu besiegen. Der Sieg besteht jedoch nicht in der Vernichtung des Gehörnten, sondern Kalevipoeg bändigt den Teufel. Er fesselt ihn in Eisenbanden an den Felsen in der Hölle.

Kalevipoeg verzichtet damit auch auf Rache. Er hätte sich rächen können für die zahlreichen Untaten des Gehörnten. Der Verzicht auf Rache ist ein Akt der Klugheit und Weisheit. Wie ich unten zeigen werde, ist der Verzicht auf Rache letztlich auch im Prozess einer Therapie notwendig: Denn das mosaische Racheprinzip (Auge um Auge, Zahn um Zahn) löst im Allgemeinen neue Gewalt aus. Nur durch den bewussten Verzicht auf Rache und Gewalt ist letztlich Versöhnung und eine neue Perspektive möglich. In der modernen Therapeutesprache wird für den theologischen Begriff des Bösen (des Teufels in seinen verschiedenen Formen) das Wort Destruktivität verwendet.

Dieses mythologische Motiv entspricht einer modernen therapeutischen Erfahrung: Destruktive Gewalten der imaginativen Seelenschicht des Menschen - in der Form von seelischen Bildern, Kräften, Mächten - können nicht beseitigt „vernichtet“ werden. Wenn wir das tun, kehrt Destruktivität in veränderter Gestalt mit womöglich stärkerer Gewalt wieder, etwa in Form schwerer Depressionen und schwerer psychosomatischer Krankheiten. Destruktive Gewalten können wir aber bändigen: Sie durchschauen, sie erkennen, ihnen ihren biographischen oder menschheitsgeschichtlichen Platz zuweisen, sie so gesprochen „verorten“, vor allem sie mit aller Genauigkeit beschreiben, auch als Phänomene sui generis - wofür z. B.

sogenannte Künstlerische Therapien erfolgreiche Instrumente sind. Durch solche geistigen Akte kann destruktiver Gewalt die Kraft entzogen werden, sie verliert ihre überwältigende und angstbesitzende Macht, wir erhalten Abstand zu ihr. Allerdings setzt das Ich-Stärke und Mut voraus, nicht selten ist die Begleitung durch einen erfahrenen Therapeuten notwendig. Die Tiefenpsychologie der letzten 100 Jahre hat für die individualpsychologischen wie für die archetypischen Gestaltungen dieser Gewalten ein reiches Wissen gesammelt. Es gibt aus dieser 100-jährigen Periode zahlreiche und mannigfache, anschauliche Therapieberichte in Essays und Büchern (z. B. Petersen und Rosenhag:).

Es gibt zumindest drei Themen von großer gegenwärtiger gesellschaftlicher Bedeutung, die im Kalevipoeg psychologisch-künstlerisch dargestellt sind: Synthetisches Denken im Gewand von Mythologie; Bewusstseinsbildung des modernen Menschen durch Akzeptieren der eigenen Grenzen und der eigenen Schuld; Wahrnehmung des eigenen Ursprungs mit der Folge ökologischer Verantwortung.

Denn drei große Herausforderungen der gegenwärtigen Zivilisation in Europa und in einer globalisierten Welt lauten:

- ◆ Wie lässt sich Gewalt und Zerstörungssucht auf eine humane Art bändigen?
- ◆ Ökologische Verantwortung: Welches Fortschrittskonzept ist für die biopsychosoziale Evolution gültig?
- ◆ Welche Methode humaner Wissenschaften ist für diese beiden Fragen angemessen?

Von der Antwort auf diese Fragen wird die weitere Entwicklung unserer Zivilisation abhängen. Ich glaube: Das Kalevipoeg-Epos kann uns hinweisen auf sinnvolle Fragestellungen und kann Antworten andeuten für diese fundamentalen Probleme. Insofern ist das Epos von großem gegenwärtigem Interesse.

### 3. Imaginative Methode: Ursprung von Kreativität und synthetischem Denken

#### Motto

I have spread my dreams under your feet;  
Tread softly because you tread on my dreams.

William Butler Yeats<sup>2</sup>

Träume, Märchen und Mythen entspringen dem imaginativen (bildschaffenden) Denken. Das Kalevipoeg Epos ist voller Hinweise auf diese Bilderwelt. Diese Welt ist nur mit vorsichtiger, tastender Achtsamkeit zu betreten; Feinhörigkeit sensibler Ohren ist notwendig, um präzise Details dieser Welt zu erlauschen. Der die Traumwelt Betretende muss demutsvoll auf die Knie gehen. Dabei ist zu beachten: Demut ist der Mut freiwilliger Devotion, nicht sklavenhafter Unterwürfigkeit. So rät der Kesselhüter vor der ersten Höllenfahrt dem Kalevipoeg (13, 467-470)

„Sachte treibe nur die Sache  
wenn zur Höhle Grund du hinkriechst  
langsam schreite, liebster Bruder  
tu‘ auch tasten mit den Händen...“

Seine Feinhörigkeit ermöglicht es Kalevipoeg, das Spinnrad der durch den Teufel verzauberten Maiden zu erkennen (13, 509) und sich auf den Dialog mit den um Hilfe rufen Höllenmädchen einzulassen (13, 590-830) - einen Dialog, in dem ihm mannigfache Ratschläge für die Bewältigung seines Vorhabens zuteil werden, nämlich den Gehörnten zu besiegen und die Mädchen zu befreien. Nicht Gewalt wird ihm angeraten, sondern Poesie als Methode der Befreiung (13, 587 ff). Das lässt erinnern an die „Singende Revolution“ der baltischen Staaten mit der Befreiung vom Sowjetreich. Statt sich der nackten Gewalt in Gestalt des Höllenschwertes zu bemächtigen (13, 770 ff), verhelfen ihm die Maiden mit weiblicher List zu zauberhaften Instrumenten von hoher Symbolkraft: Den aus Nagelschnitzen gefertigten Filzhut

---

<sup>2</sup> Das ganze neunzeilige Gedicht dieses 1865 bis 1939 gelebten irischen Dichters findet sich im Anhang 1



(der den Benutzer kraftvoll wachsen oder schrumpfen lässt) und die Wünschelrute, die dem Besitzer die Stärke von Siebenmeilenstiefeln verleiht.

Doch zunächst einige Worte zum Prinzip imaginativen Denkens.

Das Epos ist ein Produkt imaginativen Denkens. Synthetisches Denken ist qualitativ anders als rationales Denken, das der formalen Logik und der rationalen Argumentation gehorcht, und ebenfalls im Alltagsleben zu Hause ist.

Träume, Märchen und Mythen sind alltägliche und künstlerische Gestaltungen der Imagination. Immer steht das bildhafte Geschehen, das Symbol im Zentrum. Um das Kalevipoeg Epos wissenschaftlich-psychologisch zu würdigen, ist ein kurzer Exkurs zur imaginativen Methode notwendig. Imaginative Methode als wissenschaftliches Prinzip ist zu verstehen als polare Entwicklung zur rein rationalen Wissenschaftlichkeit. Die imaginative Methode schließt Rationalität nicht aus; sie erschließt vielmehr durch die Verbindung mit den großen Bildern die Quellen von Kreativität und ursprünglichem Leben.

In der Wissenschaftsgeschichte des 20. Jahrhunderts gab es in West- und Zentraleuropa zwei große Entwicklungslinien der imaginativen Methode: Die Tiefenpsychologie (Freud, Jung, Fromm) und die philosophische Phänomenologie (Husserl, Merleau-Ponty) mit kulturphilosophischen Nachfolgern (Gebser, Gadamer, Picht). Beide Entwicklungslinien liefen überwiegend unabhängig voneinander - zugleich stützten sie sich gegenseitig in ihrer Methodologie und in ihren Ergebnissen.

Synthetisches Denken bedient sich der Bildersprache. Die Erzählkunst der Bildersprache<sup>3</sup> greift auch im Mythos Elemente der realen Geschichte auf - ebenso wie der Traum sogenannte Reste des bewussten Alltagslebens durch Illustration der Traumbedeutung verwendet. Der Traum, ebenso wie der Mythos, gehorcht jedoch dem großen Regisseur im Hintergrund, der aus schöpferischem Impuls die Elemente ordnet und komponiert. Aus diesem Prinzip ist es verständlich, wenn Kreuzwald in symbolischer Form auf geschichtliche Ereignisse zurückgreift - die Historie kann im Bild künstlerische Transformation erfahren, aber diese Bilder sind keine historischen Ereignisse. Ein Beispiel ist bei der ersten Höllenfahrt im 14. Gesang (Vers 70-260) das Eisenzimmer: Hier tönt der Nachklang der „Eisenmänner“<sup>4</sup> an; die Esten wurden zu Leibeigenen der deutschen Barone degradiert, ebenso wie der Gehörnte die männlichen Sklaven im Eisenzimmer zu Frondiensten verdammt.

Wenn man so will, lässt sich die poetische Sprache des Epos als eine symbolisierende Transformation der erbarmungslosen Alltagswelt verstehen. Kunst poetisiert nicht die Realität (durch verharmlosende Verschönerung), sondern Poesie schafft eine neue, andersartige Realität und kann den an der gesellschaftlichen Realität leidenden Menschen dadurch neue Kräfte zuführen.

---

<sup>3</sup> David Aldridge, Prof. für qualitative Methoden wertet die Erzählkunst als eine wissenschaftliche Methode, um Therapieberichte in adäquater Weise zu objektivieren (in Petersen 2002, S. 123-147).

<sup>4</sup> Die mit Eisenpanzern geschützten Ritter der deutschen Heere, die im Mittelalter Estland okkupierten.

