

Stephan Grätzel

**Die Masken
des
Dionysos**

Vorlesungen zu „Philosophie und Mythologie“

Philosophische Reihe

Universitätsprofessor Dr. Stephan Grätzel,

Leiter des Arbeitsbereiches *Anthropologie und Ethik* am *Philosophischen Seminar*
der *Johannes Gutenberg-Universität Mainz*

E-Mail: graelzel@uni-mainz.de

Monographien

DASEIN OHNE SCHULD
DIMENSIONEN MENSCHLICHER SCHULD AUS PHILOSOPHISCHER PERSPEKTIVE
Göttingen 2004.

KUNST OHNE ENDE
VORLESUNGEN ZU EINER „PHILOSOPHIE DER KUNST“
London 2004

ÜBER DIE GRENZEN DES LEBENS
VORLESUNGEN ZUR PHILOSOPHISCHEN ANTHROPOLOGIE
London 2004

DER ERNST DES SPIELES
VORLESUNGEN ZU EINER „PHILOSOPHIE DES SPIELS“
London 2004

RELIGIONSPHILOSOPHIE
Stuttgart 2000

UTOPIE UND EKSTASE
St. Augustin 1997

VERSTUMMEN DER NATUR
Würzburg 1997

ORGANISCHE ZEIT
Freiburg/München 1993

Aufsätze: (eine Auswahl):

METAPHYSISCHE SCHULD UND IHRE BEGRENZUNG BEI DER AUFARBEITUNG VON GROB-
VERBRECHEN
In: *Grenzen und Grenzüberschreitungen*, hrsg. von Wolfram Högrefe in Verbindung mit
Joachim Bromand, Berlin 2004.

DIE BEDEUTUNG DER PHILOSOPHIE FÜR DAS VERSTÄNDNIS VON KRANKHEIT
In: *DIMENSIONEN PRAKTISCHER PHILOSOPHIE*, hrsg. von Joachim Heil, London 2004.

Joachim Heil/Astrid Schollenberger/Bastian Zimmermann
[Hrsg.]

Stephan Grätzel

**Die Masken
des
Dionysos**

Vorlesungen zu „Philosophie und Mythologie“

Philosophische Reihe
Herausgegeben von
Joachim Heil

Vorwort

Der vorliegende Band DIE MASKEN DES DIONYSOS beinhaltet Auszüge aus der Vorlesung *Philosophie und Mythologie*, gehalten im Wintersemester 2004/2005 im Fachbereich Philosophie der Johannes Gutenberg-Universität Mainz von Univ.-Prof. Dr. Stephan Grätzel.

Um den Charakter und die Authentizität der Vorlesung zu bewahren, wurde der Text weitgehend wörtlich in der sprachlichen Form der freien Rede belassen und um die jeweiligen Sitzungsdaten ergänzt. Die während der Vorlesung gezeigten Folien sind als Anhang beigefügt.

Für die Fahrenkorrektur bedanken wir uns bei Frau Simone Knewitz. Die Deskription, Bearbeitung und Herausgabe der Vorlesungsmitschriften wurde übernommen von

Astrid Schollenberger, Bastian Zimmermann und Joachim Heil.

Inhaltsverzeichnis

VORLESUNG 1	15
<i>26.10.2004: Einführung in die Thematik; Was ist Mythologie?; Erzählung und Wahrheit; Die Frage nach dem Ursprung; Die Rechtfertigung des Seins; Re-Mythisierung; Alltagsmythen; Mythologie und Hermeneutik.</i>	
VORLESUNG 2	25
<i>02.11.2004: Probleme mit den Mythen; Mythologie als Hermeneutik; Mythos und Mythologie; Mythos und Musik; Die geschichtliche Dimension des Mythos; Der Stoff, aus dem Geschichte wird.</i>	
VORLESUNG 3	37
<i>09.11.2004: Vom Interesse an den Anfängen; Erklären und Verstehen; Begegnung mit der Geschichte; Rechtfertigung des Lebens; Die mythische Bedeutung des Todes und der Toten; Ur-Konflikte; Katharsis; Schuldlose Schuld.</i>	
VORLESUNG 4	47
<i>16.11.2004: Tragische Konflikte; Ur-Sache und Kausalität; Die Geschichte des Kausalbegriffes.</i>	
VORLESUNG 5	57
<i>23.11.2004: Die Entmythologisierung der Moderne; Die Sprache des Bekenntnisses; Das Böse als kritische Erfahrung; Der Makel, die Sünde und die Schuld.</i>	
VORLESUNG 6	67
<i>30.11.2004: Sprechakte; Hölle der Schuld; Wahrheit und Erzählung.</i>	

VORLESUNG 7	77
<i>07.12.2004: Handlung und Sprache; Präfiguration; Konfiguration; Angewandte Geschichte; Horizontverschmelzung; Narrative Identität.</i>	
VORLESUNG 8	87
<i>14.12.2004: Realität der Fiktion; Hermeneutische Zirkel; Sinn und Bedeutung; Denotation; Metaphorische Referenz; Gute Geschichten.</i>	
VORLESUNG 9	99
<i>04.01.2005: Überführung ins Leben; Ideologie des Alltäglichen; Mythologie der Mode.</i>	
VORLESUNG 10	109
<i>11.01.2005: Viren; Neue Zeichen; Philosophie der Geschichten; Paradigmenwechsel; Wozudinge; Traumgeschichten; Verstricktsein; Stichworte; Menschenbilder.</i>	
VORLESUNG 11	121
<i>18.01.2005: Leben-in-Geschichten; Mythisches Bewusstsein; Verdrehte Realitäten; Tragische Inhalte; Monomythos; Mythos goes Hollywood.</i>	
VORLESUNG 12	133
<i>25.01.2005: Realitäten aus Geschichten; Die Reise des Helden; Der Held; Der Mentor; Der Schwellenhüter; Der Schatten; Übergangsriten.</i>	
VORLESUNG 13	143
<i>01.02.2005: Der vorweggenommene Tod und die Eingliederung ins Leben; Trennung – Wandlung – Angliederung; Übergänge in Raum und Zeit; Exkurs: Heideggers Einheit von Bauen und Wohnen im Mythos; Trennungs-, Schwellen- und Angliederungsriten; Alte Bräuche.</i>	

VORLESUNG 14.....	155
<i>08.02.2005: Grund-Risse; Ursprünge der Maskenbräuche; Harlekin; Heischen, Strafen, Segnen; Nikolaus, Drei Könige; Der Hegel; Gefesselte Götter.</i>	
VORLESUNG 15.....	167
<i>15.01.2005: Mythische Garanten; Höhleneingänge; Todesfahrt ins Leben; Resümee.</i>	
LITERATURVERZEICHNIS.....	179
TABELLEN UND SCHAUBILDER.....	183

„Wir Menschen sind immer in Geschichten verstrickt.“

Wilhelm Schapp

„Philosophie und Mythologie“

Vorlesung 1

26.10.2004: *Einführung in die Thematik; Was ist Mythologie?; Erzählung und Wahrheit; Die Frage nach dem Ursprung; Die Rechtfertigung des Seins; Re-Mythisierung; Alltagsmythen; Mythologie und Hermeneutik.*

Einführung in die Thematik

Das Thema *Philosophie und Mythologie* möchte ich als ersten Teil einer zweiteiligen Vorlesungs- und Seminarreihe anbieten. Ich möchte dieses Semester mit *Philosophie und Mythologie* beginnen und nächstes Semester mit *Philosophie und Mystik* fortfahren, und zwar mit der Absicht, auch einmal die Grenzen des philosophischen Fragens selbst – nicht nur historisch, sondern auch inhaltlich – abzuschreiten, zu erspüren und zu diskutieren.

Philosophie und Mythologie haben eine historische Beziehung. Die Philosophie kann als ein Nachfolgeprojekt der Mythologie angesehen werden, und in dieser Form möchte ich das hier auch behandeln. Ich habe vor herauszustellen, natürlich anhand von philosophischen Fragen, inwieweit die mythologische Auseinandersetzung eine Vorgängerfunktion hat für das, was dann die Philosophie – auch in einer gewissen Konkurrenz zur Mythologie – weiter erarbeitet hat. Ich komme darauf gleich noch zu sprechen.

Philosophie hat natürlich verschiedene Ursprünge. Ich möchte mit Ihnen aber erarbeiten, inwieweit ihr Ursprung mythologisch ist, inwiefern die Fragen der Mythologie in der Philosophie weiter bestehen und auch weiter bestehen sollten, also eine gewisse Kontinuität besitzen.

Das Thema *Philosophie und Mystik* im nächsten Semester – das möchte ich hier nur kurz andeuten – stellt dann gewissermaßen die Öffnung nach vorne dar: Denn das, was die Philosophie an Erkenntnis zu bieten hat, greift die Mystik auf, um es auf Erfahrung hin zu prüfen. Die Mystik hat natürlich auch eine historische Seite. Doch wird die Mystik meines Erachtens in Hinsicht des erfahrenen, d. h. existentiellen Wissens die Zukunft der Philosophie sein.

Um es sinngemäß mit Karl Rahner zu sagen: *Die Zukunft der Philosophie wird mystisch sein, oder sie wird nicht sein.*

Was ist Mythologie?

Mythologie, was ist das nun eigentlich? Im Begriff „Mythologie“ ist das Wort „Mythos“ bereits enthalten. Es gibt also „Mythos“, und es gibt „Mythologie“. Was ist der Unterschied? Das müssen wir uns zunächst einmal klar machen.

Der Mythos scheint eine Erzählung zu sein, eine besondere Erzählung z. B. über den Ursprung der Welt, über anfängliche Ereignisse, aber er ist eben nicht nur eine Erzählung. Denken Sie z. B. einmal daran, dass das Wort „Mythos“ im heutigen Gebrauch auch eine ganz andere Bedeutung haben kann. So gibt es etwa den Mythos „Ferrari“ oder den Mythos „Marilyn Monroe“. Das sind also ganz alltägliche Erfahrungen und Ereignisse, auch Personen, die mythische Qualitäten bekommen können, und das wird ja auch unter „Mythos“ verstanden. Man muss hier also ganz klar sehen, was damit eigentlich gemeint ist, denn wenn solche besonderen Ereignisse und Geschehnisse mythische Qualitäten bekommen, dann hat das etwas zu tun mit diesen anfänglichen Erzählungen, aus denen der Mythos ursprünglich hervorgeht und aus denen heraus er auch verstanden wird.

Nun bringt der Begriff „Mythologie“ eine weitere Schwierigkeit, denn die Mythologie ist eben die Art und Weise, wie der Mythos erzählt, dargestellt und präsentiert wird. Das ist offenbar ein entscheidender Bestandteil des Mythos, denn wenn er nicht richtig präsentiert wird, dann wirkt er auch nicht. Die Mythologie ist also das Medium des Mythos, aber sie ist in ganz primärer Weise wichtig, d. h. sie ist kein Anhängsel des Mythos.

Man könnte also sagen: Der Mythos ist ein besonderes Ereignis, und die Mythologie ist die Erzählung dieses Ereignisses. Vielleicht lassen wir zunächst einmal diese vorläufige Definition stehen.

Der Mythos ist damit ein besonderes Ereignis, welches Gründungsqualität und Initiationscharakter besitzt. Die Mythologie ist dann die kreative und in jeder Hinsicht innovative Erzählung oder Wiederholung dieses Ereignisses.

Erzählung und Wahrheit

Der nächste Punkt, den wir abklären müssen, ist das Verhältnis von Philosophie und Mythologie. Hier geht es seit Platon – und gewiss auch schon davor – um einen Streit hinsichtlich des Wahrheitsbegriffs.

Der Mythos will nämlich eigentlich keine Fiktion sein, er will auch keine bloße Erzählung oder einfach nur ein Märchen sein. Der Mythos will keine allegorische oder fiktive Geschichte sein, sondern der Mythos

beansprucht Wahrheit. Er will Wahrheit erzählen, er will eine wahre Geschichte erzählen. Das bedeutet: Auch dort, wo der Mythos von den Anfängen der Welt in einer scheinbaren Bildersprache erzählt, soll diese Erzählung wahr sein.

Wenn Sie etwa den Mythos der Entstehung der Welt im Alten Testament anschauen, dann soll dies eine wahre Geschichte sein und nicht etwa eine schöne Verbildlichung, eine Allegorie oder ein Beispiel mit übertragener Bedeutung.

Der Mythos beansprucht also Wahrheit und diese Wahrheit beansprucht auch die Philosophie. Hier ist der ursprüngliche Streit zwischen Mythologie und Philosophie entstanden und zwar – wie gesagt – schon bei Platon.

Platon hat dann an verschiedenen Stellen seines Werkes, vor allen Dingen aber im zehnten Buch der POLITEIA, also des STAATES,¹ nicht sehr viel Schönes über die Dichter gesagt. Die Dichter, so sagt er sinngemäß, lügen zu viel, und wenn den Dichtern mit ihren Lügen im Staat eine zu große Bedeutung zukomme, dann sei das für die Erziehung der Jugend schlecht. Denn es solle ja nicht nach dem Vorbild der Verbrecher- und Hurengeschichten der Götter erzogen werden, sondern die Jugend solle positiv erzogen werden.