Ich bringe einige weitere Beispiele aus dem Kalevipoeg, um die imaginative Methode zu veranschaulichen. Bilddenken ist immer mehrdeutig - positive und negative (produktive und destruktive) Elemente erscheinen im Bildsymbol vereint. Insofern spricht man wissenschaftlich auch von der Vereinigung der Gegensätze (Conjunctio oppositorum).

Das Schwert ist im Epos mehrfach determiniert: Es ist Symbol geistiger Stärke der Selbstverteidigung und seelisch-geistiger Autonomie, auch symbolschöpferischer Aggressivität im Angriff in der Schlacht. Es ist Symbol des erwachenden und produktiven Ego. Zugleich hat es destruktive Elemente: Das im Kääpabach versenkte Schwert des finnischen Schmiedes ist mit dem Fluch des Finnenschmiedes beladen und zusätzlich mit der magischen Formel des Kalevipoeg, die ihm selbst zum Verhängnis wird - eine sich selbst erfüllende destruktive Prophezie, wie wir sie aus der Neurosenlehre allzu gut kennen: Der Neurotiker baut sich durch seine negativen Phantasien die Fallen, in die er selbst hineingleitet. Oder: Das Höllenschwert (13, 760 ff) als Symbol unterweltlicher Gewalt sticht Kalevipoeg sofort in die Augen, er will es sich aneignen - nur mit List können die klugen Höllenmädchen ihn davon abbringen.

Ein weiteres Beispiel für die Mehrdeutigkeit ist die „Rasenmutter“ (17, 320 ff), die Mutter des Gehörnten (des Teufels) ist durch ihre Gestalt aufs Tiefste mit der Natur verbunden (das ist ihre positive Seite); diese runzelwangige Alte ist zugleich hilfreich wie gefährlich: Sie kocht die Suppe am Eingang zur Hölle, sie schützt die Höhle. Sie lässt dem Helden im Traum durch ihre Töchter, die Elfen, lebenswichtige Botschaften für seinen zweiten Gang in die Hölle zuraunen (17, 814 ff).

„Willst du wandeln Höllenpfade,  
spreng nicht der Hölle Pforten,  
brich nicht ab der Hölle Tore,  
lasse heil der Hölle Wände,  
lass die Pforten ungesprengt,  
lass die Tore ungebrochen,  
lass die Wände unverwüstet“.

Nur auf diese „sanfte“ Methode ist der Weg zur Hölle möglich.

Und die Elfen geben ihm zum Schluss das ethische Höllensmotto für die Kriegsführung mit auf den Weg (17,821): „Schone die Schwachen, die Kinder, die Söhne“.

So ist die Alte, die Rasenmutter, die Wegweiserin zur Hölle für Kalevipoeg - wobei sie seine Gefangennahme durch ihren Sohn antizipiert. Diese Hüterin der Hölle verschafft dem Kalevipoeg - nach den vergeblichen Versuchen seiner Gefolgsleute Alew, Olew, Sulew - die Möglichkeit, das „Glöcklein“ zu bekommen, und zwar aus den Händen des verkleideten Gehörnten. Das Glöcklein verschafft dem Kalevipoeg letztlich den Zugang zum Zentrum der Hölle. Allerdings ist der wache Blick (der Rationalität) des Kalevipoeg notwendig, um die lebenswichtige Bedeutung des Glöckleins zu erfassen und sich das Glöcklein zu verschaffen.

Ein weiteres Instrument imaginativen Denkens ist das Prinzip der reinen Wahrnehmung: Die Phänomene müssen in ihrem sinnlichen-sinnhaften Gehalt pur wahrgenommen und für wahr genommen werden. Die Phänomene bergen ihre Wahrheit in sich selbst. So sagt C. G. Jung: Der Traum ist seine eigene Deutung - in der psychotherapeutischen Praxis der Traumarbeit sind Techniken entwickelt worden (Psychodrama, Gestalttherapie), mit Hilfe deren Träume tatsächlich ihre eigene Wahrheit für den Träumer offenbaren. Philosophisch wissenschaftlich hat Merleau-Ponty dieses Prinzip der reinen Wahrnehmung durch seine „Phänomenologie der Wahrnehmung“ fundiert. Im Kalevipoeg begegnet uns dieses Prinzip als Grundsatz der Erfahrung beim Helden: Er glaubt der Wirkung von Filzhut (und Wünschelrute, 13, 830 ff) erst dann, wenn er die Erfahrung am eigenen Leib gemacht hat. Kalevipoeg ist Empiriker (ähnlich dem „ungläubigen Thomas“ im Neuen Testament).

Mythos und imaginatives Denken nährt sich aus überpersönlichen, im Allgemeinen unbewussten Quellen - unser Schicksal hängt unter anderem davon ab, diese Quellen bewusst zu machen, sie zu erkennen und sie als Aufforderung zur bewussten Entscheidung zu betrachten. Diesem Sinn dient auch meine Analyse des estnischen Nationalepos.

#### **4. Personale Biographie: Bewusstseinsbildung, Selbstwerdung und Schulterfahung - Akzeptieren der eigenen Grenzen**

Motto

„Stirb und werde der du bist“

Um von der Inflation mächtiger Traumbilder der imaginativen Lebensschicht nicht überwältigt zu werden (wie es in Psychosen, also bei psychiatrischen Krankheitsbildern geschieht), ist Ich-Stärke notwendig. Ich-Stärke ist ein terminus technicus der psychologischen Biographie-Lehre: Der Mensch durchläuft in seiner Biographie mannigfache Phasen, die unter anderem von der Psychoanalyse beschrieben worden sind (Freud; Erikson 1973, 1976); im Falle seelischer Schwäche braucht der Mensch therapeutische Hilfe, um seine Identität und das heißt auch, seine jeweilige individuelle Aufgabe im Lebenszyklus zu finden und zu verwirklichen. Der Mensch bildet das Bewusstsein seines Selbst im Kampf und in der Auseinandersetzung mit den eigenen inneren Triebkräften und mit gesellschaftlichen Bedingungen. Selbstbewusstsein ist nicht gegeben, es ist ein Ergebnis ständigen Werdens. Insofern schreibt der freie Mensch seine personale Biographie selbst - in immer neuen Transformationen gelangt der Mensch zum Kern seines eigenen Wesens, seines wahren Selbst (wie es die Psychoanalyse ausdrückt). Dieses oft unbewusste wahre Selbst ist andersartig als das bewusste Ego - das Ego als Ausdruck eines nicht selten kurzschlüssigen Denkens und gegenüber dem anderen rücksichtslosen Handelns. Ego ist beim durchschnittlichen Erwachsenen gegeben, wahres Selbst ist aufgegeben.

Das Kalevipoeg-Epos führt uns eine personale Biographie vor, ungeachtet dessen, dass der Held als Halbgott geschildert wird. Jedoch in der imaginativen Bildschicht kann eine göttliche Gestalt Züge einer universal gültigen Menschenentwicklung haben.

Ich möchte drei prägende Elemente dieser Selbstwerdung hervorheben: Unbewusste Schulterfahung mit der Erfüllung seiner Lebens-Schuld - damit stirbt der Held schließlich, jedoch kommt es zur Wiederauferstehung durch den Beschluss der Götter; bewusstes Akzeptieren der eigenen Grenzen; halbunbewusste Bindung an das Mutterbild mit produktiven und entwicklungshemmenden Folgen.

Kalevipoeg nun hat sich am Anfang seiner Karriere - noch vor seiner Bestimmung zum Führer der Esten - dreimal in Schuld verstrickt, getrieben von unbändiger und jugendlicher Leidenschaft, denen kein Korrektiv entgegenstand. Er sucht die vom finnischen Zauberer Tuus-

lar geraubte Mutter; als einziger der drei jüngsten Söhne seiner Eltern macht er sich auf den Weg. Beim Durchschwimmen des finnischen Meerbusens trifft er auf ein kleines Eiland und teilt dort das Liebeslager mit der Inselmaid (4, 320-348) - auch wenn beide erotisch unerfahren sind, so nimmt er doch Verantwortung auf sich, die er offenbar nicht tragen kann: Infolge seiner „Unbedachtsamkeit“, wie es später heißt in der Reflexion auf das tragische Geschehen (7, 253), stürzt die Inselmaid ins Meer und ertrinkt. Hier waltet zudem ein Inzestmotiv: Die Inselmaid ist seine Halbschwester.

Zum zweiten Mal übermannt ihn die Leidenschaft im Kampf mit dem Zauberer Tuuslar; er besiegt ihn zwar - aber er vergisst das Wichtigste: Nach dem Verbleib der Mutter zu fragen. Hätte er das Ende der Mutter erfahren, so hätte die Chance für ihn bestanden, durch die am Grab der Mutter gebundene Trauer seiner Mutter-Beziehung eine produktive Wendung zu geben. So wie es am Grabe des Vaters geschah. Das Grab der Mutter (mit ihrer Verwandlung in einen Felsen als Hilfe der Götter gegen die Vergewaltigung durch den Zauberer) jedoch bleibt ihm verborgen. Die Aufklärung unterbleibt - die Trauer über die Mutter führt ihn in ein unstetes seelisches Leben. Psychologisch ist es eine Tatsache: Wenn Tote ihre Heimstatt auf einem Friedhof z. B. gefunden haben, so kann bei den Angehörigen und Nachfahren ein Trauerprozess zu Ende kommen und die Energie für neues Leben frei werden. Kalevipoeg trägt seine Mutterbindung als unbewältigte Trauer mit sich; das labilisiert ihn und dürfte ihn auch die Chance verpassen lassen, bei der Rückfahrt aus Finnland nach Estland, den warnenden, anklagenden und prophetischen Worten der im Meer versunkenen Inselmaid (7, 236-281) mit vollem Ernst zu begegnen und es nicht nur bei einem Gefühl „tiefer Reue“ und Betroffenheit über den Tod der Inselmaid als Ansatz der Gewissensbildung durch Schuldanerkennung (7, 290) zu belassen, sondern das ganze Ausmaß seines schmachvollen Mordes am Sohn des finnischen Schmiedes (7, 292) und am Tod der Inselmaid wahrzunehmen, zu erkennen und anzuerkennen. Da ihm die geistige Stärke fehlt, diese Schuld als eine nicht ungeschehen zu machende Lebensschuld zu akzeptieren und auf sich zu nehmen, verdrängt er diese inneren Bilder und stürzt sich statt dessen in Aktivität, sein Boot „gen Wierlands Küste steuernd“ (7, 303).