Das ist also schon eine Art Entmythologisierung, die Platon hier vorstellt und für die Bildung des Staates fordert: Weg mit den Mythen bzw. wenn schon Mythen, dann zumindest solche, in denen die Götter gut dastehen. Weg also mit solchen Mythen, die die Jugend verderben!

Wir hatten oder haben solche Einstellungen bis heute, in denen behauptet wird, die Märchen seien schlecht für die Kinder, denn sie seien furchtbare Geschichten, zu grausam, als dass man sie Kindern erzählen könne, wobei sie obendrein noch falsche Vorstellungen von Grundwerten vermittelten.

So ähnlich war das also bei Platon auch, und er hat in diesem Sinne gefordert, dass die Mythen in dieser Weise im Staat keine Bedeutung haben sollen.

Mit dieser anfänglichen Kritik von Platon an den Mythen hat sich sicher auch die Mythologie immer wieder auseinandersetzen müssen. Denn was sich hier vollzieht, in dieser von Platon eingeleiteten Entmythologisierung, ist eine Rationalisierung der Philosophie selbst. Die Philosophie stellt seit dieser Zeit von ihrem Selbstverständnis her eine Wissenschaft

¹ Platon: DER STAAT, Stuttgart: Kröner, 1973.

dar, die sehr kritisch dem Mythos gegenüber stehen muss, d. h. alle Formen von Erzählungen, die hier im Sinne von Wahrheit gesagt werden, äußerst kritisch sieht und ablehnt.

Platon hat aber im STAAT selbst Mythen erzählt, z. B. das Höhlen-gleichnis. Dieser Mythos bzw. dieses Gleichnis – wir kommen darauf am Ende noch einmal zu sprechen – wäre auch einmal dahingehend zu unter-suchen, ob es ein Mythos ist oder vielmehr ein *Kunstmythos*, und inwie-weit Platon damit zur Entmythologisierung der Philosophie beigetragen hat.

Die Philosophie will also eigentlich seit dieser Zeit von Mythen nicht mehr viel wissen und setzt gegenüber dem Mythos bzw. der Erzählung das System. Die Erzählung oder Darstellung hat keine philosophische Qualität, in der Philosophie ist vielmehr der Beweis gefordert. Die Erzäh-lung gilt als etwas, was bestenfalls gleichnishaft zur Erläuterung und Veranschaulichung dienen kann, aber eben nicht von sich aus bedeutsam ist. Statt der Erzählung, des Dramas oder auch des Films – denn auch der Film hat mythische Qualitäten – ist der Beweis maßgebend.

Die Frage nach dem Ursprung

Ein ganz wichtiger Punkt, den ich hier behandeln möchte, ist die Fra-ge nach dem Ursprung. Wir werden immer wieder sehen, dass der Mythos vom Ursprung handelt, eine Ursprungserzählung sein will und Ursprung nicht nur veranschaulicht, sondern darstellt. Diese Art der Ursprungsge-schichte bzw. der Ursprungsfindung ist dann – wie gesagt – unter dem Anspruch der Rationalisierung von der Philosophie nicht akzeptiert wor-den. Hier ist nicht vom Ursprung, vom erzählten Ursprung, sondern vom Grund die Rede. *Die Philosophie handelt vom Grund, der Mythos handelt vom Ursprung.*

Interessant ist auch, dass im Zusammenhang mit dem Ursprung der Welt, des Lebens und der Menschheit immer eine ganz bestimmte Schuld verbunden ist. Die ursprüngliche Inszenierung des Lebens, wie sie der Mythos beschreibt, ist schuldbeladen und meistens die Geschichte eines Verbrechens. Alles das hat natürlich die Kritik Platons und anderer auf sich gezogen, so dass diese Betrachtung der Welt und ihres Ursprungs in der Philosophie neutralisiert worden ist. Es geht ihr deshalb nicht primär um Schuldfragen, es geht nicht mehr um ursprüngliche Verbrechen, son-dern es geht einfach nur um die Frage, was denn der Grund für etwas anderes sei.

Hier hätten wir also schon einmal eine ganze Reihe von Stichpunk-ten, die in der Rationalisierung des Mythos gegeneinander gestellt werden

können: die Erzählung gegen das System, der Ursprung, verbunden mit einer Schuldfrage, gegenüber dem Grund. Und dann natürlich die Darstellung gegenüber dem Beweis.

Die Rechtfertigung des Seins

Das ist aber noch nicht alles. Denn wenn Sie diese Punkte, die ich Ihnen hier zu Beginn vorstellen möchte, weiterverfolgen, dann kommen wir zu einem zentralen Anliegen im Mythos: der Rechtfertigung des Seins, des Lebens und Daseins. Das hängt damit zusammen, dass der Ursprung für den Mythos schuldbeladen ist, da er ein Verbrechen darstellt. Diese Rechtfertigung des Seins spielt in der Philosophie keine Rolle, denn hier wird vom Sein als Faktizität ausgegangen: Das, was *ist*, *ist* eben – ist faktisch. Wir haben also den Ausgang von den Fakten bis hin zu den empirischen Gegebenheiten als Paradigma der Philosophie, und wir haben auf der anderen Seite den Mythos als Rechtfertigung des Faktischen. Der Mythos hat gleichzeitig eine ethische Qualität. Und damit verbunden ist auch, dass diese Erzählung im Sinne einer Darstellung des Ursprungs und der Rechtfertigung der Gegenwart eine Erlösungsformel sucht, d. h. auf eine Heilsvorstellung hinausläuft. Auch hier ist in der Philosophie eine solche Vorstellung völlig obsolet. Wir haben, was diese ethischen Bereiche in der Philosophie angeht, eine Diskussion um Regeln, Normen und Werte, aber die Begründung dieser Regeln, Normen und Werte ist natürlich inhaltlich immer ein Problem. Das ist im Mythos überhaupt nicht der Fall, weil sich hier die Begründung der Regeln und Werte aus der Erzählung ergibt. Es werden keine abstrakten Formeln gebraucht, die Werte kommen vielmehr aus dem *In-Geschichten-sein* des Menschen und zwar *in* dieser großen Geschichte: *Im-Mythos-sein*.

Re-Mythisierung

Wenn Sie diese Gegensätze anschauen, dann zeigt sich doch ein ganz unterschiedlicher Anspruch: Die Philosophie hat einen wissenschaftlichen Anspruch im Sinne des Beweises und der Rationalisierung von Wahrheiten. Der Mythos hat einen geschichtlichen Anspruch und will ebenfalls Wahrheit sein und darstellen. Die Wahrheitsfrage wird beide Male ganz unterschiedlich bewertet.

Gut, man könnte jetzt natürlich sagen: Der Mythos, und damit natürlich auch die Mythologie, spielt eine Rolle in archaischen Gesellschaften, in Gesellschaften, die eine überschaubare soziale Struktur haben. Aber für eine moderne Gesellschaft wie die unsere etwa, mit einer dominanten Individualisierung, da gibt es vielleicht noch private Mythen, doch einen

allgemeinen und übergreifenden Gründungsmythos mitsamt seiner Mythologie kann es nicht mehr geben.

Das ist allerdings nicht ganz richtig. Denn wenn Sie einmal genauer hinschauen, gerade die jüngste Geschichte in Deutschland hat ja gezeigt, wie schnell unter ganz bestimmten Umständen ein Mythos zum allgemeinen politischen Alltag werden kann, wie schnell eine Re-Mythisierung eintreten kann. Und dann finden Sie auch genau diesen Wahrheitsanspruch, den die ursprünglichen Mythen in archaischen Zeiten hatten. Der Mythos ist also nicht etwas, was wir nur historisch behandeln können, sondern der Mythos ist etwas, das offenbar ein Grundbedürfnis des Menschen abdeckt und damit in irgendeiner Form bewusst oder unbewusst ständig präsent ist.

Alltagsmythen

Ich möchte hier also auch eine Fragestellung behandeln, die diese Re- und Ent-Mythisierung des Alltags betrifft, denn auch das sind Mythologien. So beobachten wir beispielsweise eine gewisse Empfindlichkeit an Gedenktagen, seien dies nun offizielle oder persönliche Gedenktage. Einige Leute haben z. B. eine ganz besondere Beziehung zu ihrem Geburtstag oder zu anderen Gedenktagen. Öffentliche bzw. offizielle Gedenktage sind meist ein Problem. Hier zeigt sich eine besondere Sensibilität, weil an diesen Gedenktagen an etwas erinnert wird. Gedenktage sind Formen der Erinnerung und bringen gute oder schlechte Ereignisse wieder zum Vorschein. Hier vollzieht sich etwas, was man den Mythos und die Mythologie nennen kann. Man könnte sagen: Gedenktage sind moderne Mythologien, weil sie bestimmte Ereignisse persönlicher oder öffentlicher bzw. politischer Art wiederholen, und zwar in einer Form, die oft misslingt, weil eben gar nicht bewusst ist, was hierbei geschieht.

Aber das ist nicht die einzige Form, in der Mythologien im Alltag auftreten. Zwar ist das gewiss eine sehr wichtige und sensible Form, aber es gibt auch andere Formen der Erinnerung, die zum Tragen kommen: Gedächtnisrituale spielen hier eine Rolle. Das gesamte Genre der Biographien ist solch ein Beispiel. Ich kann das hier nur anregen, aber Sie sollten sich einmal Gedanken darüber machen, was das eigentlich für eine seltsame Erscheinung ist, dass Prominente ihre Biographien sehr erfolgreich vermarkten können. Das Interesse an besonderen Lebensverläufen spielt hierbei natürlich eine Rolle. Diese Erzählungen sind Mythologien moderner Art, weil sie fast alle Strukturen übernehmen, die ich Ihnen, zunächst als Raster, genannt habe. Sie sind in irgendeiner Form Gründungsmythen, und sei es nur im Sinne eines vorbildlichen und interessant

geführten Lebens. Das Interesse an Biographien und Lebensläufen ist also auch zu nennen, wenn es um Mythologien und ihre philosophische Bedeutung geht.

Nicht zuletzt spielt bei diesem Thema eine Rolle, was man als „Alltagsmythen“ bezeichnet hat. Ich denke hier vor allen Dingen an Roland Barthes' MYTHEN DES ALLTAGS und inwieweit diese ein Bestandteil des Lebensgefühles und Lifestyles sind. Die Mythen des Alltags sind dann eben Konsumartikel besonderer Art, die durch eine ganz bestimmte Mythologie transportiert werden. Ich werde darauf zurückkommen.

Das wäre also ein erster Aufriss dessen, was ich unter diesem Thema ansprechen möchte.

Mythologie und Hermeneutik

Zur Frage dessen, was die Mythologie an Mythos umsetzt, und zu der Frage des Verhältnisses von Mythos und Mythologie, welches uns ja vor allen Dingen beschäftigen wird, möchte ich Ihnen nun eine Folie präsentieren.²

Dies ist eine Folie, die ich zum Teil auch schon vor einem Jahr in einer anderen Vorlesung zum Thema Hermeneutik verwendet habe.

Ich möchte das Thema Hermeneutik bewusst im Zusammenhang mit Mythologie einbringen und werde gleich ein paar Worte sagen, wie das zu verstehen ist.

Die Mythologie ist eine Art hermeneutischer Vorgang. Das behaupte ich jetzt zunächst einmal und muss natürlich dann im Laufe der Vorlesung zeigen, warum dies so ist. Ich behaupte dies aus folgendem Grund: In der Hermeneutik geht es in ganz unterschiedlichen Bereichen, Fächern oder Disziplinen darum, eine Quelle – eine schriftliche, erzählte oder dargestellte Quelle – umzusetzen, und zwar dahingehend, sie zu verstehen und mit einer ganz bestimmten Zielabsicht auszulegen. Wenn Sie z. B. einmal schauen, was die Theologie und die Rechtswissenschaften machen, so sind hier die Quellen die entsprechenden Kodizes, die durch bestimmte Techniken, etwa durch Exegese oder – im Falle der Rechtswissenschaft – durch den Prozess, dazu führen sollen, dass am Ende Wahrheit oder Recht stehen. Das heißt, wir haben hier einen Auslegungsvorgang, in dem es darum geht, eine Quelle zu erschließen. Und Sie sehen, dass diese Quellen eben ganz unterschiedlich sind. In jedem Fall aber hat

² Vgl. Tabelle I im Anhang.

die Erschließung ein Ziel, bei dem es darum geht, dass am Ende die an sich gemeinte Wahrheit herauskommen soll.

So ist auch die Musik etwa als solche ja nicht vorhanden, sondern muss vielmehr gespielt, aufgeführt werden. Und das ist ja schon eine gewisse Leistung, die nicht selbstverständlich ist. Natürlich können Sie heute einfach den CD-Player starten. Das ist aber nicht gemeint. Damit das Ganze nämlich funktioniert, muss das Musikstück ja vorher umgesetzt worden sein, diese Umsetzung muss in Form einer Darstellung, eines Spiels, einer Aufführung geleistet worden sein. Das Ziel in der Musik ist das Hörerlebnis eines Stückes in der Interpretation durch einen bestimmten Künstler. Das ist ein sehr schönes Beispiel für das, was auch der Mythos leisten will.

Ich komme dann in der nächsten Stunde darauf zu sprechen, dass auch Karl Kerényi die Musik mit dem Mythos vergleicht. Der Mythos ist einerseits *da*, aber er muss erzählt werden. Es reicht nicht, dass er als Geschichte in den Köpfen ist, sondern er muss erzählt werden, sonst hat er keine Wirkung. Er muss sogar gut erzählt und dargestellt werden. Und wenn er gut dargestellt wird, dann ist diese Erzählung selbst ein Primär-Erlebnis. So ähnlich ist es auch bei der Musik. Hier hat die Interpretation das Ziel, das Primär-Erlebnis selbst – die Sache selbst – herbeizuführen; im Grunde haben das alle hermeneutischen Techniken zum Ziel.

Hermeneutik will nicht einem Geschehnis hinterherlaufen und es nachbilden und damit eine Sekundärware liefern, sondern die Hermeneutik will zu den Sachen selbst, sie will an das Erlebnis selbst heran, sie will an die Authentizität, an das Ereignis, an das Original, auch an das Recht – und an die Wahrheit sowieso – heran. Insofern ist Hermeneutik immer ein Versuch, Ursprünglichkeit mit der Technik der Wiederholung zu erreichen. Und das ist etwas, was auch die Mythologie will. Die Mythologie hat als Quelle den Mythos, der als solcher aber eben nicht existiert, sondern erzählt werden muss. Das ist die Darstellung des Mythos, die wir übrigens auch in Drama und Tragödie finden. Das Ziel ist die Wiederholung des ursprünglichen Erlebnisses, aber natürlich nicht in dem Sinne, dass etwa ein mythisches Verbrechen noch einmal herbeigeführt wird, sondern in dem Sinne, dass zu diesem Verbrechen, indem es erzählt und dargestellt wird, eine ganz bestimmte Distanz und Haltung gewonnen wird, d. h. ein *Quantensprung* im Sinne der Bildung stattfindet.

Das ist nun nicht etwas, was ich mir einfach ausgedacht habe, sondern etwas, das auch schon Aristoteles in seiner POETIK gefordert hat. Für ihn bildet das Zentrum des Dramas der Mythos, und der Mythos erzählt

etwas, das Furcht und Mitleid bei den Zuschauern erregt. Aber Sie sollen nicht erregt werden, damit Sie dann auf Ihren Emotionen sitzen bleiben, sondern Sie sollen eine Reinigung, eine Katharsis, durch dieses Erlebnis bekommen. Gewiss spielt hier die Distanz des Zuschauers eine Rolle, aber durch diese Distanz bekommt das grausame mythische Ereignis eine erzieherische Bedeutung.

Deswegen ist das Ganze meiner Meinung nach ein hermeneutischer Vorgang, wahrscheinlich sogar der ursprüngliche hermeneutische Vorgang. Und wenn Sie nun die Philosophie als hermeneutische Disziplin betrachten, dann will ja auch die Philosophie als Hermeneutik Leben und Dasein, die Geschichte des Lebens und die Struktur des Daseins aufgreifen, um es denkerisch und auch im Gespräch sinnvoll auszugestalten und um Sinn in diesem Dasein und dessen Struktur zu erkennen.

So weit einmal zu dieser Verklammerung von Mythologie und Philosophie. Ich wollte Ihnen heute einen ersten Eindruck geben und in diesem Sinne werden wir dann in diesem Semester fortfahren.

Vielen Dank.

„Philosophie und Mythologie“

Vorlesung 2

02.11.2004: Probleme mit den Mythen; Mythologie als Hermeneutik; Mythos und Mythologie; Mythos und Musik; Die geschichtliche Dimension des Mythos; Der Stoff, aus dem Geschichte wird.

Probleme mit den Mythen

Letzte Stunde hatte ich Ihnen ja schon das Verhältnis vorgestellt, das Philosophie und Mythologie speziell im abendländischen Denken eingegangen sind. Es besteht in einer gemeinsamen Geschichte, die von Gegensatz und Gegnerschaft geprägt ist. Die Philosophie setzt sich von der Mythologie ab und will bewusst eine andere Richtung des Wissens einschlagen. Die Philosophie weicht dabei von dem ab, was im Mythos unter Wahrheit verstanden wird und wie der Mythos Wahrheit offen gelegt und offenbart hat.

Ich habe darauf hingewiesen, dass diese Geschichte eines Gegensatzes zwischen Mythos und Logos – zu dieser Thematik gibt es ja auch ein berühmtes Buch: VOM MYTHOS ZUM LOGOS¹ – dazu geführt hat, den Mythos als eine Art fiktionale Erzählung zu sehen, die Märchen- bzw. Legendencharakter besitze. Das aber heißt, den Mythos in einer anderen Weise zu sehen, als er verstanden werden sollte.

Es ist ganz wichtig, dass wir gerade am Beginn unserer gemeinsamen Überlegungen herausarbeiten, dass diese Qualifizierung des Mythos als Sage, als Legende, als Märchen eine Selbstkonstituierung der Philosophie ist, und zwar schon von den ersten Anfängen an, als sich Platon gegen den Mythos erklärt hat.

Mythologie als Hermeneutik

Die enge Verbindung von Mythologie und Philosophie hatte ich Ihnen letzte Stunde anhand einer Folie aufgezeigt.

Was ich versucht habe, ist die Mythologie im Sinne einer hermeneutischen Wissenschaft bzw. einer Hermeneutik zu verstehen, und zwar hinsichtlich der Vorgehensweise, wie die Mythologie mit dem Mythos umgeht, wie sie den Mythos erzählt. Sie ist die Präsentation des Mythos

¹ Nestle, Wilhelm: VOM MYTHOS ZUM LOGOS. DIE SELBSTENTFALTUNG DES GRIECHISCHEN DENKENS VON HOMER BIS AUF DIE SOPHISTIK UND SOKRATES. 2. Aufl., Stuttgart: Kröner, 1975.

als eine Kunst oder Wissenschaft im Sinne der Hermeneutik. Man kann das mit dem parallelisieren, was in der Hermeneutik angestrebt wird, z. B. in den traditionellen Fächern Theologie, Recht, Philologie, den Geschichtswissenschaften, aber eben auch in neueren Fächern wie der Psychologie, wo auch hermeneutisch gearbeitet wird, weil hier die Anamnese im Zentrum steht. Aber die Mythologie als Kunst ist eben auch vergleichbar mit einer Umsetzung oder Präsentation, wie es in der Musik oder im Theater der Fall ist.

Zum Schluss habe ich nun in diesem Zusammenhang auch die Philosophie eingebracht, und zwar im speziellen Verständnis der Philosophie als Hermeneutik, als philosophische Hermeneutik.

Wenn Sie nun einmal das Ziel, den Zweck und die Absicht anschauen, die der Mythos hat, dann werden Sie feststellen, dass für den Mythos alles das zutrifft, was auch für hermeneutische Disziplinen gilt: Der Mythos sucht die Wahrheit – ganz im Gegenteil zu der Meinung, dass er nur Fiktion, Erzählung oder Unterhaltung sei. Es geht dem Mythos auch um Recht: Der Mythos, das ist sein ganz zentrales Anliegen, sucht eine Rechtfertigung des Lebens. Der Mythos sucht Originalität und Authentizität. Das, was er darstellt, soll nicht eine Geschichte in fernen Zeiten sein, sondern der Mythos aktualisiert grundsätzlich ein bestimmtes Problem. Seine Geschichte ist nicht eine unverbindliche Erzählung von etwas Vergangenen, sondern eine authentische Erzählung: Er will ein Original sein.

Dem Mythos geht es dabei um Heil, Gesundheit und Wiederherstellung, was ja mit der Rechtfertigung zusammenhängt. Und der Mythos – wenn man das vergleicht mit der Kunst – will eine Wiederholung im Sinne des Wiedererlebens stiften und in dem Sinne auch genau das, was die Philosophie will, nämlich Sinn erzeugen, d. h. einen Sinnzusammenhang darstellen, der als Sinn des Lebens zu verstehen ist.

Mythos und Mythologie

Ich möchte an dieser Stelle etwas einfließen lassen, das zur Begriffsbestimmung des Wortes „Mythologie“ beiträgt.

Sie sehen, Mythologie wird von mir hier dargestellt als eine Erzählung, Darstellung und Repräsentation des Mythos, und in diesem Verhältnis von Mythos und Mythologie gibt es einige Unklarheiten.

Ich hatte Ihnen letzte Stunde einige Bücher zur Einführung und Vertiefung empfohlen, was allerdings nicht heißt, dass Sie diese Bücher nicht auch kritisch lesen sollten. So hatte ich Ihnen auch das Buch von Christoph Jamme empfohlen, GOTT AN HAT EIN GEWAND. Das ist kein Schreib-

fehler, sondern das Zitat eines Hölderlin-Verses. Das Buch trägt den Untertitel GRENZEN UND PERSPEKTIVEN PHILOSOPHISCHER MYTHOS-THEORIEN DER GEGENWART.

In diesem Buch kommt Jamme zu Beginn auf das Problem von Mythos und Mythologie zu sprechen, das ja auch bei uns im Raum steht. Entsprechend möchte ich dies hier kurz anführen.

Er sagt auf Seite 23:

„In Deutschland wurde das Wort ›Mythos‹ zu Beginn des 16. Jahrhunderts aus dem Griechischen übernommen als »Fabel, erfundene Geschichte«. Dann taucht das Wort erst zweihundert Jahre später wieder auf, jetzt in der Bedeutung »Erzählung von Göttern«. Daneben entsteht mit dem Göttinger Philologen Heyne ein (theologischer) Mythos-Begriff als eine durch Mangel an Wissen, Ausdrucksvermögen und Bewußtsein gekennzeichnete Vorstufe menschlichen Weltverständnisses, der bis Bultmann wirksam bleibt. In der heutigen Umgangssprache ist der Ausdruck ›Mythos‹ inflationär geworden; er steht für massenpsychologisch wirksame Vorstellungen. Dies gilt ebenso für Frankreich und England: im Französischen sind »fable«, »légende« und »mythologie/mythe« gleichbedeutend, das englische »fable« ist ebenfalls – im Sinne von unwahrer, fiktiver Geschichte – mit »myth« synonym“ (Jamme 1991, 23-24).

Das Problem dieser Stelle ist, dass sie den Mythos als solchen gerade nicht kennzeichnet, weil sie nur auf diese Fabel-Charakteristik eingeht. Denn wenn Mythos nur eine Fabel wäre, dann würde der Begriff „Mythos“ auch umgangssprachlich nicht in dem Sinne verwendet, wie er verwendet wird, nämlich als etwas, das im Sinne eines besonderen Ereignisses oder eines herausragenden Artikels der Konsumwelt mit der Bezeichnung „Mythos“ rhetorisch ausgezeichnet wird.

Der Mythos ist nie primär als Fabel oder Legende zu verstehen. Das muss man hier kritisch anmerken: Dass Mythos auch als Fabel oder Legende verstanden wird bzw. es diese Tendenzen gibt, ihn so zu verstehen, das ist ja gar keine Frage. Nur wird das der Bedeutung von „Mythos“ nicht gerecht, auch nicht im umgangssprachlichen Sinne. Denn „Mythos“ bedeutet auch umgangssprachlich immer eine Realität.

Ein anderes Problem, dass Christoph Jamme dann gleich anschließend anspricht, ist die Frage nach dem Begriff „Mythologie“:

„Der griechische Begriff *μυθολογία* geht ursprünglich zurück auf *μυθους λέγειν* (»Mythen sagen«); im deutschen Sprachgebrauch wird der Begriff der »Mythologie« seit Creuzer äquivok verwendet: für die Gesamtheit mythischer Vorstellungen und für die Wissenschaft von diesen“ (Jamme 1991, 24).

Das also ist die Meinung von Herrn Jamme: Die Mythologie bedeutet nach ihm die Lehre von den Mythen, also die Wissenschaft von den Mythen. Damit ist natürlich die Konfusion komplett! Denn Mythologie ist eben gerade nicht analog zu verwenden, in dem Sinne, wie man z. B. von der Psychologie sagen kann, dass sie die Lehre von der Seele ist oder von der Neurologie, dass sie die Lehre von den neuronalen Zusammenhängen ist. Mythologie ist nicht die Lehre von den Mythen! Das ist ganz ähnlich, wie man ja auch nicht sagt, die Philologie sei die Lehre vom Freund. Die Philologie ist nicht die Lehre vom Freund und die Mythologie ist nicht die Lehre von den Mythen!