Was war beim finnischen Schmied geschehen? Dieser Waffenmeister hatte ihm das beste Schwert seiner Werkstatt verkauft, sieben Jahre lang hatte er mit seinen Söhnen daran gearbeitet (6, 396 ff). Beim Festmahl prahlt Kalevipoeg, angetrunken, mit abschätzigen Worten über die Liebesbegegnung mit der Inselmaid (6, 584-590), woraufhin ihn der älteste Sohn des Schmieds zurechtweist. Im aufflammenden Streit ergreift Kalevipoeg, von Wut getrieben, das Schwert und schlägt dem Sohn den Kopf ab. Statt es zum sinnlosen Gemetzel kommen zu lassen, übergibt der Schmied die Vergeltung den hohen Göttern, die das Schwert zwingen können, „die Schuld zu tilgen, wett zu machen, wilde Untat“ (6, 692). Er belädt das Schwert mit seinem Fluch:

„Möge, möge, also fluch ich  
möge dich die Waffe morden  
dich das scharfe Schlachtschwert schlagen  
möge an dir ganz unvermutet  
dieses Schwert zum Mörder werden“ (6, 693-697)

Wie wir aus dem Epos wissen: Der Fluch wirkt fort, das Schwert wird Kalevipoeg später im Schlaf vom Zauberer am Peipussee gestohlen und im Kääpabach versenkt. Kalevipoeg findet das Schwert zwar, aber es will nicht zu ihm zurück - der Fluch lastet auf dem Schwert. So belegt Kalevipoeg sein Schwert mit einem weiteren Bannspruch gegen den Dieb mit den ominösen Worten:

Wenn einmal im Weg des Zufalls  
in den Fluss die Sohle senket  
der zuvor dich selbst getragen  
dann oh Schwert, mein Teures, Trautes,  
beide Beine dann durchschneide ihm“ (11, 693-697)

Zum Schluss des Dramas erinnert sich das Schwert dieser Bannung (20, 856-860), vermengt beide Bannworte miteinander und schlägt Kalevipoeg die Beine ab, als er den Kääpabach durchwaten - er stirbt unter entsetzlichen Schmerzen, ganz Estland hallt von seinem Schrei.

Schuld, die im Bewusstsein nicht vergegenwärtigt und nicht bewusst vom Menschen in angemessener Form abgetragen wird, wirkt fort. Die Untat schlägt schließlich auf den Täter zurück. So verstanden lässt sich sagen: Schuld findet hier ihre Erfüllung und ihren Ausgleich, indem das Leben des Opfers mit dem Leben des Täters ausgeglichen wird.

Wenn die Götter nach dem Tode Kalevipoegs in ihrem Kreise das für sein Volk fruchtbares Leben besingen („Seine tapfren Taten, seine seltenen Abenteuer, in der Welt gewirkte Wunder“, 20, 945-947) und schließlich ihm so einen positiven Spiegel seines Lebens vorführen, so kommen sie schließlich zum Ratschluss: Er habe auf der Welt noch eine Aufgabe: Sie erwecken ihn wieder zum irdischen Leben. Jetzt muss er wegen seiner abgeschlagenen Unterschenkel immer auf einem Schimmel reitend das Höllentor bewachen, um den Gehörnten zu hindern, weiteres Unheil auf Erden zu verbreiten (20, 1001 ff).

Durch dieses abschließende Bild wird Kalevipoeg konfrontiert mit dem unbedacht-unbewältigten Zug seines Lebens. Er kann jetzt zum Bewusstsein seiner schuldhaften Taten kommen, die ihm in seiner Verstümmelung ständig vor Augen wird. Seine Schuld hat sich

verwandelt: Er leistet durch sein Wächterdasein am Höllentor für sein Volk segensreiche Arbeit. Dieses Wächteramt schließt sich konsequent und sinnvoll an seine zweimalige Höllenfahrt an. Seine mehrfachen Schuldverstrickungen haben sich durch den Vollzug seines Lebens gelöst, seine Kraft ist für eine produktive Zukunft frei geworden.

Schuld ist hier nicht destruktiv aufgefasst. Schuldverstrickung so gesehen ist *conditio humana*: Als Menschen werden wir immer schuldig in der Begegnung mit anderen Menschen, mit Tieren, Pflanzen und Dingen. Gelebtes Leben ist niemals schuldlos. Insofern ist schuldhaftige Verbindung mit der Welt eine Bedingung unseres Menschseins, es ist die natürliche, triebhaftige Verbindung. Die weitere Bedingung des Menschseins jedoch ist die Reflexion und bewusste Verarbeitung und der Ausgleich der Schuld: Wahrnehmen, erkennen, anerkennen und den Ausgleich versuchen. Es ist ein tiefsinniger Kunstgriff des Epos, den Ausgleich der Schuld Kalevipoegs durch den Ratschluss der Götter einleiten zu lassen. Die Verbindung mit den Göttern entspricht der historisch säkularen Erfahrung: Große Visionen (als sinnvolle Fortsetzung der Evolution) werden großen Menschen aus der Welt jenseits der alltäglichen Rationalität geschenkt. Der religiös-gläubige Angehörige der Hochreligionen spricht von Gott, der Angehörige der Naturreligionen (aus denen das Kalevipoeg hervorging) spricht vom Götterreich. Der moderne Wissenschaftler mit religiösem Bewusstsein spricht von der Verbindung mit den schöpferischen Quellen, Kräften und Mächten jenseits der Alltagswelt - wehe dem Volk, das solche Führer entbehren muss.

Ein weiteres biographisches Element ist Bewusstseinsbildung durch Grenzerfahrung. Die eigene Grenze bewusst zu akzeptieren - das ist eine wesentliche Lebensaufgabe.

Die gegenwärtige Postmoderne ist dem Mythos der scheinbaren Grenzenlosigkeit verfallen: In der Güterproduktion, der naturwissenschaftlichen Erforschung der Welt, der Anhäufung wissenschaftlichen Wissens, der wachsenden Ausbeutung der Städte, dem Energieverbrauch, der Bekämpfung von Krankheiten, der landwirtschaftlichen Ausbeutung der Erde. Die ökologische Verschmutzung Nord-Ost-Estlands ist nur ein kleines Beispiel davon. Tatsächlich ist es Aufgabe in der Biographie des Einzelnen, wie in der Evolution der Menschheit die Grenzen wahrzunehmen, zu erkennen und Konsequenzen aus dieser Erkenntnis zu ziehen.

Im Kalevipoeg Epos gibt es ein eindrückliches Beispiel für das Akzeptieren der eigenen Grenzen: Die Nordlandfahrt (16). In grenzenloser Neugier und Entdeckerlust wollte Kalevipoeg den Ursprung und das Ende der Welt entdecken. Der Rabe hatte ihm eine mehrdeutige Prophetie für diese Reise geliefert, die sich im Verlauf letztendlich aber als gefährliche Illusion herausstellt. Diese Illusion und die destruktive Seite der Prophetie durchschaute Kalevipoeg deshalb nicht von vornherein, weil er die Verbindung mit seinen eigenen Ursprüngen (der Stimme des Vaters und der Stimme der Mutter) verloren hatte. Deshalb rüstet er mit der

ihm eigenen Tatkraft und Umsicht die Reise. Sein Schiff Lennok (das Vöglein) ist deshalb nach verschiedenen Experimenten ganz speziell aus Silber gefertigt, um der Hitze des Feuerberges zu widerstehen (der Zeitgenosse mag als Assoziation an die Atommeiler mit ihrem Schutzpanzer denken). Auf dieser Reise besteht er Kraft seines Mutes, seiner Tatkraft und Zielgerichtetheit eine Reihe von Abenteuern. Gegen den Widerstand der Schiffsmannschaft dringt er ins Reich der Nordlichtgeister (16, 80 ff) vor, er entzaubert ihr Flammenspiel Kraft der Schärfe seines Verstandes. Schließlich dringt er in ein Land vor, dessen Volk koboldartig gebildet ist, mit Hundeleibern und Hundeschwänzen und menschenähnlichen Gesichtern (16, 894 ff). Diese Wesen gehen wütend gegen seine Mannschaft vor. Kalevipoeg tötet sie tausendweise (16, 911). Er findet daraufhin ein Pferd, will mit ihm das Land erobern, um die Geschwänzten gänzlich zu vernichten. Dagegen bindet das fremde kleine Männlein einen „Heerwurmstrick“ (Prozessionsraupen) zusammen, sein Pferd stürzt und stirbt (16, 920 ff). Kalevipoeg verwüstet vor Wut mit einer urgewaltigen Eiche das Land, so dass die Menschen Generationen lang nicht mehr leben können.