Dieses Missverständnis kommt einfach deshalb zustande, weil dieser Begriff „Mythologie“ hier eben in der Tat seit Creuzer teilweise so verstanden wurde. Der Mythologe ist aber kein Wissenschaftler des Mythos, sondern er ist der Erzähler.

In diesem Sinne geht es dann auch meines Erachtens bei Christoph Jamme falsch weiter:

„Das Adjektiv »mythologisch« wird entsprechend einmal (korrekt) für die Perspektive oder das Verfahren der Wissenschaft der Mythen gebraucht, häufig aber für den Gegenstand dieser Disziplin (»mythologisch« statt »mythisch«). »Mythisch« wäre entsprechend zu reservieren zur Kennzeichnung einer bestimmten Perzeptionsweise von Wirklichkeit, die zugleich Ausdrucksweise ist.

Der Mythos-Begriff gehört somit »zum Unbestimmtesten, was in der philosophischen Terminologie je Verwendung gefunden hat« (ebd.).

Letzteres ist ein Zitat von H. Poser, das Jamme hier anführt. Der Mythos-Begriff gehört aber nur deshalb „zum Unbestimmtesten, was in der

philosophischen Terminologie je Verwendung gefunden hat“, weil hier in der Tat Mythos und Mythologie verwechselt werden.

Es ist mir ganz wichtig, gerade zu Beginn unserer Vorlesung, dass Sie diese Unterscheidung beachten: *Mythos ist das Geschehnis, das in der Mythologie erzählt wird.*

Gewiss kann es auch andere Formen des Transportes geben, d. h. man kann sich durchaus vorstellen, dass der Mythos anders präsentiert bzw. repräsentiert wird, z. B. durch Film und Theater. Entsprechend hat auch Aristoteles in seiner POETIK das Drama herausgestellt. Es muss also nicht unbedingt eine Erzählung sein, aber der Mythos muss *präsentiert* werden. Es reicht nicht allein, dass es den Mythos gibt, sondern er muss präsentiert bzw. repräsentiert werden: Eben das ist Aufgabe der Mythologie.

Soweit einmal zu solchen Unklarheiten, die in der Tat dazu beitragen, dass das Verständnis unbestimmt wird. Das Verständnis von „Mythologie“ ist aber weder unbestimmt noch unklar!

Solche Einführungen, wie etwa die von Christoph Jamme, sind also mit Vorsicht zu genießen, weil sie ein ganz typisches intellektualistisches Verständnis von „Mythos“ vertreten: Der Mythos wird hier verstanden als eine Art Weltbewältigung, die versucht, eine angebliche Grundangst des Menschen durch intellektuelle Maßnahmen in den Griff zu bekommen.

Wir werden allerdings noch im Einzelnen auf die Funktion des Mythos eingehen, d. h. auf das Problem, welche Bedeutung der Mythos eigentlich hat.

Ich möchte jetzt noch auf eine andere Einführung zu sprechen kommen, nämlich auf die EINFÜHRUNG IN DAS WESEN DER MYTHOLOGIE von Jung und Kerényi.

C. G. Jung ist, als Schüler von Sigmund Freud, ja bekannt als Psychoanalytiker. Vielleicht weniger bekannt ist Karl Kerényi. Aber letzterer ist selbst auch Mythologe gewesen und hat die griechischen Götter- und Heldensagen erzählt bzw. nacherzählt.

Kerényi hat hier zusammen mit C. G. Jung eine Einführung in das Wesen der Mythologie vorgelegt, die meines Erachtens klarer zum Ausdruck bringt, was Mythologie sein soll und leisten will.

In dieser Einleitung nun heißt es auf Seite 14:

Die Mythologie

„[...] ist eine Kunst neben und in der Poesie (die Gebiete dieser beiden überschneiden sich), eine Kunst mit einer eigentümlichen, stofflichen Voraussetzung. Es gibt eine besondere Materie, durch die die Kunst der Mythologie bestimmt wird: eine alte, überlieferte Stoffmasse, enthalten in bekannten und doch nicht jede weitere Gestaltung ausschließenden Erzählungen“ (Jung/Kerényi 1999, 14).

So weit zunächst einmal.

Mythologie wird hier also als eine Form der Kunst verstanden. Als Präsentation bzw. Repräsentation behandelt und bearbeitet sie eine besondere Form der Materie, eine „alte, überlieferte Stoffmasse“, und zwar in einer solchen Art und Weise, dass sie den Stoff dabei variieren und weitergestalten kann. Es geht also darum, dass in der Mythologie ein Stoff, ein Erzählstoff, aufgegriffen, behandelt und bei dieser Gelegenheit bearbeitet wird.

„Die Mythologie ist die Bewegung dieser Materie: etwas Festes und zugleich doch Bewegliches, Stoffliches und doch nichts Statisches, sondern Verwandlungsfähiges.

Am nächsten liegt der Vergleich dieses Aspektes der Mythologie mit der Musik“ (Jung/Kerényi 1999, 14-15).

Mythos und Musik

Ich hatte ja schon letzte Stunde darauf hingewiesen, dass die Musik ein wunderbares Beispiel für die Mythologie gibt. Denn auch in der Musik haben wir die Musik als solche, bevor sie in irgendeiner Weise ertönt, fixiert. Man könnte natürlich sagen, sie ist fixiert in Form von Noten, aber das ist nicht das unbedingt Ausschlaggebende. Denn die Musik ist ja schon, bevor sie niedergeschrieben wird, *da*, d. h. auch schon ohne dieses Niedergeschriebene *da*. Es gibt also die Musik als solche, aber auf eine Weise, die noch präsentiert werden muss. Denn eine Musik, die noch nicht ertönt, ist eben noch keine vollständige Musik. Die Musik muss also ertönen, ist aber schon ohne dieses Ertönen *da*.

Das ist nur ein Beispiel bzw. ein Vergleich, der allerdings sehr gut die Sache trifft und zwar deswegen, weil die Musik auch jedes Mal dann, wenn sie aufgeführt und gespielt wird, anders gespielt wird.

Es gelingt zwar heute durch technische Möglichkeiten, Musik auf eine ganz bestimmte Art und Weise auf eine Interpretation festzulegen und diese eine Interpretation immer wieder zu hören. Aber eigentlich wird Musik immer wieder anders präsentiert. Denn die Art der Präsentation ist abhängig vom Moment und von dem, der präsentiert, d. h. vom Künstler. Sie ist abhängig vom Medium, dem Instrument, dem Künstler und auch dessen Stimmung und Einstellung. So ist es auch hinsichtlich des Mythos. Der Mythos will, wie ein Musikstück, gespielt, aufgeführt, dargestellt und dabei interpretiert werden. Das ist das Vergleichbare hinsichtlich Musik und Mythos: In dem Augenblick, in dem der Mythos präsentiert und aufgeführt wird, ist er vollständig *da*.

Diesen Gedanken führt Kerényi nun weiter aus. Er sagt dann auch, dass die Gestaltung der Mythologie bildhaft sei, dass es mehrere Entfaltungen geben könne, dass es also keine kanonische Interpretation oder Darstellung gäbe. Hier ist auch der Punkt, wo die Frage nach der Beliebtheit der Darstellung und Interpretation ins Spiel kommen kann, die dem Mythos dann auch den Charakter des Fiktiven eingebracht hat. Denn es gibt ja keine historische Quelle für den Mythos. Der Mythos erzählt eine Geschichte, die man nicht in der Weise einer historischen Qualität nachvollziehen kann, sondern ihr Thema bleibt in der Tat der Gestaltungs- und Variationsfähigkeit des Erzählers überlassen. Kerényi vergleicht auch das mit der Musik, denn auch in der Musik gibt es Variationen über ein Thema. Und das ist eben etwas anderes, als das Gleiche immer wieder neu zu spielen, d. h. es ist noch einmal eine stärkere Abwandlung. Bei der Variation eines Themas ist dieses Thema eben kaum noch hörbar, aber es ist noch da, wenn auch in der Ferne. Hier spielt also eine starke Veränderung eine Rolle für den Mythologen: Der Mythologe hat die künstlerische Freiheit der Gestaltung, darf aber trotzdem nicht beliebig verfahren. Er muss schon beim Thema bleiben, auch wenn er dieses Thema variiert. Sie haben also hier ein sehr gutes Beispiel von Kerényi, was das Verständnis von Mythos und Mythologie angeht.

Ein ganz anderer Punkt, der hier angesprochen wird, aber ganz eng damit zusammenhängt, ist die durch den Mythos präsentierte, gelebte Realität.

Kerényi zitiert an dieser Stelle Bronislaw Malinowski²:

„»Der Mythos in einer primitiven Gesellschaft, das heißt in seiner lebendigen ursprünglichen Form, ist keine bloß erzählte Geschichte, sondern eine gelebte Realität. Er ist nicht von der Art einer Erfindung, welche wir heute in unseren Romanen lesen, sondern lebendige Wirklichkeit, von der geglaubt wird, sie sei in Urzeiten geschehen, und sie beeinflusse die Welt und die Schicksale der Menschen seitdem fortwährend« (Jung/Kerényi 1999, 17).

Die geglaubte Realität, die im Mythos realisiert wird, stellt eine Verbindung und damit eine geschichtliche Abhängigkeit zu den Uranfängen der Gemeinschaft und Gesellschaft her. Der Mythos ist damit der Grund und Anfang der Gemeinschaft, die Mythologie die lebendige Verbindung zu diesem Anfang.

Die geschichtliche Dimension des Mythos

Hier kommt etwas zum Tragen, das ich Ihnen in der Vorlesung noch besonders herausstellen möchte, nämlich dieses Moment des *In-Geschichten-sein*, welches durch den Mythos deutlich wird und welches herausstellt, dass geschichtliche Ereignisse über die Aktualität ihres Geschehens hinaus wirksam sind: Eben das wird hier bei Kerényi angesprochen. Das ist meines Erachtens auch ein wichtiger Punkt des Mythos und vor allen Dingen auch der Mythologie, die diesen Mythos erzählt: Die Geschichte ist nicht vergangen, sondern Geschichte lebt in irgendeiner Form weiter und wird durch die Mythologie immer wieder erneuert bzw. vergegenwärtigt. Der Mythos hat also eine eminent geschichtliche Dimension, und daraus bezieht er auch seine Kraft. Eine fiktive Erzählung, die irgendetwas erzählt und auf solche Ursprünge nicht eingeht, kann in diesem Sinne nicht mythisch sein. Mythisch ist nur das, was geschichtlich ist – das müssen keine konkreten historischen Ereignisse sein, es können auch allgemeine Zusammenhänge sein – und welches sich immer wiederholen kann.

Das ist auch eine Sache, die im Mythos immer wieder thematisiert wird: die Frage, inwieweit sich der Lauf der Zeiten ordnet, wie also die Zeiten geordnet werden, wie gleichsam ein Kalender entwickelt werden kann. Ich komme darauf noch zu sprechen.

² Malinowski, Bronislaw: MYTH IN PRIMITIVE PSYCHOLOGY, London 1926.

Wichtig an dieser Stelle ist: Der Mythos ist wirksam, weil er nicht irgendeine Geschichte erzählt, sondern weil er die Geschichte schlechthin erzählt, und damit verdeutlicht, dass wir *in* Geschichten sind.

Der Stoff, aus dem Geschichte wird

Noch eine weitere Stelle aus dem Buch von Kerényi, die für uns nun allerdings schon eine Wiederholung dessen ist, was gesagt wurde:

Die Mythologie

„[...] antwortet eigentlich nicht auf die Frage: warum? sondern darauf: woher? Griechisch läßt sich dieser Unterschied ganz genau ausdrücken. Die Mythologie gibt eigentlich nicht die αἰτία, »Ursachen« an. Sie tut dies [...] nur, insofern die αἰτία [...] ἀρχαί sind. [...] Keine bloße »Ursachen« also, eher Urstoffe oder Urzustände“ (Jung/Kerényi 1999, 18).

Urstoffe oder Urzustände werden im Mythos genannt und dargestellt. Aber dieser Stoff ist keine Masse, auch wenn er Feuer, Wasser, Luft und Erde heißen kann. Der Urstoff ist ein Stoff, aus dem Geschichte entsteht, ein geschichtlicher Stoff.

Die Begründung der Mythologie im Sinne der Urstoffe oder Urzustände, der Urgeschichten, unterscheidet sich von den Ursachen. Auch wenn der Begriff „Ursache“ für uns noch darauf verweist, dass hiermit eine urtümliche und ursprüngliche Sache gemeint sei, so hat dies mit der eigentlichen *Ur-sache* im Sinne des Urstoffes nichts mehr zu tun. Ursache ist einfach nur das, was einem bestimmten Ereignis vorangeht. Im Urstoff aber wird die *Ur-sache* mythisch verstanden im Sinne der Geschichte, die fortwirkt. Deswegen ist der Begriff Urstoff oder Urzustand sehr gut geeignet, diesen Gründungszusammenhang, den der Mythos stiftet, zu verdeutlichen.

Mythologie begründet also dadurch,

„... daß sich der Mythensager mit seiner erlebenden Erzählung in Urzeiten zurückfindet. Ja er befindet sich plötzlich, ohne Umschweif und Herumsuchen, ohne Nachforschen und Sichanstrengen in jener Urzeit, die ihn angeht, inmitten der ἀρχαί, von denen er berichtet“ (Jung/Kerényi 1999, 19).

Sie sehen, das ist eine ganz andere Art des Zurückgehens auf die Ursachen. Eine Art, die uns vom wissenschaftlichen Standpunkt aus nicht geläufig ist. Denn wenn wir wissenschaftlich Ursachen erforschen, dann suchen wir dasjenige, was einem bestimmten Ereignis vorausgegangen ist, und zwar in möglichst dichter Folge. Deswegen werden ja auch in wissenschaftlichen Untersuchungen von Handlungen und Geschichten kleinste Handlungseinheiten gesucht. Das ist ja nun auch das Problem heutiger Untersuchungen von Handlungseinheiten, etwa in den Neurowissenschaften, dass man kleinste Handlungsverläufe untersucht, z. B. eine bestimmte Handbewegung oder dergleichen.

Das hat mit einer Handlung und ihrem strukturellen Aufbau, der sie mit anderen Handlungen verbindet, nichts mehr zu tun. Handlung hat immer einen Aufbau und einen Zusammenhang, auch einen mythologischen Zusammenhang, um es einmal klar zu sagen. Das ist auch das, was Kerényi hier anspricht: Der Mythologe versetzt in die erzählte Zeit hinein und stellt damit einen Zusammenhang mit dem Anfang her.

Nicht zuletzt ist es die Absicht des Mythologen,

„... die Welt von jenem Punkt aus wiederaufzubauen, um den und von dem aus der Begründer selbst organisiert ist, in dem er ursprünglich ist“ (Jung/Kerényi 1999, 21).

Im Gründungsereignis durch die Mythologie geht es um eine *Rekonstruktion* der Welt, des Kosmos.

Kerényi hat sich besonders mit Städtegründungen befasst. Städtegründungen waren mythologische Gründungen in dem Sinne, dass dort, wo Städte gegründet wurden, der Kosmos wiederbegründet wurde – vergleichbar dem Motiv für den Bau von Kathedralen. Eine Kathedrale ist die Wiederbegründung des himmlischen Jerusalem.

Er kommt in diesem Zusammenhang auch auf Städtegründungen zu sprechen:

„In der Romulus-Biographie PLUTARCHS, ist von einem Kreis die Rede, der, von einem Mittelpunkt aus entworfen, mit dem Pflug gezogen wird. Den Mittelpunkt nimmt eine kreisförmige Grube ein, Mundus genannt. OVID in seiner dichterischen Darstellung der urzeit-

lichen Gründung [...] spricht von einer ganz einfachen Grube in der Erde, von einer Fossa, die nach dem Gründungsopfer wieder zugeschüttet wurde. Man errichtete darüber einen ebenso einfachen Altar. Andere Quellen beschreiben uns den Mundus der historischen Großstadt Rom als ein Gebäude, dessen unterer Teil von Di Manes, den Geistern der Ahnen und überhaupt den Unterirdischen geweiht war. [...] Der Mundus bildet die ἀρχή, wohin die ältere Welt der Vorfahren, die unterweltliche Kornkammer von all dem, was je wachsen und geboren werden wird, mündet“ (Jung/Kerényi 1999, 22).

Die Gründung einer Stadt ist demnach eine Rekonstruktion, eine Wiederholung, um mit den Anfängen der Schöpfung in Kontakt zu bleiben. Sie stellt die geschichtliche Kontinuität her und damit die Verbindung zu der unterirdischen Welt der Vorfahren, die als Kornkammer zugleich die Welt des künftigen Lebens darstellt.

Vielen Dank.

„Philosophie und Mythologie“

Vorlesung 3

09.11.2004: Vom Interesse an den Anfängen; Erklären und Verstehen; Begegnung mit der Geschichte; Rechtfertigung des Lebens; Die mythische Bedeutung des Todes und der Toten; Ur-Konflikte; Katharsis; Schuldlose Schuld.

Vom Interesse an den Anfängen

Ich hatte Ihnen in den letzten beiden Stunden als allgemeine Einleitung darzustellen versucht, was die eigentliche Bedeutung der Mythologie ist, wie sie sich mit der Philosophie verbindet. Darüber hinaus hatte ich Ihnen vorgestellt, wie die Philosophie sich von der Mythologie absetzt, wie sich hier zwei Richtungen auseinander entwickeln, die aber dennoch immer Kontakt halten und in gewisser Weise etwas miteinander zu tun haben. Zentral hierfür ist das beiderseitige Interesse an der Ursache, am Ursprung, an den Anfängen, d. h. an dem, was letztlich die Ur-Bedeutung des Lebens ist.

Mythologie ist die Präsentation des Mythos; sie ist die Präsentation oder die Vorstellung des Mythos. Das war das Ergebnis der Differenzierung der letzten beiden Stunden: Mythologie ist die Präsentation des Mythos, und zwar auf die Weise der Erzählung einerseits, aber eben auch auf die Weise der Darstellung des Dramas andererseits. Beides sind mythologische Vorstellungen oder Präsentationen. Die Präsentation des Mythos ist ein Versuch, den Ursprung zu repräsentieren, den Ursprung zu wiederholen, die Ursprungsthematik aufzugreifen. Hier liegen bei Philosophie und Mythos die gleichen Interessen und Motive vor: Es geht um ein Wiederholen, eine Wiedervorführung des Ursprungs. Und der Mythos versucht eben diese Wiederholung, diese Repräsentation, auf die Weise des Erzählens und der Darstellung einzuholen. Das ist der Unterschied zur Philosophie, die Ursprung nicht erzählen will, sondern erklären, so dass wir hier schon eine erste grundsätzliche Differenzierung haben hinsichtlich dessen, was der Mythos will.

Ich hatte Ihnen darzustellen versucht, dass der Mythos eine Ur-Hermeneutik darstellt: *Der Mythos will den Ursprung verstehen, die Philosophie will ihn erklären.*

Erklären und Verstehen

An diesen Punkt haben Sie wieder die Unterscheidung zwischen *Erklären* und *Verstehen*: Verstehen ist ein Vorgang, den der Mythos durch

Erzählen, durch Darstellen, durch das Dramatische erreicht. Die Erklärung dagegen will neutral sein und sich in dieser Form nicht in das Ereignis verwickeln lassen. Hier bestehen also zwei ganz unterschiedliche Beziehungen zu dem Stoff, der behandelt wird. Philosophie will neutral sein und sucht sich zu lösen, sucht die Distanz zu dem Ur-Geschehen. Die Mythologie will genau das Gegenteil. Insofern ist dieses Gedenken des Anfanges, welches die Mythologie unternimmt, auch eine Bewegung dieses Ur-Stoffes.

Ich hatte Ihnen letzte Stunde schon gesagt: Im Mythos geht es um den Stoff, aus dem Geschichte gemacht wird, um diese *eigenartige Materie*, die auch die Basis einer Gemeinschaft bzw. Gesellschaft darstellt. Der Mythos ist der Stoff dieser Geschichte.

Begegnung mit der Geschichte

Die Frage, die sich dann natürlich stellt, lautet: Worum geht es in diesem Stoff bzw. was ist der Inhalt dieses Stoffes, und welche Funktion hat die ständige Bewegung dieses Stoffes, wenn es nicht um eine neutrale Erklärung geht, sondern um das Hineingehen in die Geschichte, um die unmittelbare Begegnung mit Geschichte?

Dazu hatte ich Ihnen schon letzte Stunde anhand des Zitates von Kerényi angedeutet, dass die Mythologie im Wesentlichen ein solches Gründungsereignis, ein Gründungsvorgang ist, bei dem der Anfang wiederhergestellt wird, um eine Gemeinschaft zu konstituieren. Diese Gemeinschaft kann eine Familie sein (Familiensaga), das können größere Gemeinschaften und Gruppen sein, bis hin zu Nationen oder Völkern. Sie leben von diesen Mythen.

Das Interessante dabei ist, dass der Mythos in diesen Fällen eben nicht nur Vergangenheit ist, sondern der Stoff, aus dem die Zukunft gemacht wird. Darin liegt die Kraft, die Mächtigkeit dieser Mythen, sowohl im familiären als auch im nationalen Zusammenhang.

Die Funktion dieser Repräsentation, dieses Lebendigmachens und Bewegens des Ur-Stoffes ist eine symbolische *Ernährung*, eine Art *Nährstoff*. Diesen Begriff des Ur-Stoffes kann man also durchaus materialistisch verstehen, weil er die Gemeinschaft *ernährt*. In dieser symbolischen Erneuerung und permanenten Neubegründung geht es um eine symbolische Nahrung, eine geistige Nahrung, durch die das Ganze überhaupt gerechtfertigt wird.

Rechtfertigung des Lebens

Mit diesem formalen Kriterium der Rechtfertigung sind wir nun bei dem zentralen Punkt der mythischen Thematik angekommen.

Warum muss Leben gerechtfertigt werden? Die Rechtfertigung des Lebens ist ein Thema, das die Philosophie nur am Rande berührt. Denken Sie nur an Nietzsche, der in der GEBURT DER TRAGÖDIE – auf die wir noch zurückkommen werden – das zentrale Motiv der ästhetischen Rechtfertigung herausgearbeitet hat. Die ästhetische Rechtfertigung, die für Nietzsche einzig die wahrhafte Rechtfertigung sein kann, weil das Leben eben nur dadurch gerechtfertigt ist, dass es auch schön ist – ansonsten ist es nur grausam und negativ –, hat einen Vorläufer, und dieser Vorläufer ist die mythische Rechtfertigung.

In diesem Zusammenhang ist interessant, dass die Ästhetik, als *Lehre von der Kunst*, eine unmittelbare Erbschaft der Mythologie antritt.¹

Warum nun also muss das Leben gerechtfertigt werden? Nimmt man nun den Standpunkt des (frühen) Nietzsche ein, so deshalb, weil das Leben furchtbar und grausam, vielleicht auch langweilig ist. Das Leben muss also verschönert werden, denn nur in diesen Schönheiten ist das Leben lebenswert.

Aber das ist natürlich nicht mehr das mythische Motiv! Denn im mythischen Motiv geht es nicht darum, dass das Leben schlimm oder langweilig ist und man es verschönern müsste, sondern im mythischen Bereich geht es darum, dass das Leben den Charakter eines Verbrechens hat, dass also das Leben einen Grundzug des verbrecherischen Tuns besitzt. Das ist ja das Zentrum der mythischen Auseinandersetzung: Es geht letztlich um das Leben als Brechen eines ursprünglichen Vertrages, als Brechen mit einer göttlichen Einheit durch ein Verbrechen.

Denken Sie etwa an den Mythos in der Genesis! Der Mord, den Kain begeht, ist ein Verbrechen, welches dann aber gerechtfertigt wird in dem Sinne, dass Kain zwar stigmatisiert, aber dennoch unter Schutz gestellt und damit gerechtfertigt wird.

Es geht in der mythischen Rechtfertigung um das Leben im Ausgang von einem Verbrechen. Diese Negation ist natürlich etwas ganz anderes, als wenn einiges im Leben misslingt, wenn man vielleicht falsche Entscheidungen getroffen hat oder das Leben langweilig ist, so dass es ästhetisch verbessert werden muss. Dieser Unterschied zwischen einer ästhetischen Rechtfertigung und der mythischen Rechtfertigung besteht darin,

¹ Zum Zusammenhang von Mythos und Kunst vgl. Grätzel, Stephan: KUNST OHNE ENDE. VORLESUNGEN ZU EINER PHILOSOPHIE DER KUNST. London: Turnshare 2004.

dass im Mythos das Leben nicht von sich aus gerechtfertigt bzw. auch gerecht ist. Das ist eine Grundlage, die weit über die Legitimation dessen hinausgeht, was an künstlerischer oder auch philosophischer Rechtfertigung stattfinden kann. In der Philosophie geht man immer davon aus, dass das Leben als solches schon gerechtfertigt ist und man sehen muss, wie innerhalb dieses Lebens Recht und Gerechtigkeit stattfinden kann.

Dass das Leben an sich schon etwas Ungerechtes ist, ist nicht Thema der Philosophie, sondern des Mythos: Im Mythos ist Leben ungerecht gegründet.

Die Frage ist jetzt natürlich: Wie kommt es zu dieser Ungerechtigkeit? Wieso ist das Leben an sich ungerecht? Es ist doch gleichmäßig verteilt! Jeder hat sein Leben! Zumindest das Leben selbst ist doch gerecht! Sicher kommen innerhalb des Lebens Ungerechtigkeiten auf, aber das Leben an sich ist doch gerecht!