In diesem Augenblick tritt Varrak, der Lapplandweise, als Prinzip männlicher Weisheit auf. Er konfrontiert Kalevipoeg mit dessen Übermut: Er handele gegen die Natur und gegen die Solidarität unter den Menschen, indem er ihnen die Lebensgrundlage raube. Kalevipoeg bereut ernsthaft und betet zu Uku (16, 960), diesen Menschen zu helfen, indem sie den Fischfang lernen. Jetzt bietet Varrak seinen Rat an (970): Er korrigiert die Worte des Raben (16, 57-5), der in der verborgenen Pforte das Weltende prophezeit hatte: Tatsächlich ist diese Pforte das Tor zur „Hölle und des Todes Rachen“ (16, 992). Kalevipoeg kommt zur Einsicht, gibt den Befehl zur Rückkehr (994). Die Verse dieses Gesanges (1050-1070) zeugen von der Einsicht in die Grenzen seines Seins. Er legt Zeugnis ab ... „daß die Welt kein Ende habe“ (1078), das aber nicht erkundbar ist. Der Gesang endet mit dem Fazit „Glück erblüht im eigenen Lande“ (1113).

Psychologisch werden die Phasen des Grenzerlebens in schöner Deutlichkeit vorgeführt: Stimuliert durch das narzistisch aufgeblähte Gaukelbild einer endlosen Erforschung der Endlichkeit und Ursprünge der Welt werden alle verfügbaren spirituellen und technischen Mittel eingesetzt. Die spirituellen Mittel sind in diesem Fall die Botschaften der Tiere. Das Team wird bis zum Äußersten getrieben und ausgebeutet, die Natur wird in sinnloser Weise verwüstet. Hier scheint in der Konfrontation mit der eigenen Destruktivität das erste Zeichen der Grenze. Es folgt die Erkenntnis der drohenden Totalvernichtung (der alte Lapplandweise - ein bekannter Archetyp der Mythologie und Märchenkunde C. G. Jung, H. von Beit); zugleich wird die fehlerhafte Bedingung des Motivs durchschaut (falsch interpretierte Prophetie des Rabens), Kalevipoeg muss sich eingestehen: Er hat die Gesetze des Lebens (die positive Beziehung zur Tradition; durch Vater und Mutter symbolisiert) nicht beachtet. Emotional kommt es dieses Mal zu einer tieferen Reue über seine Destruktivität gegen die Natur und



seine Verletzung der Solidarität unter den Menschen. Nach diesem geistigen Vollzug ist er zur Korrektur seines Handelns bereit (Rückkehr) und ihm wird schließlich eine allgemeine Einsicht und Weisheit über die Gesetze des Lebens geschenkt (16, 1050-1113). Bewusstseinsbildung durch Akzeptieren der eigenen Grenze ist ein fundamentaler Akt des Einzelnen und der Menschheit. Wir wissen inzwischen aus den Lehren der Geschichte des 20. Jahrhunderts: Nur wenn wir unsere Grenzen wahrnehmen, erkennen, anerkennen und entsprechend dieser Erkenntnis handeln, ist die Evolution der Menschheit und der Welt weiter möglich.

Zum Schluss jedoch beachtet Kalevipoeg nochmals eine wesentliche Grenze (20, 525 ff): Nach der letzten großen Schlacht gegen die Eindringlinge, die wiederum besiegt werden, ist er vom Kummer gebeugt wegen des Todes vieler Getreuer, auch der Söhne von Sulew und Olew. Er übergibt Alews Sohn in einsichtsvoller Resignation die Herrschaft (20, 554), schlussendlich mit den Worten „Muss mich nun von hinnen machen, mich als Trauervogel trennen...“ (20, 582). Dieser Rückzug ins einfache Leben der verborgenen Natur wird gelegentlich als schwächliche Resignation (Juri Kurmann) gedeutet. Meine Deutung ist eine andere: Kalevipoeg spürt das Ende seines überpersönlichen, staatstragenden Auftrags. Er zieht sich deshalb auf sein persönliches Leben zurück, ebenso wie im Mittelalter Kaiser und Könige nach der Beendigung ihrer säkularen Herrschaft sich in Klöster zurückzogen.

## 5. Ökologische Verantwortung durch Wahrnehmung unseres Ursprungs:

### Verbundensein mit Tradition und Natur, der Landschaft, der Menschenseele, der Gestalt der Sprache.

Verantwortung für die Natur ist heute viel umfassender zu verstehen als lediglich Naturschutz in abgegrenzten Arealen einer Landschaft. Auf dem Spiel steht die Natur der Welt und die Natur des Menschen und zugleich die Frage: In welche Richtung ist der Fortschritt zu entwickeln? In die Richtung einer manipulativen, die natürlichen Ursprünge vernichtenden Technik<sup>5</sup>? Oder in eine Richtung, die den Ursprung unserer Welt - und Menschenevolution sorgsam beachtet und diese Quellen weiter entwickelt - im Sinne sogenannter sanfter Technologien? Beispiele aus der Energiewirtschaft sind Atomkraft mit ihren destruktiven Folgen gegenüber sogenannten erneuerbaren Energien, aus Wind- und Sonnenkraft gewonnen.

Die Schöpfung geht weiter - durch uns. Wir haben zu entscheiden, ob wir aus ökologischer Verantwortung oder aus Missachtung der Ursprünge handeln werden. Ökologische Verantwortung ist nur realisierbar in der tiefen Verbindung mit den Ursprüngen. Menschen, die sich von den Wurzeln ihrer Ursprünge abschneiden, können schwerlich zu ökologischer Verantwortung finden.

Auch das Kalevipoeg-Epos gibt seine Antwort: Natur heißt verbunden sein mit den Ursprüngen durch Poesie<sup>6</sup>.

Das gesamte Epos ist in allen Gesängen immer von Bezügen zur biologischen, landwirtschaftlichen und kosmischen Natur durchzogen. Zuerst begegnet mir die Naturverbundenheit mit den herrlich plastischen Naturschilderungen und deren gewaltiger Erhabenheit und Macht. Die Einführung des Epos beginnt mit den Worten:

„Saust heran, ihr alten Sagen,  
Mären von den Kalev-Männern  
hebet euch von Kalmas Hügel  
schwellet an aus schwerem Nebel ...“

Und das Epos endet mit dem Bild vom Felsen, der des Kalevipoeg Faust festhält; am Julfest rüttelt Kalevipoeg an dieser Fessel:

---

<sup>5</sup> Der Kulturphilosoph Jean Gebser beleuchtet in seinem bewusstseinsgeschichtlichen Hauptwerk „Ursprung und Gegenwart“ die gegenseitige Bezogenheit ursprünglicher Tradition mit den Aufgaben der Gegenwart. Ebenso beschreibt Erich Fromm in „Haben oder Sein“ sowie „Psychoanalyse und Ethik“ die produktive Seinshaltung im Gegensatz zur ausbeuterischen Habenhaltung als einen Weg zu den Ursprüngen.

„Dass der Bodendruck erbebet  
dass die Hügel schwingend schwanken  
dass die Meerflut mächtig schäumt“ (20, 1038 ff)

Sonne, Mond und Sterne erscheinen personifiziert als Freier der Linda (1, 182 ff). Linda selbst ist - als die dem Birkhuhn Entsprungene - kreatürlich mit den Tieren verbunden. Die Tiere erscheinen immer wieder als hilfreiche Vermittler und Wegweiser für den Menschen: Auf der Nordlandfahrt ist es der Rabe (16). Auf dieser Nordlandfahrt wird Lennok, das kunstvolle Silberschiff, durch einen Walfisch vor dem Verschlingen im Höllenrachen gerettet, unter Varraks Leitung. Der Sprachdeuter übersetzt die Sprache der Vögel (16, 352 ff); der Vogelsprachkundige löst die drei Rätsel des Riesen-Vaters, Lösungsworte sind Naturnamen: Biene, Regenbogen, Regen (16, 804). Während der zweiten Höllenfahrt sind die entscheidenden Tiere: Der Rabe, das Mäuschen, die Kröte, der Krebs, die Grille (18, 103-305) - sie raten dem Kalevipoeg, das Glöcklein zu benutzen, um die hinderlichen Abwehrformen der Hölle zu überwinden. Psychologisch gesprochen: Die Illusionen zu durchschauen und durch seine Erkenntnis zu besiegen.

Fast jede einschneidende Szene wird durch Naturexpressionen dem Hörer nahe gebracht - Mensch und Natur sind eng verbunden, gelegentlich sind sie noch Einheit (wie in Lindas Herkunft).

Auch nach seinem Tod ist der Mensch weiter aufs Engste verbunden mit der Natur. Die Geistseelen der Toten verbinden sich mit den Wassern der Bäche. So heißt es nach der letzten großen, erfolgreichen Abwehrschlacht, als Kalevipoeg seine Toten betrauert (20, 374-384):

„Unterm Rasen reihenweise  
um den See zusammengeschichtet  
grub man ein die jüngst Gefall'nen  
die erschlag'nen teuren Toten;  
dass, wenn Regen niederrieselnd,  
wenn verborgener Bäche Zufluss  
weit ausbreiteten die Wogen  
ob der trüben trocknen Stätte:  
lispelnd die geliebten Geister  
in der Wasserwogenwallung  
mitternachts die Weise würzten.“

---

<sup>6</sup> Poesie im ursprünglichen Sinn (altgriechisch) heißt: Tätig sein, gestalten.

Ein wichtiges Verbindungsglied zu den Ursprüngen ist die Tradition - die Beziehung zu den toten Vorfahren, die Pflege der Gräber, der Dialog mit den Toten, die Rückbindung (Religion) an die Werte und Worte der Eltern. Die drei Brüder haben vom Grab des Vaters erfahren, wie der König zu küren sei (7, 718-804 und 8). Im Dialog mit dem Vater erfährt Kalevipoeg vom Vater aus dem Grab Tröstung über die verlorene Mutter (7, 805-858). Kalevipoeg begibt sich seiner Führungsqualitäten, als er dem Varrak das Kästchen mit den Regeln der Staatslenkung überlässt, ohne sich über die Tragweite dieses Geschenkes Rechenschaft abzulegen (siehe oben, 19, 930). Hier schneidet der Held sich von den Ursprüngen, von der Tradition ab, er leitet damit die Beendigung seines Königtums ein.

Von lebenswichtiger Bedeutung wird das Verbundensein mit der Mutter<sup>7</sup> beim letzten Kampf mit dem Teufel: Der Schatten der Mutter gibt ihm Weisung - er greift die Weisung auf und bändigt den Gehörnten (19, 64-83).

„Wachsam schaut der Mutter Schatten,  
wie der Sohn ermattet mählich; kurz gefasst nimmt sie die Kunkel,  
schwenkt sie zehen mal geschwinde  
über's Haupt in heft'ger Drehung  
wirft sie heftig dann zu Boden  
Wink und Weisung ihrem Sohne.  
Kalevs kerniger Erzeugter,  
wusste sich der Mutter Meinung  
leicht und löblich auszulegen  
packte fest den Feind am Knieband  
quetscht am Hosenquerl den Unhold,  
hebt wie Windstoß ihn gewaltig,  
wie die Kunkel hoch zu Häupten  
schwenket zehen mal geschwinde  
wie 'nen Quast von Werg den Wütrich,  
wirft ihn schwirrend dann im Schwunge  
rücklings auf den Rasenboden,  
kniet ihm auf die Brust, die knacket.“

---

<sup>7</sup> Die mehrdeutige Beziehung zur Mutter, siehe auch Kapitel 3. Im Übrigen geschieht hilfreiche Magie immer wieder durch weibliche Vermittlung: Die Wünschelrute auf der Flucht in der Oberwelt kann nur von der jüngsten Höllenmaid segensreich gebraucht werden, nicht aber von Kalevipoeg (15, 60 ff). Ohne die Macht der Wünschelrute wäre Kalevipoeg mit den drei befreiten Maiden von der verfolgenden Höllenbande eingeholt worden.

Psychologisch aufgefasst erscheint hier der produktive Aspekt des archetypischen Mutterbildes in der Seele des Helden. Indem er sich mit dieser Kraft verbindet, kann er die Destruktivität bändigen. Wir haben oben gesehen, welche schicksalsträchtige Rolle die tabuisierte Trauer um die Mutter für Kalevipoeg in seinem ganzen Leben spielt.

Diese bisher geschilderten Aspekte des Verbundenseins mit den Ursprüngen sind natürlich gegeben. Es ist gewissermaßen ein Geschenk von Mutter Natur an den Menschen. Aufgegeben jedoch ist die bewusste Gestaltung dieses ursprünglichen Verbundenseins. Das geschieht durch die kulturschöpfende Leistung des Epos selbst. Die ursprünglich im estnischen Volk lebenden Gesänge, Erzählungen und Märchen erfahren durch das Werk Kreutzwalds eine neue Schöpfung: Die Komposition, die Sprache und der Rhythmus der Sprache (im wiegenden Trochäus des lang-kurz, lang-kurz...) heben die Gesänge des Volkes in die imaginative Dimension der Kunst.

Diese Kunst ist nicht zerfasert durch postmoderner Beliebigkeit. Diese Kunst gehorcht mehrfachen strengen Bindungen:

- ◆ Sie ist an den Sprachrhythmus gebunden.
- ◆ Sie wiederholt in Rhythmen wichtige Aussagen und Ereignisse. Bei wesentlichen Ereignissen werden dieselben oder ähnliche Wort- und Verskompositionen rhythmisch wiederholt: Sechs mal werden die Widerstände gegen Kalevipoegs Vordringen ins Zentrum der Hölle mit den gleichen Wortfolgen wiederholt (18, 98-318), verbunden mit dem weisheitsvollen Rat der sechs Tiere (siehe oben).

Rhythmus ist ein wesentliches Element gestalteter Sprache. Der russische Universalgelehrte Pawel Florinski weist uns auf drei grundlegende Elemente der Sprache hin: Den Sinn (die Bedeutung), den (musikalisch spürbaren) Laut-Aspekt und die Gestalt. Gestalt erhält unsere Sprache unter anderem durch den Rhythmus.

- ◆ Gebunden ist die Sprache des Epos weiterhin durch die Quelle ihres Inhalts. Es sind die Volkserzählungen. Und das Epos gibt den estnischen Worten eine moderne Gestalt, Voraussetzung für das Selbstbewusstsein estnischen Volksgeistes und die Bildung des estnischen Staates im 20. Jahrhundert.

Ökologische Verantwortung bildet sich durch bewusste und schöpferische Gestaltung des unbewussten Verbundenseins mit den Ursprüngen. Das ist eine weitere Botschaft des Kalevipoeg-Epos.

## 6. Destruktive Gewalt:

### Erkennen und Bändigen - nicht: Ausrotten

Es lässt sich darüber spekulieren: Wieso stellte Kreutzwald die beiden freiwilligen Höllenfahrten des Kalevipoeg mit solcher Eindringlichkeit und Ausführlichkeit dar. Immerhin befassen sich 5 der 20 Gesänge (13, 14,17, 18,19) mit der Hölle und dem Gehörnten. Selbst wenn man sagt: Dantes Divina Comedia und Goethes Faust waren ihm bekannt, so bleibt doch die Frage bestehen!

Ahnte er die Ungeheuerlichkeiten grauenhafter Entartung der Menschheit und Menschlichkeit des 20. Jahrhunderts, in dem die Verbrechen Hitlers und Stalins nur Spitzen des Eisberges sind?

Jedenfalls nehmen die Urbilder von Kalevipoegs zweifacher Höllenfahrt wesentliche Elemente der Destruktivität (Fromm 1977), der vernichtenden Macht und auch der Banalität des Bösen (Arendt) vorweg - vor allem: Kreutzwalds Bilder weisen eine Richtung, wie sinnvoller Weise im Prinzip mit der Destruktivität umzugehen sei. Denn aus der Welt lässt sich Destruktivität nicht schaffen. Es gibt kein Paradies auf Erden. Wer es produzieren will, schafft die Hölle (Popper). Auch das haben wir aus den totalitären Methoden Hitlers und Stalins gelernt. Es gibt keine heile Welt - aber wir können Inseln der Heilsamkeit bauen - immer wieder.

Im Kalevipoeg-Epos wird uns der Dreischritt: Erkunden, erkennen und bändigen der Destruktivität vorgeführt. Aus der therapeutischen Praxis wissen wir: Es gehört ausgeprägte seelische Stärke, Integrität der Person und helle Bewusstheit dazu, um der Destruktivität zu begegnen. Aus der Literatur zur Destruktivität des 20.Jahrhunderts (Fromm 1977, Hannah Arendt, Petersen 1997, Semprun) wissen wir: Der Kern der Destruktivität, die leben- und menschenvernichtende Fratze der Gewalt und des Bösen entzieht sich der Erkenntnis und der Bändigung. Denn der Teufel - um das Kreutzwald'sche Bild aufzugreifen - weiß: Er ist letztlich der Unterlegene in diesem Kampf. So geschieht es auch, dass der Gehörnte bei der ersten Höllenfahrt des Kalevipoeg beim Entscheidungskampf zwar besiegt wird - als Kalevipoeg ihn aber fesseln will, versinkt er im Boden (14, 855), „Eine kleine Pfütze, auf der blauer Dampf sich blähet“ hinterlassend (14, 855).

Feigheit ist ein hervorragendes Kennzeichen des Bösen auch sonst: Die totalitären Diktatoren (Stalin und Hitler an der Spitze) waren feige, sie entzogen sich der Verantwortung. Jedoch ist das erst das Ende der Geschichte, wie sich Kalevipoeg mit dem Gehörnten auseinandersetzt. Der Weg zum Zentrum der Hölle, wo die Wahrheit des Bösen offenbar wird, ist mit mannigfachen Abwehrformen gepanzert<sup>8</sup>. Schon die erste Höllenfahrt ist eine Fundgrube

---

<sup>8</sup> Die psychoanalytische Wissenschaft hat eine ausgefeilte Lehre der Abwehr- und Widerstandsformen entwickelt; abgewehrt wird immer der Kern des Konfliktes und der Wahrheit - sei es der guten oder der bösen Wahrheit.

von Abwehrpanzern (14). Jedoch möchte ich mich beschränken auf einige Aspekte der zweiten Höllenfahrt (18). Hier werden im symbolischen Bild fast klassische psychologische Abwehrformen geschildert. Zuerst erscheint im Rauch der erstickende Schleier der Verleugnung (18, 90). Verleugnung von Fakten und Verschleierung durch Verbreiten von Halbwahrheiten sind erfolgreiche Methoden totalitärer Herrschaft. Eine weitere Abwehrmauer ist die Angst schlechthin durch die Verbreitung des ewigen Dunkel (18, 130). Die 3. Abwehrmauer entsteht aus Netzen - je mehr Kalevipoeg zerreißt, desto mehr wachsen sie (18, 170). Netze können ein Bild für Illusionen sein. Durch illusionäre Worte wird die echte Bedeutung der Worte zerstört. Der Mensch weiß nicht mehr, woran er glauben kann.