Man muss sich wirklich mühsam an diesen mythischen Soff heranarbeiten. Denn im mythischen Denken ist für uns heute nichts mehr selbstverständlich, weil unser Denken auf eine neutralere Haltung aus ist und sich nicht in ein Geschehen und Ereignis verwickeln lassen will. Uns ist ein solches Denken fremd, auch fremd geworden. Das ist auch der Grund, warum der Mythos in seiner Unbekanntheit eine unbewusste Auseinandersetzung fordert. Denn das, was im Mythos thematisiert wird, ist kein abgeschlossenes Thema, es beschäftigt uns jetzt und hier. Denn es geht um die Gerechtigkeit, die das Leben fordert.

Das Leben ist zunächst ungerecht auf Grund der Bedeutung des Todes. Mit dem Tod kommt die Ungerechtigkeit ins Leben. Die zentrale Rolle, die der Tod im Mythos spielt, liegt darin, dass er, der Tod, die Ungerechtigkeit überhaupt ausmacht. Damit zusammen hängt auch die Stellung der Toten in der Gemeinschaft. Wenn der Tod Ungerechtigkeit bedeutet, dann haben die Toten in einer Gemeinschaft eine ganz besondere Stellung, die der Mythos thematisiert. Er behandelt also den Tod generell, aber besonders die Stellung der Toten in der Gemeinschaft. Der Tod fordert das Problem der Gerechtigkeit in der Gemeinschaft heraus, indem er die Frage stellt, welche Bedeutung die Toten in der Gemeinschaft haben und ob und wie sie in der Gemeinschaft weiter leben.

Die mythische Bedeutung des Todes und der Toten

Die Thematisierung des Todes oder der Toten ist nicht nur eine Rückwendung zur Vergangenheit, gerade hier zeigt sich vielmehr die schon angedeutete Ausrichtung auf die Zukunft. Der Mythos ist keine Historie, keine Retrospektive, sondern der Stoff, aus dem die Zukunft

gemacht wird. Der Umgang mit dem Tod oder den Toten wird deshalb im Sinne der Nachhaltigkeit mit der Frage betrachtet, welches Leben sich aus diesem Umgang mit der Gerechtigkeit überhaupt entwerfen lässt.

Der *Entwurf* in die Zukunft, um nun hier einmal einen existenzphilosophischen Begriff zu verwenden, ist nicht einfach ins Leere hinein möglich, sondern er basiert auf dem, was geschichtlich angestammt ist, was an Vergangenheit in dieser Gegenwart da ist, und darin liegt die allgemeine Bedeutung des Todes und der Toten.

Ur-Konflikte

Wenn man nun diese allgemeinen Gründe betrachtet, dann geht es hier um einen Generationenkonflikt, um einen Kampf der Generationen, und der Mythos sucht eine Konfliktbewältigung dieses Generationenproblems. Das könnte man als das Ziel des Mythos im Umgang mit Vergangenheit und Tod ansehen. Es geht bei diesem Generationenkonflikt um die Fragen, was die Vorfahren an Geschichte hinterlassen haben, wie das zu bewältigen ist, wie man damit umgehen kann, um Geschichte weiter zu führen. Diese geschichtliche Problematik geht bis in den Bereich der Familie hinein, sie muss nicht unbedingt nur ein umfängliches, also ein nationales Problem sein, obwohl es gerade dort besonders deutlich zum Ausdruck kommen kann.

Dieser Generationenkonflikt wird uns immer wieder beschäftigen als dasjenige, was der Mythos aufbringt und zu bewältigen sucht. Der Konflikt zwischen Generationen ist das Thema des Mythos und letztlich auch der Hintergrund, warum das Leben gerechtfertigt werden muss.

Ich sagte schon, dass es zwei Formen der Vergegenwärtigung des Vergangenen gibt: Einerseits die Erzählform, das ist die epische Form des Mythos, und andererseits die darstellende Form, die dramatische Form. Die Vergegenwärtigung des Vergangenen ist also die eine Seite des Mythos: Vergangenheit soll vergegenwärtigen und zwar so, dass sie unmittelbar da ist. Das ist das Ziel der Mythologie: das *Anwesend-werden-lassen* des Vergangenen.

Diese Vergegenwärtigung bedeutet aber auch eine Verwandlung des Gegenwärtigen. Indem das Anwesende gegenwärtig gemacht wird, wird auch die Gegenwart verwandelt, zum Teil dadurch, dass sie durch die Darstellung, durch die Inszenierung, als verwandelte dargestellt wird. Aber zunächst einmal ist die Erzählung selbst eine Inszenierung. Darauf ist viel zu wenig hingewiesen worden. Es ist eine besondere Leistung von

Walter Benjamin, dass er den Typus des *Erzählers* in einem seiner Essays herausgestellt hat.² Der Typus des Erzählers ist derjenige, der die Geschichte präsentiert. Der Erzähler gehört zur Geschichte dazu. Man kann also nicht sagen, dass die Geschichte für sich sei, sondern sie ist abhängig von dem Erzähler, der sie erzählt. Ich hatte ja schon gesagt: Es gehört dazu, dass gut erzählt wird. Die Erzählung selbst ist also auch eine Inszenierung, natürlich eine andere Inszenierung als das Drama oder Schauspiel.

Katharsis

Kommen wir jetzt aber zum Schauspiel.

Gerade wenn man zurückschaut auf die griechische Mythologie, dann ist das Schauspiel ein wesentliches Element der Totenfeiern gewesen. Die Tragödie, selbst noch in ihrer späten Form bei den großen Klassikern der Tragödiendichter Aischylos, Sophokles und Euripides, wird noch in den Zusammenhang mit den Totenfeiern gebracht – den Dionysien.

Der Schauspieler ist eine Repräsentation des Todes und der Toten. Die Maske ist das Totengesicht. Die Schauspieler sind also die Inszenierenden einer abwesenden und abgelebten Generation. Das ist das generelle Motiv des Schauspiels, das für uns unbegreiflich ist, da es heute nicht an bestimmte kultische Einrichtungen gebunden ist. Das Schauspiel hat ursprünglich die Aufgabe, bei den Totenfeiern die Toten zu vergegenwärtigen.

Machen Sie sich einmal darüber Gedanken, welche Funktion aber auch Macht das Schauspiel als Repräsentation einer vergangenen Zeit bekommen kann!

Im Schauspiel spielen die Protagonisten die Rolle des Helden schlechthin, wobei die Tragödie ursprünglich nur einen Protagonisten hatte. Diese Verkörperung des Helden hat eine besondere Aufgabe, auf die ich auch noch einmal eingehen werde im Laufe der Vorlesung, und zwar im Zusammenhang mit der von Nietzsche in der GEBURT DER TRAGÖDIE aufgestellten Behauptung, dass die verschiedenen Helden der griechischen Tragödie bzw. der kultischen Schauspiele immer die Verkörperung des Ur-Helden *Dionysos* seien.

Dionysos ist eine Figur, die man als einen Protagonisten verstehen kann, der die Welt der Toten mit der Welt der Lebenden verbindet, gleichsam ein Pontifex, ein Brückenbauer. Die Darstellung des Dionysos

² Benjamin, Walter: Der Erzähler. GESAMMELTE SCHRIFTEN Bd. 2. Hg. v. Rolf Tiedemann und Hermann Schweppenhäuser. Frankfurt am Main 1977.

mit der Maske soll diesen Zusammenhang zum Ausdruck bringen. Er ist eine ganz ambivalente Figur, wie im Mythos überhaupt die Ambivalenz und der Widerspruch von Leben und Tod das entscheidende Thema ist. Dieser Widerspruch kann nicht auf eine einzige Weise gelöst werden, sondern bleibt offen, also tragisch. Die einzige Lösung ist die Rechtfertigung vor dem Tode, die der Held, der Protagonist der Tragödie, leistet.

Es gibt eine sehr schöne Definition von Aristoteles, welche die Tragödie betrifft und die zu den bekanntesten Sätzen der abendländischen Geistesgeschichte gehört:

„Die Tragödie ist die Nachahmung einer guten und in sich geschlossenen Handlung von bestimmter Größe, in anziehend geformter Sprache, wobei diese formenden Mittel in den einzelnen Abschnitten je verschieden angewandt werden – Nachahmung von Handelnden und nicht durch Bericht, die Jammer und Schaudern hervorruft und hierdurch eine Reinigung von derartigen Erregungszuständen bewirkt“ (Aristoteles 1994, 19).

Er beschreibt hier die Tragödie als eine abgeschlossene Handlungseinheit, die durch Mitleid und Furcht eine Reinigung von eben diesen Affekten erreichen will. Das ist bereits eine sehr rationalistische Betrachtung dessen, was sich in der Tragödie vollzieht. Durch die Darstellung einer furchtbaren und Mitleid erregenden Handlung wird genau die Reinigung von dieser Furcht und diesem Mitleid bewerkstelligt. Der Zuschauer wird in die Handlung hineingezogen, empfindet mit und wird auf diese Weise von den Affekten erlöst.

Das ist aber auch eine abstrakte Formulierung dessen, was in der Tragödie erreicht wird: Die Tragödie ist die Darstellung eines Konfliktes, bei dem es – und das wird bei Aristoteles gar nicht herausgestellt – zwar um Furcht und Mitleid geht, aber nicht um irgendeine Furcht oder irgendein Mitleid, sondern um diejenigen Affekte, die aus der Ungerechtigkeit des Todes hervorgehen. Es geht in der Tragödie nämlich um eine Klärung, um eine Katharsis dieser Ungerechtigkeit, die das Leben selbst aufwirft.

Schuldlose Schuld

Ich möchte Ihnen in diesem Zusammenhang noch ein Buch vorstellen, das ich auch als Einleitung in die Thematik empfohlen hatte: Emil Angehrn: DIE ÜBERWINDUNG DES CHAOS. ZUR PHILOSOPHIE DES MYTHOS.

Es geht mir nun darum, die allgemeinen Zusammenhänge des Mythos, wie ich sie gerade dargestellt habe, anhand eines Textes zu beleuchten. Hierfür ist Angehrns Buch besonders geeignet, weil er ebenfalls versucht, eine allgemeine Charakterisierung des Mythos zu geben und ihn als Grundphänomen des Lebens und dessen Verstehens aufzuzeigen. In seinem Buch wird somit wieder die Spannung zwischen Mythologie und Philosophie aufrechterhalten, die Gleichartigkeit der Thematik auf der einen Seite und die unterschiedliche Form, in welcher diese Thematik bewältigt wird, auf der anderen Seite.

Es werden von Angehrn vier Punkte angegeben, die diese Ambivalenz des Mythos charakterisieren:³ einerseits ein Hervorgehen aus dem Grund, aus der *Grund-Geschichte*, dann die Thematisierung dieser *Grund-Geschichte* als Befreiung, also der Generationenkonflikt, die Ablösung im Sinne der Befreiung. In diesem Gegensatz zeigt sich die Ambivalenz des geschichtlichen Bezugs. Deshalb wird die Geschichte – und das sind die anderen beiden Punkte – einerseits als eine Geschichte des Niedergangs beschrieben, vom Goldenen Zeitalter beginnend bis zur Jetztzeit als Geschichte des Abfallens. Und die andere, geradezu gegensätzliche mythische Figur ist das Verstehen von Geschichte als Entwicklungsvorgang, als Evolution. Das muss nicht unbedingt immer zum Besseren sein, aber es ist jedenfalls eine Geschichte, aus der sich etwas herausentwickelt und aus der Kultur hervorgeht. Das ist eine ganz andere Grundfigur, als wenn man sie als ein Nachlassen der Ur-Kräfte versteht.

Interessant ist nun, dass sich der Mythos nicht für eine Seite entscheidet, sondern immer beides thematisiert, dass er also in dieser Ambivalenz steht. Es gibt für das mythische Denken keine Voraussetzungslosigkeit, keinen Start von einem Nullpunkt aus, wie etwa bei John Rawls in seiner Theorie der Gerechtigkeit.⁴ Es gibt aber auch keine Schlussstrichmentalität, weil die mythische Vorgeschichte immer lebendig bleibt. Deshalb ist die mythische Thematisierung der Wertigkeit immer ambivalent. Wir haben letztlich immer eine Vermischung des freiheitlichen mit dem schuldbeladenen Geschichtsverlauf.

Nun ist der Vergleich mit der Psychoanalyse sehr interessant, den Angehrn ganz im Sinne der geschichtlichen Disposition des Mythos aufstellt. Die Psychoanalyse ist ja auch eine Aufarbeitung von Geschichte,

³ Vgl. Angehrn 1996, 80ff.