Eine 4. Abwehr wächst in dem scheinbar leicht zu überquerenden Bach, dessen Breite jedoch bei jedem Schritt wächst, so dass Kalevipoeg ins Wasser zu fallen droht (18, 210). Hier wird der allzu rasche Erfolg vorgetäuscht, so dass aufgrund der schlussendlichen Enttäuschung das Vorhaben aufgegeben werden könnte. Schließlich werden dem Kalevipoeg durch Schnacken und Mücken Augen und Nase verstopft (18, 280). Er kann seine unmittelbare, sinnliche Wahrnehmung nicht mehr benutzen, um sich zu orientieren. Wer moderne medizinische Praxis und Wissenschaft kennt, weiß: Die unmittelbare Sinneswahrnehmung des modernen Arztes ist fast erstickt unter einem Wust von Apparaten und von Bürokratie. Als 5. Abwehrform aktiviert der Gehörnte seine Kriegsscharen mit der üblichen Lüge, den „Friedensbrecher“ Kalevipoeg (18,365) zu züchtigen.

Der Fluss aus Feuerglut könnte für einen weniger Mutigen als Kalevipoeg ein angsterregendes Hindernis sein (18, 390). Über dem Steg aus Stahl entbrennt der Kampf gegen hunderte von Höllenmännern (18, 460), der Gehörnte treibt die Höllenheere von hinten nach vorn und verspricht ihnen hohen Lohn, wenn sie Kalevipoeg überwinden (18, 460). Wer denkt bei diesem feigen Verhalten der Hintermänner nicht an die sowjetischen Politkommissare der Roten Armee und an die „Kettenhunde“ genannte Feldpolizei der Deutschen Wehrmacht im 2. Weltkrieg?!

Als 6. Abwehr blockiert der Gehörnte den Höllenhof mit Steinen (18, 550) und ruft 100 ausgewählte Höllensöhne, die im Hexenbad gehärtet sind, zur angeblich letzten Schlacht auf (18, 570). Als weitere Abwehr möchte ihn das „Mütterchen des Hörnerträgers“ (18, 690) durch Verführung entkräften, indem sie ihn bittet, das kraftspendende Glöcklein abzulegen und sich mit dem entkräftigenden Trunk aus der linken Schale zu erfrischen. Kalevipoeg durchschaut die List, wobei ja psychologisch bemerkenswert ist: Die Mutter des Teufels spielt in diesem Drama immer eine Doppelrolle. Sie bringt den Kalevipoeg auf den richtigen Weg und versucht ihn zugleich zu hindern. Die Schärfe des Verstandes und der wache Blick durchschauen diese weiblichen Listen.

Als letzte Abwehr lässt der Gehörnte aus einem verborgenen Türchen (18, 751 ff) hervorbrechen „Die Heergesellen, die vermessensten im Morden, die der Höllenfürst schon hatte vor-

her sich zum Schutz gescharet“. Erst jetzt tritt Kalevipoeg dem Gehörnten in Person gegenüber (18, 806 ff). Wie verhält sich der Teufel? In typischer Weise beschuldigt er Kalevipoeg des Einbruchs, des Diebstahls, des Blutvergießens, des Tötens: Abwehr durch Gegenaggression.

Das Epos schildert im Einzelnen die Überwindung dieser Abwehrformen. Dabei spielen die hilfreichen Tiere die Hauptrolle (Rabe, Mäuschen, Kröte, Krebs, Grille). Sie raten jeweils, das kraftgebende Glöcklein zu benutzen, woraufhin „Welch unerhörtes Wunder“ (18, 107), der weitere Weg sichtbar wird. Die Tiere treten so lange in Aktion, bis Kalevipoeg durch Reflexion gelernt hat, das Glöcklein bei seinem Kampf gegen die Höllenheere zu gebrauchen (18, 330). Die Symbolik des Glöckleins möchte ich lediglich mit drei Stichworten andeuten: Diese Kraft ist vom Teufel selbst geliefert (es ist gewissermaßen transformierte Destruktivität); ein feiner zierlicher Ton entfaltet unglaubliche Kräfte, zur rechten Zeit, am rechten Ort gebraucht; die Riesen-Kräfte sind verborgen, geschützt, lassen sich durch Verbindung mit dem Elementaren (Tieren) aktivieren. Das Glöcklein erinnert auch an die „Zauberflöte“ in Mozarts Oper. So wird eine Methode der Erkundung und der Erkenntnis des Bösen geschildert.

Dem aufmerksamen Leser wird außerdem die Konstitution der Hölle vorgeführt. Dem Kenntnisreichen stehen Assoziationen an totalitäre Staatsformen mit ihren Auswüchsen von Auschwitz und die Gulags zur Verfügung. Ich beschränke mich auf einige kurze Streiflichter.

1. Die kosmische Zeit ist annulliert. Kalevipoeg weiß nicht, ob es Tag oder Nacht ist. Er weiß nicht, ob er Tage, Wochen oder Monate in der Hölle verbacht hat, als er wieder auftaucht (19, 280). Bestenfalls die mechanische Uhrenzeit dominiert. Jedoch die Zeit als dynamische 4. Dimension (Gebser) fehlt. Die reine Dreidimensionalität herrscht. Das heißt: Jede Veränderung ist unmöglich gemacht, sowohl in Progression wie in Regression, weil die Zeit ausgeschaltet ist. Denn die Zeit ist philosophisch und psychologisch gesehen in der säkularen Welt das dynamische, treibende Element.

Die fruchtlose Erstarrung in der dreidimensionalen, rein rationalen Welt ist Kennzeichen dieser toten Welt.

2. Das natürliche Licht ist vernichtet. Statt dessen gibt es ein trügerisches Gleißeln. Das ist auch sonst bekannt von destruktiven künstlichen Situationen.

3. Die Freiheit des Menschen ist zerstört. Der Teufel herrscht über ein Sklavenheer. Der individuelle Mensch ist in diesem „Humanismus“ ausgelöscht, nur das Kollektiv gilt. Stalins Devise: „Kein Mensch - kein Problem“ ist bekannt. Diese stalinistische Devise kehrt aber auch in der modernen medizinischen Eugenik wieder: Krankheit als solche ist verderblich. Krankheit muss ausgeremert werden. Erblich Kranke dürfen nicht geboren werden. Alte und Gebrechliche sollen sterben, sofern man sie nicht tötet. Bei Schwangerschaften mit einem potentiell (möglicherweise) kranken Kind ist der Schwangerschaftsabbruch



selbstverständlich. Das geht inzwischen so weit, dass manche Krankenkassen das Risiko nicht übernehmen wollen.

4. Hier triumphiert die Feigheit. Der Teufel mobilisiert zuerst tausende eigener Höllenmänner, bevor er sich selbst im Kampfe stellt. Oder er lässt sich durch sein listiges Mütterchen verteidigen. Die zahlreichen, raffinierten Abwehrformen habe ich geschildert. Sie gehören wesentlich zum Gebäude der Destruktivität; dabei steht die Lüge an erster Stelle.
5. Unkontrollierte Macht herrscht mit Hilfe von Angst. Niemand weiß, was der Teufel in der Welt treibt und wann er von seinen Raubzügen zurückkehrt.
6. Ohne Nutzen für die Welt werden Schätze gehortet: Gold, Silber, Samt, Seide werden angehäuft. Hamstern und die „Haben-Haltung“ (Fromm) des puren Kapitalismus mit Propagierung der ausbeuterischen „freien Marktwirtschaft“ dominiert - eines Kapitalismus, der in der ganzen Welt Geld, Häuser, Ländereien zusammenrafft, unproduktiv, nur um des Besitzes willen (Fromm in seinen Büchern „Haben oder Sein“ sowie „Psychoanalyse und Ethik“). Neuerdings propagiert man in der illusionären Erwartung die „Pax Americana“, die Welt soll umgewandelt werden durch den Segen von Demokratie und freiem Markt (Gray).
7. Die Unfruchtbarkeit: Der Teufel ist unproduktiv, sowohl biologisch wie kulturell. Er will lediglich Völker und Sklaven ausbeuten.

Das Fazit der Höllenfahrt des Kalevipoeg ist bekannt: Er sitzt nicht dem Irrglauben auf, den Gehörnten zu vernichten, so wie G. W. Bush meint, das „Böse ausrotten zu können“ - sondern er bändigt ihn, indem er ihn mit seinen eigenen Höllenbanden an einen festen Ort anschmiedet und sich zum Wächter bestellen lässt. Der Teufel ist also nicht aus der Welt. Er gehört weiterhin dazu. Wir haben als Menschen die Aufgabe, wachsam mit Destruktivität umzugehen. Einen endgültigen Sieg gibt es nicht mehr - das ist das Wesen der neuen Kriege auch im politologischen Sinn (Gray).