⁴ Rawls, John: EINE THEORIE DER GERECHTIGKEIT. Frankfurt am Main: Suhrkamp, 2000.

privater und persönlicher Geschichte, in dem Sinne, dass durch diesen Vorgang des Erinnerns, des Wiederholens und des *Sich-Vergegenwärtigens*, eine Art Heilung geschehen soll. Das ist in der Tat Sigmund Freuds Ziel, dass im Sinne des Erinnerns und Durcharbeitens eine Reinigung, eine Heilung eines Konfliktes herbeigeführt werden kann. Diese Bewusstmachung ist mythologisch. Denn es wird ja hier eine Geschichte erzählt und durcharbeitet mit dem Ziel der Reinigung oder Heilung. Konkret wird es dann, wenn es auch in der Psychoanalyse um diesen Generationenkonflikt geht. Eine der zentralen Theorien von Freud behandelt den Ödipus der Sophokleischen Tragödie. Freud hat das „Ödipus-Komplex“ genannt. Der Ödipus-Komplex ist in Freuds Darstellung ein Generationenkonflikt. Ob es nun der Generationenkonflikt des Ödipus des Sophokles ist, das sei dahingestellt und kann bezweifelt werden. Aber es ist auf jeden Fall ein Generationenkonflikt, und insofern ist hier eine Parallele festzustellen. Es wird in der Erzählung, im psychoanalytischen Durcharbeiten, eine Vergangenheit auf ihre Mächtigkeit hin geprüft und entmachtet.

Angehrn interpretiert dies im Sinne des Überwundenseins des Chaos. Genese und Selbstbehauptung des Menschen sind verbunden mit dem Untergang der Götter. Er interpretiert den Mythos als einen Kampf der Götter mit den Menschen, also nicht allein der Götter untereinander. Aber diese Selbstbehauptung ist nur eine Seite. Denn im Hinblick auf die Ambivalenz betrachtet, ist die Rechtfertigung eine Form, die natürlich nie von Schuld befreien kann. Die Schuldthematik taucht immer wieder auf und wird nicht gelöst, sie ist im Sinne eines bleibenden Konflikts da, auch dort oder vielleicht gerade dort, wo der Mensch seine Existenz behauptet hat. Die Selbstbehauptung des Menschen, die Gründung seiner eigenen Geschichte gegen die Götter, ist nie von diesem ursprünglichen Konflikt befreit. Deswegen ist der tragische Konflikt, das arbeitet Angehrn hier auch sehr schön heraus, ein unlösbarer. Angehrn spricht von „schuldlose[r] Schuld“ (Angehrn 1996, 372).

Die Schuld des Ödipus, der unverschuldet in diese Verstrickungen hineingerät, ist die Darstellung einer nicht abwendbaren Ur-Schuld des Menschen, die letztlich daraus resultiert, dass der Mensch frei sein will, dass er sich selbst behaupten muss und diese Selbstbehauptung immer mit Negation verbunden ist. Diese nicht abwendbare Schuld, diese *schuldlose Schuld* ist etwas, was mit dem *Leben-Müssen* überhaupt zu tun hat, und Emil Angehrn verbindet das mit der Selbstwerdung.

Ich möchte dann nächste Stunde an diesem Punkt eine etwas kritische Einwendung machen, nämlich inwieweit die Selbstwertung und die Selbstbehauptung zwar ein leitendes Motiv ist, das mit der Identitätsfindung zusammenhängt, aber die Frage ist, ob das letztlich den ganzen Konfliktstoff beschreibt oder etwa nur einen Teil dieses Konfliktstoffes darstellt.

Wichtig ist für heute zum Abschluss: Die Verwandlung, die durch die Mythologie stattfindet, ist eine Präsentation von Vergangenheit in dem Sinne, dass hier durch diese Präsentation ein Ur-Konflikt wieder inszeniert wird. Die Inszenierung des Ur-Konfliktes ist kein zwanghaftes Wiederholen eines alten Konflikts, sondern eine notwendige Inszenierung, ganz im Sinne des Aristoteles, um in der erinnernden Durcharbeitung eine Art Reinigung oder Heilung zu bewirken. Bei dem Konflikt handelt es sich um ein Problem zwischen den Generationen, das nicht in grauer Vorzeit liegt, sondern das aktuelle Leben beschäftigt und belastet. Im Konflikt der Generationen wird aber nicht nur ein spezieller Konflikt, etwa die Frage der Sexualität behandelt, wie Freud glaubte, sondern hier geht es um die Gerechtigkeit und Ungerechtigkeit des Lebens in Folge seiner Endlichkeit.

Vielen Dank.

„Philosophie und Mythologie“

Vorlesung 4

16.11.2004: *Tragische Konflikte; Ur-Sache und Kausalität; Die Geschichte des Kausalbegriffes.*

Tragische Konflikte

Wir waren letzte Stunde so weit gekommen, den Mythos bzw. die Mythologie als eine Form der Wiederholung und Durcharbeitung eines Konfliktes zu verstehen, der aus der gegenwärtigen Situation heraus als tragischer Konflikt interpretiert wird. Als tragischen Konflikt bezeichnet man nämlich heute einen Konflikt, der nicht lösbar ist bzw. bei dem jeder Versuch einer Lösung zu keiner Lösung führt.

Dieser tragische Konflikt kann konkreter bezeichnet werden als ein Generationenkonflikt, da im Mythos das spezielle Problem der Rechtfertigung des Lebens, der Rechtfertigung des Daseins behandelt wird. Die Rechtfertigung als Grundmotiv des Mythos ist die Folge eines Generationenkonflikts, weil im Mythos das zentrale Problem in der Endlichkeit und Sterblichkeit des Lebens besteht. Als sterbliches ist das Leben an sich selbst ungerecht. Die Endlichkeit und Sterblichkeit des Lebens ist eine Ungerechtigkeit. Dies ist ein Grundproblem, weil der Tod das Recht auf Leben verweigert und schon in seiner Erwartung diese Verweigerung in Aussicht stellt. Insofern ist es auch nicht so ganz einfach zu sehen, wie der Mythos sich aus der Selbstbehauptung und Selbstwerdung des Lebens versteht.

Die Selbstwerdung ist mit diesem Anspruch des Rechtes auf Leben verbunden. Jedes Recht auf Leben ist ein Recht auf Selbstwerdung. Aber genau mit dieser Selbstwerdung und Selbstbehauptung ist eben auch das Schuldproblem verbunden, das der Mythos thematisiert. Denn der tragische Konflikt ist, wie gesagt, ein Schuldkonflikt.

Ich möchte heute mit der Behandlung des Textes von letzter Stunde fortfahren, um genau diesen Punkt noch etwas klarer zu stellen: Selbstwerdung, wenn Sie sich mit unserem Thema genauer beschäftigen, ist ein häufig genanntes Motiv. Der Mythos ist etwas, was mit der Selbstwerdung des Menschen zu tun hat.

Auch der Titel des Buches von Emil Angehrn, DIE ÜBERWINDUNG DES CHAOS, ist kein Titel, der etwas mit einem persönlichen Problem zu

tun hat. Vielmehr soll herausgestellt werden, dass das Ordnungsdenken, das *Sich-Orientieren* im Leben, die Überwindung des Chaos sucht und auf diese Weise die Selbstwerdung, die Selbstkonstituierung, die Selbstidentifizierung, die Identitätswerdung des Menschen ermöglicht.

Die auch von Angehrn vorgestellte Erklärung, dass der Mythos das Chaos oder eine chaotische Grundangst des Menschen überwinde, findet sich häufig.

Ich möchte Sie allerdings darauf hinweisen, dass dieses vielfach genannte Grundmotiv des Mythos mit Vorsicht zu genießen ist. Hier wird eine Psychologie zu Grunde gelegt, die modernes Denken voraussetzt. Denn diese Angst in der Welt, diese Angst, die von dem *In-der-Welt-sein* ausgehen soll, ist nichts Primäres; sie ist vielmehr ein sekundäres Phänomen. Primär ist die Angst, die entsteht, wenn Leben behauptet wird, wenn Leben gewollt wird, wenn Leben auch gewollt werden muss und jedes *Leben-Wollen* eine Hingabe von anderem Leben erforderlich macht.

Die mythische Angst ist keine Angst eines Kindes in einem leeren und dunklen Raum, sondern sie entsteht, wenn der Anspruch *leben zu müssen* die Vernichtung von anderem Leben mit sich führt. Das unterscheidet sich grundsätzlich von einer Angst, wie sie die moderne Psychologie in den Mythos hineinprojiziert. Und so etwas ist auch bei Emil Angehrn zu finden, der aber immerhin diese Frage der „schuldlosen Schuld“ aufgreift und als etwas Geheimnisvolles und Undurchsichtiges zu verstehen sucht, ohne dass ihm dies – aufgrund seiner Angstpsychologie – vollständig gelingt.

Für Emil Angehrn ist die schuldlose Schuld

„[...] nicht nur ein Paradox für ein modernes Moralverständnis (nach welchem es Schuld nur nach Maßgabe des Wissens und des Wollens geben kann), sondern schon Stein des Anstoßes für das antike Bewußtsein – das aber den Tatbestand nicht durch Verweis auf seine Inkonsistenz aus dem Weg räumt, sondern *als* Aporie vor Augen hält“ (Angehrn 1996, 373).

Dieses *Vor-Augen-Halten* des Tatbestandes der schuldlosen Schuld ist die Haltung der Tragödie:

„Zumal ist dies die Haltung der Tragödie, die die Unausweichlichkeit des Schuldigwerdens inszeniert: einer Schuld, die dem Men-

schen ebenso unausweichlich ist, wie ihm die Selbstwerdung unverzichtbar ist – wobei zunächst die Akzentuierung in der Schwebe bleibt: ob es eine Schuld ist, die in der Selbstwerdung liegt, oder ob die Selbstwerdung eine ist, die sich erst über das Schuldigwerden vollzieht“ (ebd.).

Dies lässt er also zunächst einmal offen, sagt aber dann, dass der Mensch sich eben in dieser Selbstwerdung konstituiert, dass die Selbstwerdung das unbedingte primäre Motiv ist.

Hierzu noch ein letztes Zitat:

„Die Aporie der schuldlosen Schuld nimmt im Mythos als erstes die Gestalt der ererbten Schuld an. Nachkommen büßen für Vergehen ihrer Vorfahren. Dieses Übergehen der Schuld vom Täter auf seine Nachfahren entspricht einem bestimmten archaischen Rechtsverständnis“ (Angehrn 1996, 374).

Sie sehen, dass in diesem Verständnis der Schuldbegriff unklar und unbestimmt wird. Zunächst einmal ist für Angehrn die Schuld ein Problem der Selbstwerdung des Menschen, aber auf sonderbare Weise wird sie vererbt und gründet ein archaisches Rechtsverständnis, das diese Schuld rätselhaft und undurchsichtig macht. Das ist aber insgesamt keine besondere Klärung des Problems. Denn dieses Rechtsverhältnis, das er hier anspricht – und deswegen möchte ich an dieser Stelle auf ein anderes Buch zu sprechen kommen, welches sich damit beschäftigt –, betrifft den Generationenkonflikt, der hier von Angehrn weniger betrachtet wird als diese individuelle persönliche Perspektive, die aber, wie bereits gesagt, ein Sekundärphänomen ist. Primär ist aber nicht die Frage, ob die Schuld in der Selbstwerdung liegt oder ob die Selbstwerdung eine ist, die sich erst über das Schuldigwerden vollzieht, sondern primär ist der Konflikt der Lebenden mit den Toten, wie er in der Tragödie und im Mythos thematisiert wird.

Ur-Sache und Kausalität

Ich möchte Ihnen dazu ein anderes Buch von einem Rechtsphilosophen, nämlich von Hans Kelsen, vorstellen. Das Buch mit dem Titel VERGELTUNG UND KAUSALITÄT von 1941 will, wie der Titel schon sagt, zeigen, in welcher Form der Kausalbegriff mit dem Rechtsbegriff zusammenhängt.

Kausalität ist also ursprünglich keine naturwissenschaftliche Kategorie, sondern eine Kategorie, die voll und ganz aus dem Rechtsverständnis hervorgeht und hier in der ursprünglichen Form verstanden wird als Vergeltung für etwas, was geschehen ist, als eine Nachhaltigkeit aller Taten. Etwas, was getan wird, hat eine bestimmte Folge, und diese Folge wird in jeder Weise als Vergeltung verstanden. Die Taten der Menschen ziehen eine *Spur* hinter sich her.

Um dieses Buch von Kelsen zu verstehen, muss man etwas umdenken. Unter Kausalität verstehen wir heute allgemein eine Ursache und die daraus zu beobachtende Folge. Sie spielt in der empirischen Forschung eine große Rolle. Man sucht Ursachen für gewisse Folgen und Wirkungen. Den Begriff von Kausalität müssen Sie jetzt neu verstehen lernen, wenn Sie dieses Buch nachvollziehen, d. h. die Art und Weise, wie Kelsen die Kausalität aus dem Recht heraus als Ur-Sache zu verstehen sucht.