Was bedeutet die Reise in die Hölle, lässt sich zusammenfassend fragen? Vielfältige Antworten gibt uns das Epos: Mut und Freiwilligkeit, Zielstrebigkeit und Klugheit, Verbundensein und Verbundenwerden mit den eigenen Ursprüngen und den eigenen Tiefen sind Voraussetzungen des Weges in die eigenen Tiefen, des „Ganges zu den Müttern“ im Sinne von Goethes Faust, wobei der Bezug zum Weiblichen immer wieder eine Rettung in äußerster Not ist. Mannigfache Schutzpanzer der Destruktivität müssen sich enthüllen, auf viele unerwartete Hilfen muss der Mensch hören können. Die Konstitution der Destruktivität in vielen Facetten wirft ein Licht auf unsere moderne Welt, die sich zum Teil von ihren ursprünglichen Wurzeln abgeschnitten hat. Entfremdung ist das Fachwort für diese Entwurzelung. Diese Facet-

ten in den archetypischen Bildern des Epos zu erkennen, kann hilfreich sein für unsere Orientierung in einer sich ständig wandelnden Welt.

## **7. Schluss: Hoffnung im Gegenwind**

### Künftige Kultur Europas - ein kleiner Funken Hoffnung aus Kreutzwalds Werk

Die europäische Kommission verbreitet in einer ihrer Werbeschriften „Die Informationsgesellschaft der EU - auf dem Wege zur europäischen Wissensgesellschaft“ (Frühjahr 2003) den Glauben, europäische Werte durch das Internet verbreiten zu können. Gewiss ist dieses rationale Kommunikationsmittel eine gewisse Möglichkeit mit allerdings sehr dünnem Faden, um einer künftigen Kultur Europas den Weg zu bereiten. Die europäischen Grundwerte von Freiheit, Gerechtigkeit und Solidarität allerdings kann uns nur das Leben lehren. Die großen Mythen der Völker mit ihren Wertskalen (siehe Anhang 3) vermitteln uns lebendige Bilder. Archetypische Bilder werden uns im Kalevipoeg-Epos nahe gebracht.

Eine Methode der Vermittlung ist die Künstlerische. Künstlerisch zu denken und zu handeln erfordert eine erhöhte Aufmerksamkeit unserer Sinne und unseres Intellekts: Alles rational erworbene Wissen muss uns bei der Synthese, der visionären Schau, zur Verfügung stehen. Insofern ist Rationalität eine Voraussetzung für synthetisches und imaginatives Denken. Visionäre Schau ist aber auch Alltagswerk: Täglich haben wir kleine Entscheidungen zu treffen, deren Tragweite oft nur durch unser Gefühl und unsere Ahnung ermittelbar ist. Das ist eine Botschaft des Kalevipoeg, nämlich die methodische Botschaft.

Die andere Botschaft ist inhaltlicher Art: Aufgehäuften historische Schuld, ökologische Katastrophe und destruktive Gewalt in unserer Welt sind heilbar. Heilsam ist das Aufsuchen der Wahrheit. Beim Aufsuchen der Wahrheit können wir zwei kluge Regeln beachten. Ein altes jüdisches Wort besagt: „Das Vergessenwollen (von Schuld) verlängert das Exil. Und das Geheimnis der Erlösung heißt Erinnerung“. Und : „Versöhnung unter Menschen kann ohne Wahrheit nicht gelingen, Wahrheit ohne Aussicht auf Versöhnung aber ist unmenschlich“ (Richard von Weizsäcker, 1991).

Das Heroenleben des Kalevipoeg enthält sehr menschliche Züge. Die Menschlichkeit erscheint im Schicksalsgedanken: Kalevipoeg konnte die Tötung des Schmied-Sohnes nicht bereuen, weil er sie nicht im Bewusstsein hat. Er hatte sie echt verdrängt - und so ereilt ihn der Tod mittels des Fluches des Schmiedes und seines eigenen, unbewussten Gebotes gegenüber dem Schwert: Er gibt der Schärfe seiner Rationalität den Befehl, den diese auch ausführt und ausführen muss, weil die Rückkoppelung an die Tiefe des eigenen Lebens fehlt. Sowohl verschenkt er die Regeln des eigenen Staatswesens an den Lapplandweisen (Varrak) wie auch ist ihm der Weg zum Gefühl versperrt. Er kann keine Frau freien, nachdem er den Tod der Inselmaid verschuldet hat, den Tod seiner Geliebten. Und er kann den Raub

seiner Mutter nur unklar aufspüren, weil er den finnischen Zauberer zu rasch in seiner eigenen Wut tötete. So sind ihm die Bilder des „Ewig-Weiblichen“ oft versperrt.

Das Epos ist zum guten Teil Denkmal des Volkes und eines möglichen Staates. Es gibt keine Antwort auf Fragen von Erotik, Familie, Vaterlosigkeit, zerstörte „Männer-Linie“ in den Familien - das sind zeitgenössische Probleme der modernen estnischen Gesellschaft. Das Hauptgewicht des Epos besteht in den genannten Problembewältigungen und auch in einer Vision des estnischen Staates, darüber hinaus in einer übernationalen Vision.

Jedoch eines wird deutlich: Nicht postmoderne Beliebigkeit wird einer künftigen Kultur Europas die Basis geben können, vielmehr personale Verantwortung und gelebtes, auch erlittenes Leben sind Fundamente einer europäischen Kultur.

Auch wenn destruktive Kräfte sich konzentrieren mögen, so gilt doch auch hier ein Wort Vaclav Havel: „Je ungünstiger die Situation ist, in der wir unsere Hoffnung zu bewähren haben, um so tiefer ist unsere Hoffnung“. In diesem Sinne ende ich mit einem Gedicht der jüdisch-deutschen Dichterin Rose Ausländer

Hoffnung

Häng eine Regenbogenfahne  
über deine Hoffnung  
die kämmt geduldig  
das zähe Zukunftshaar  
und singt ein Lied  
das viele verlockt  
mitzusingen

## Literatur

- Ahrendt, Hannah  
Eichmann in Jerusalem  
(Ein Bericht von der Banalität des Bösen)  
München: Piper 1995
- Ausländer, Rose  
Gesammelte Werke Band V  
„Ich höre das Herz des Oleanders“  
Frankfurt: Fischer 1984
- Beit, Hedwig von  
Symbolik des Märchens (Band I)  
Gegensatz und Ernennung im Märchen (Band II)  
Registerband  
Bern: Francke, 2. Auflage 1960 (1.704 S. insgesamt)
- Buber, Martin  
Das dialogische Prinzip  
Heidelberg: L. Schneider, 5. Auflage 1984
- Erikson, Erik H.  
Kindheit und Gesellschaft  
Stuttgart: Klett 1973<sup>5</sup>
- Erikson, Erik H.  
Identität und Lebenszyklus  
Frankfurt/Main: Suhrkamp 1976<sup>3</sup>
- Erikson, Erik H.  
Lebensgeschichte und historischer Augenblick  
Frankfurt/Main: Suhrkamp 1977
- Europäische Kommission  
Auf dem Wege zur europäischen Wissensgesellschaft  
Luxemburg: Amt für Veröffentlichungen EG 2003
- Florinski, Pawel  
Denken und Sprache  
Berlin: Kontext Verlag 1993
- Freud, Sigmund  
Die Traumdeutung  
Über den Traum  
(Ges. Werke Bd. II/III) (Ersterscheinung: 1906)  
London: Imago Publ. 1942, 724 Seiten
- Fromm, Erich  
Psychoanalyse und Ethik  
Stuttgart/Konstanz: Diana Verlag, 2. Aufl. 1954, 272 S.
- Fromm, Erich (u. a.)  
Zen- Buddhismus und Psychoanalyse  
Frankfurt/Main: Suhrkamp 1976<sup>5</sup>
- Fromm, Erich  
Anatomie der menschlichen Destruktivität  
Reinbek: Rowohlt (rororo Nr. 7052) 1977
- Fromm, Erich  
Haben oder Sein  
(Die seelischen Grundlagen einer neuen Gesellschaft)  
Stuttgart: dva 1977/dtv 1998
- Fromm, Erich  
Märchen, Mythen, Träume  
(Eine Einführung in das Verständnis einer vergessenen Sprache)  
Reinbek: Rowohlt 1981

- Fromm, Erich  
Gesamtausgabe (Hrgeb. R. Funk) 12 Bände  
München: dtv 1999
- Gadamer, Hans-Georg  
und Vogler, Paul (Hrgeb.)  
Neue Anthropologie, 7 Bände  
Stuttgart: Thieme u. dtv (München) 1972
- Gebser, Jean  
Ursprung und Gegenwart  
(Ges. Werke Band II - IV)  
Schaffhausen: Novalis 1978 und München: dtv  
4. Auflage 1992
- Gray, John  
Al Qaeda and What it Means to be Modern  
London: Faber and Faber 2003, 145 Seiten
- Herborn, Eva  
Kunsttherapie in der letzten Lebensphase  
in: W. Henn (Hrgeb.) Kunsttherapie in der Onkologie  
in Vorbereitung  
Köln: Claus Richter Verlag 2004
- Husserl, Edmund  
Husserliana, Gesammelte Werke  
Haag: Martinus Nijhoff 1954
- Jonas, Hans  
Das Prinzip Verantwortung  
(Versuch einer Ethik für die technologische Zivilisation)  
Frankfurt/Main: Insel 1979
- Jung, Carl Gustav  
Die Traumanalyse (erstmalig 1909)  
Ges. Werke Band 4 (S. 29-40)  
Olten/Freiburg im Breisgau: Walter 1971
- Jung, Carl Gustav  
Gesammelte Werke  
Olten/Freiburg im Breisgau: Walter 1971-1987
- Kalevipoeg  
Übertragen von F. Löwe  
(Einleitung und Anmerkungen von W. Reiman)  
Reval: Franz Kluge 1900  
(Reprint Tallinn „Librarius“ 1996)
- Kreutzwald, Friedrich R.  
Kalevipoeg  
Tartu: Eesti Kirjanduse Selts 1935
- Kalevipoeg.  
(An Ancient Estonian Tale)  
Translation Juri Kurman New Jersey-Symposia Press  
1982
- Kreutzwald, Friedrich R.  
Kalevipoeg  
Eesti: Kirjastuskompanii SE u. JS 1998  
ISBN 9985-854-13-6

- Lommel, Andreas Die Unambal (Ein Stamm in Nordwest-Australien)  
(Monogr. Völkerkd.; hrsg. Hamburg Museum Völkerkd.,  
Nr. 11  
Hamburg: Vlg. Museum für Völkerkunde 1952
- Lommel, Andreas Fortschritt ins Nichts  
(Die Modernisierung der Primitiven Australiens)  
Zürich/Freiburg im Breisgau: Atlantis 1969
- Merleau-Ponty, Maurice Phänomenologie der Wahrnehmung  
Berlin: de Gruyter 1966
- Nefiodow, Leo N. Der sechste Kondratieff  
(Wege zur Produktivität und Vollbeschäftigung im  
Zeitalter der Information)  
St. Augustin: Rhein-Sieg-Verl. 3. Aufl. 1999
- Nijs, Piet Therapie als Begegnungskunst  
(Ein klinisch-therapeutischer Leitfaden für  
Sexualmedizin und Psychosomatik)  
Leuven (Belgien): Peeters 2002
- Novalis Werke und Briefe  
Stuttgart/Hamburg: Deutscher Bücherbund 1962
- Petersen, Peter Machtkampf und Einandergewahrwerden der  
Geschlechter in: K.-E. Bühler u. a. (Hrsg.) Kommunikati-  
on und Perspektivität, S. 321-347  
Würzburg: Königshausen und Neumann 1985
- Petersen, Peter See Tilluke Lootusekilluke  
Ühe seksuaalse kuritarvitatuse juhtumi teraapialugu  
Tõlkinud Inge Tael, Kujundanud Mait Kroonmann  
Tallinn: Lävel 1998  
ISBN 9985-9197-0-X
- Petersen, Peter Heil-Kunst - Sprung in die therapeutische Zukunft  
(Eine Auseinandersetzung mit Kunst und Kunstbegriff in  
der modernen Medizin im Lichte der neueren Künste)  
in: H.-H. Decker-Voigt (Hrsg. Spiele der Seele,  
S. 57-109. Bremen: Trialog 1992
- Petersen, Peter Von der Notwendigkeit der Kunst in der Medizin  
in: P. Petersen u. a. (Hrsg.) Psychosomatik in  
Geburtshilfe und Gynäkologie  
Heidelberg/Berlin u. a.: Springer 1993
- Petersen, Peter Das dunkle Tier  
(Destruktivität und Heilkraft in meiner  
psychotherapeutischen Praxis)  
Die Drei (1997) 67: 874-884

- Petersen, Peter Musiktherapie ist durch High-Tech-Medizin herausgefordert zur integralen Leistung (Vortrag, Weltkongress Musiktherapie, Hamburg 1996 Zeitschrift: Musik-, Tanz- und Kunsttherapie 9: 64-71 (1998)
- Petersen, Peter Die Schöpfung geht weiter - durch uns (Fortschritt und Evolution im Lichte ökologischen Denkens) 14.-16. Mai 1999 in Hannover Manuskriptdruck bei P. Petersen erhältlich
- Petersen, Peter Der Therapeut als Künstler (Ein integrales Konzept von Künstlerischer Therapie und Psychotherapie) 4. Auflage Stuttgart/Berlin: J. Mayer 2000 a (bisher: 1-3 Auflage Paderborn: Junfermann 1987, 1989, 1994)
- Petersen, Peter Dieser kleine Funken Hoffnung (Intensivierter, perspektivfreier Wahrnehmungs-Aspekt der verdichteten Sprache) in P. Petersen: Der Therapeut als Künstler , S. 213-240, 4. Auflage Stuttgart: Mayer 2000 b
- Petersen, Peter Künstlerische Therapien - Wege zur psychosozialen Gesundheit Deutsches Ärzteblatt (2000) 97: A 903-906 (H.14) 2000c
- Petersen, Peter Künstlerische Therapien - Vorreiter einer künftigen Heilkunde. Zur Bedeutung Künstlerischer Therapien heute. In: P. Petersen (Hrsg.) Forschungsmethoden Künstlerischer Therapien, S. 13-29 Stuttgart: Mayer 2002 a
- Petersen, Peter Forschungsmethoden Künstlerischer Therapien (unter Berücksichtigung von Wirksamkeitsstudien) Aufruf zur Besinnung auf die eigenen Quellen Hauptvortrag Salzburg, 4.-6.10.2002 b, internationalen Ges. Kunst, Gestaltung und Therapie
- Petersen Peter Kalevipoeg – das estnische Nationalepos (Hrsg.) Stuttgart: Mayer 2004
- Picht, Georg Kunst und Mythos Stuttgart: Klett-Cotta, 3. Auflage 1990
- Ruland, Heiner Musik als erlebte Menschenkunde Stuttgart und Kassel: G. Fischer u. Bärenreiter 1990
- Semprun, Jorge Schreiben oder Leben Frankfurt/Main: Suhrkamp 1995
- Wellendorf, Elisabeth Die Bildlosigkeit der modernen Medizin angesichts des Todes - Bilder schwerkranker Menschen vom Tod in: P. Petersen (Hrsg.) Majestät des Todes 1997, S. 73-91



Yeats, William Butler

The collected Poems  
Mc Millan 1973

## Anhang 1

William Butler Yeats

He wishes for the cloths of heaven  
Had I the heavens' embroidered cloths,  
Enwrought with golden and silver light,  
The blue and the dim and the dark cloths  
Of night and light and the half-light;  
I would spread the cloths under your feet:  
But I, being poor, have only my dreams;  
I have spread my dreams under your feet;  
Tread softly, because you tread on my dreams.

## Anhang 2

Es gibt verschiedene Konzepte, um diese eigenartige Tiefenwirkung der Kunst verständlich zu machen. Ein Zugang ist der kulturphilosophische. Der Kulturphilosoph Jean Gebser unterscheidet verschiedene Entwicklungsphasen im Laufe der Menschheitsgeschichte, deren Spuren sich auch heute noch in jedem Menschen als Strukturen abgeschichtet haben: Die heutige, inzwischen überfällige rationale Kultur ist zielgerichtet, perspektivisch, basiert auf dem hellen Tagbewusstsein. Die davor liegende mythische Struktur ist bildhaft, geleitet von den großen, sich in Traumbildern und Mythen niederschlagenden Urbildern, sie entspricht unserem heutigen Traumbewusstsein und ist historisch der vorgriechischen Epoche zuzuordnen. Die magische Struktur ist auf Kraftströme ausgerichtet, Bildinhalte fehlen. Sie entspricht unserem heutigen Schlafbewusstsein. Historisch entspricht sie etwa dem Steinzeitalter, von dem es ethnologisch erforschte Reste in unserem Jahrhundert gibt (Lommel 1952). Magische Naturpraktiken wie Regenmachen deuten auf die unmittelbare Verbindung von Kraftzentren im Menschen und in der Natur hin (Lommel 1969). Körperliche Heilung im produktiv-magischen Sinn (z. B. durch Homöopathie), nicht aber im mechanistischen Sinn, dürften am ehesten so zu verstehen sein, dass hier Kraftströme der magischen Schicht angestoßen werden. Entsprechend dürfte es auch verständlich sein, wenn durch Kunstwerke starke Emotionen (als Ausdruck der mythischen Schicht) oder Kraftströme (magische Schicht) mit direkter körperlicher Auswirkung ausgelöst werden. So wären auch direkte musiktherapeutische Wirkungen zu verstehen (Ruland 1990). Eine ahnungshafte Prophetie des Novalis könnte hier ihre Erfüllung finden; „Jede Krankheit ist ein musikalisches Problem - die Heilung eine musikalische Auflösung“ (Neue Fragmente Nr. 393).

### Anhang 3

Tabelle über die Werte, die im Kalevipoeg-Epos deutlich werden

Destruktiv	konstruktiv
Unfairness	List, Schlauheit
Raubgier, Hortung	Verteilung von gehortetem Besitz (Gold der Hölle)
Unterwerfung, Leibeigenschaft	Gehorsam
	Weisheit (Visionen)
	Intuition
	Verbundensein mit den Ursprüngen (Tradition, Natur)
Hedonismus, Luxus, sexuelle Entleerung	Sinnenfreude
Ausbeutung	Aktive Nutzung unter Zustimmung der Mitmenschen
Beliebigkeit	Liberalität
Mehrheitsbeschaffung	Echte Demokratie
Heroenkult	Mut der Persönlichkeit, der Individualität
Haben	Sein
Entfremdung	Distanz
Rationalisierung und viele Abwehrformen	Distanz, Abwehrform als Mittel der Distanzierung, Rationalität
Geiz, Hamstern	Sparsamkeit
Grenzenlosigkeit	Vertiefung und Erweiterung
Individualismus	Persönliche Verantwortung

Kalevipoeg ist die Inkarnation menschlichen Fortschritts und Kalevipoeg ist ein Symbol überpersönlicher Werte Europas.

Adresse:

Professor em. Dr. med. Peter Petersen  
Kauzenwinkel 22

D-30627 Hannover

Telefon: +49 511 5490633

Fax: +49511 5490635

E-Mail: [Prof.Peter.Petersen@t-online.de](mailto:Prof.Peter.Petersen@t-online.de)