Die Ur-Sache ist im Mythos kein Sachverhalt, sondern ein Rechtszusammenhang, wenn Sie so wollen, ein magischer Zusammenhang, der die Gegenwart mit der Vergangenheit auf rechtlicher Ebene zusammenbringt. Das liegt auch unserem modernen Begriff zu Grunde, der auf Vergangenheit zurückgreift. Denn wenn wir von einer Ursache sprechen, dann gehen wir natürlich auf die Vergangenheit zurück, d. h. durch die Kausalität setzen wir uns mit der Vergangenheit auseinander. Das finden Sie auch im mythischen Denken, nur, dass hier Vergangenheit eine ganz andere Bedeutung hat, als dies in der formalisierten Kausalität der Fall ist. Sie ahnen schon, worauf dies hinausläuft!

Die Geschichte des Kausalbegriffes

Ich hatte ja schon über diese Form der Präsentation gesprochen, welche das mythische Denken vorstellt. Das ist es, was Kelsen dann auch unter dem speziellen Begriff des Rechtes uns darzustellen versucht. Er untersucht also Mythen und archaische Rechtsverhältnisse. Er spricht von „primitiven Naturauffassungen“, so auch die Überschrift des ersten Kapitels. Und er stellt fest, dass in diesen so genannten „primitiven Naturauffassungen“ eine Herrschaft der Toten über die Lebenden zu beobachten ist, die dazu führt, dass sich die Vergangenheit in einem, wie er sagt, starren und ausgesprochenen Misoneismus – also einer Feindschaft gegenüber allem Innovativen – zeigt, bis hin zu einem gesteigerten Konservativismus (vgl. Kelsen 1982, 24).

Hier gibt es in dieser Vergangenheitsbezogenheit des von ihm als „primitiv“ bezeichneten Denkens eine klare Dominanz der Toten über die Lebenden.

Ich zitiere weiter aus dem schon erwähnten Abschnitt:

„Der Zusammenhang zwischen dem traditionsgebundenen Verhalten und dem Erfolg, den der Primitive von einem solchen erwartet, besteht darin, dass die Ahnen, wenn ihre Nachkommen sich anders verhalten als sie selbst, diesen zürnen und sie mit Misserfolg strafen, im gegenteiligen Falle aber mit Erfolg belohnen. Denn Erfolg und Misserfolg stammen von den toten, aber dennoch lebenden Ahnen. Was verschiedenen Beobachtern als hoch entwickeltes Rechtsgefühl des Primitiven auffällt, ist nichts anderes als die Tatsache, dass die, die Gemeinschaft konstituierende Ordnung in dessen Bewusstsein viel tiefer verankert ist als Recht und Moral im Herzen des individualistisch denkenden und fühlenden Zivilisierten. Dafür sorgen schon die unter primitiven Völkern üblichen Initiationsriten, deren Bedeutung im wesentlichen darin liegt, den Knaben mit den die gesellschaftliche Ordnung garantierenden Totenseelen der Ahnen in Verbindung und durch die – Furcht und Ehrfurcht vor der übermenschlichen Instanz erzeugenden – Zeremonien zum Gehorsam gegenüber der Stammessitte zu bringen“ (Kelsen 1982, 24).

Sie sehen, Kelsen will zeigen, dass im ursprünglichen Denken die Toten noch in die Gemeinschaft integriert sind. In dieser Form der Ordnung durch die Sitte – der Begriff der Sitte stellt ja diesen konservativen Zusammenhang mit den Toten besonders heraus – ist eine sehr viel stärkere moralische Verankerung zu finden als in der bloß durch moderne Moralvorstellungen geprägten. Die Menschen in diesen so genannten „primitiven Gemeinschaften“ und „Gesellschaften“ sind also sehr viel stärker moralisch gebunden und verbunden als in modernen zivilisierten und individualisierten Gesellschaften, weil sie eine Rechtsordnung haben, in der die Ahnen mitregieren.

Dass die Initiationsriten eine solche Verbindung zu den Vorfahren aufbauen, ist von Kelsen richtig beobachtet und interpretiert. Aber meines Erachtens liegt die eigentliche Bedeutung dieser zitierten Stelle darin, dass das Rechtsbewusstsein sich eben nicht nur auf das Individuum und seinen freiheitlichen Anspruch richtet, sondern auch Rechte der Toten

kennt. Die Rechtsgemeinschaft geht also weit über die aktuelle Gemeinschaft der Gegenwärtigen hinaus.

Insofern ist das, was hier in dieser Rechtsform unter Kausalität zu verstehen ist, natürlich von einer ganz anderen Bedeutung als das, was wir heute unter Kausalität verstehen. Denn für uns ist Kausalität das, was aktuell beobachtbar ist oder wiederholbar gemacht werden kann. Eine Kausalität im Sinne eines archaischen Rechtsverständnisses ist davon völlig verschieden.

Deshalb ist in diesem archaischen Rechtsverständnis der Kausalität auch nicht von Kräften die Rede, wie im physikalischen Verständnis, sondern von *Mächten*. Sie haben für uns einen magischen Charakter, weil sie für uns ganz in einem gesellschaftlichen und sozialen Zusammenhang zu verstehen sind: Sie sind Wirkungsweisen von gesellschaftlichen Vorgängen, die über die Zeiten hinaus, über die Generationen und Grenzen hinweg wirksam sind. Was dabei wirksam wird, ist die Vergeltung der Toten, ihre Rache:

„Schon aus der bisherigen Darstellung ergibt sich, in welchem Zusammenhang mit der Vergeltungsidee der Seelenglaube der Primitiven steht. Dieser Glaube, das Kernstück aller Religion und religiösen Metaphysik, ist geradezu eine Ideologie der Vergeltung“ (Kelsen 1982, 177).

Der Seelenglaube, diese archaische Metaphysik, ist eine Ideologie der Vergeltung. Denn alles das, was getan wird und wurde, hat in irgendeiner Weise Folgen für die Anderen und die Nachgeborenen. Diese magische Wirkung der Schuld über die Zeiten hinweg ist für Kelsen die Basis für den archaischen Schuldbegriff.

In diesem Sinne untersucht er dann auch die Tragödie und weist auf die Bedeutung der Erinnyen in der griechischen Tragödie hin:

„Wie innig verwachsen die Vorstellung der Totenseele mit dem Vergeltungsgedanken ist, beweisen die in der griechischen Mythologie so bedeutsamen Erinnyen. Sie gehören zu den ältesten Gottheiten des Rechts. In der vorhomerischen Periode waren sie die Vollstrecker der Rache an Mördern und traten – dem Familiencharakter der ältesten Rechtsgemeinschaft entsprechend – als Erinys des getöteten Vaters oder der ermordeten Mutter auf“ (Kelsen 1982, 219).

Er fasst nun das Ganze zusammen:

„Dass die Erinnyen das Recht der älteren Generation gegen die jüngere schützen, lässt HOMER die Götterbotin Iris ausdrücklich sagen“ (Kelsen 1982, 220).

Die Erinnyen bewahren das Recht der Vorfahren bzw. der älteren Generation gegenüber dem der jüngeren Generation. Wohl gemerkt: Das Recht der Toten wird gegenüber dem Recht der Lebendigen bewahrt. Dies ist nur möglich in einer Gemeinschaft, die in der Sitte das Recht der Toten bewahrt. Nur weil ein solcher Anspruch besteht, der für uns ja völlig unbegreiflich ist, kommt es zum Generationenkonflikt.

Der Generationenkonflikt ist nicht das, was Freud daraus gemacht hat, nämlich diesen winzigen Konflikt zwischen Vater und Sohn, sondern der Generationenkonflikt ist ein genereller Konflikt aller Lebenden, insofern sie ihr Recht auf Leben vor der Rache der Toten schützen und mit deren Recht vereinbaren müssen.

Die Erinnyen als die Rachegeister der griechischen Mythologie werden auch in der Tragödie von Aischylos am Ende zu Eumeniden, also zu guten Geistern. Zuerst verfolgen sie Orest, den Muttermörder; aber es gibt bei Aischylos eine Wendung. Sie lassen von ihrer Rache ab, ohne dass sie Vergeltung erfahren haben. Hier haben wir eine Wendung im Rechtsverständnis.

Und auf diese Wendung kommt Kelsen zu sprechen:

„In diesem Drama [den EUMENIDEN von Aischylos, S. G.] sieht man deutlich, wie sich die Idee der von einer objektiven Instanz ausübenden Vergeltung als ein höheres Rechtsprinzip des über die Blutgemeinschaft hinausgehenden Staates von dem älteren und primitiveren Grundsatz der Blutrache löst, die als Selbsthilfe die über die Blutgemeinschaft noch nicht hinausgehende Gruppe beherrscht“ (Kelsen 1982, 200-201).

Auch im ÖDIPUS AUF KOLONOS von Sophokles findet Kelsen eine Veränderung des Rechtsverständnisses. Er sagt, hier werde der Rechtskonflikt in der Tragödie dargestellt.

Sie kennen vielleicht ANTIGONE. Auch hier prallt ja im Verhalten der Antigone altes Recht auf neues Recht. Antigone entscheidet sich für das alte Recht.

Im ÖDIPUS AUF KOLONOS findet sich, in der Auslegung von Kelsen, am Ende der Sieg des neuen Rechts, des nicht auf Blutrache oder Vergeltung gegründeten Rechtes.

Kelsen sagt, dass hier ein *neuer Rechtsgedanke* auftauche:

„Nur der bewusst und gewollt herbeigeführte Erfolg darf dem Täter voll zugerechnet werden. In diesem Sinne hat Ödipus schuldlos gelitten. Der Dichter drückt dies in besonders markanter Weise aus: Ödipus lässt sich in dem verbotenen Bereich nieder, der den Erinnyen geheiligt ist, den Göttinnen, die vor allem den Verwandtenmord rächen, an einem Orte also, den nach der traditionellen Auffassung der Vergeltung niemand mehr zu scheuen hätte als gerade Ödipus“ (Kelsen 1982, 201-202).

Ödipus geht also an den Ort, den er eigentlich am meisten scheuen müsste, weil er natürlich gerade dieses Verbrechen begangen hat.

„Aber wie der Orestes des AISCHYLOS der Rache der Erinnyen entzogen wird, weil an die Stelle der Blutrache die Staatsgerichtsbarkeit tritt, bleiben dem Ödipus des SOPHOKLES die Rachegöttinnen wohlgesinnt, weil die Erfolgshaftung von der Schuldhaftung verdrängt wird“ (Kelsen 1982, 202).

Ob dies wirklich das Motiv ist, welches Sophokles verfolgt, indem er das Ende des Ödipus in den Bereich des heiligen Haines der Erinnyen verlegt, das möchte ich bezweifeln, weil Ödipus eigentlich eine dionysische Figur ist und von daher, wie sein Protagonist Dionysos, als Vermittler zwischen dem Reich der Lebenden und dem Reich der Toten in die Unterwelt zurückgeht.

Interessant ist hier aber nicht, ob Kelsen den Ödipus nun richtig auslegt oder nicht, sondern interessant ist, dass er eine Verschiebung des Rechtsbegriffes beobachtet und Ödipus – wie eben Orest auch – aufgrund der neuen Rechtsordnung verschont bleibt.

Damit gibt es eben auch schon in der Zeit der Tragödien des Aischylos und Sophokles ein neues Verständnis von Natur, eine Wissenschaft der Natur, die sich aus einem neuen Verhältnis zur Vergangenheit und zu ihrer Bedeutung, der Bedeutung von Geschichte, heraus entwickelt hat.

„Die neue Wissenschaft von der Natur setzt nur dort an, wo der Mythos endet. Aber mit der von allem Anfang an sichtbaren Tendenz die *physis* von *nomos*, die Natur von der Gesellschaft zu trennen. Das eine zum anderen und damit die Wissenschaft zur Politik in einen Gegensatz zu bringen“ (Kelsen 1982, 237).

Das ganze Bestreben dieses Umbruches vom Mythos zum Logos, von der Physis zum Nomos, von der Natur zur Gesellschaft, liegt darin, den Kausalbegriff als formales Prinzip zu isolieren, aus ihm ein formales Prinzip zu machen, in dem – wenn ich das einmal mythisch ausdrücken darf – die Erinnyen keinen Platz mehr haben, in dem also der Rechtsanspruch, der in der Kausalität archaisch enthalten ist, nicht mehr vorkommt. Wenn am Ende der Tragödien von Sophokles und Aischylos die Erinnyen entmachtet werden, dann hat sich der Kausalbegriff von dem archaischen Rechtsverständnis losgelöst.

Sie sehen: Das ist der eigentliche Umschwung vom Mythos zum Logos. Es geht um die Entmachtung von Vergangenheit durch ein neues Verständnis von Kausalität. Damit ist aber zugleich ein neuer Gegenstand des Wissens geschaffen, nämlich die Natur, die jetzt nicht mehr von den Mächten der Vergeltung, sondern von den Kräften der Physik beherrscht gesehen wird.

Vielen Dank.

„Philosophie und Mythologie“

Vorlesung 5

23.11.2004: Die Entmythologisierung der Moderne; Die Sprache des Bekenntnisses; Das Böse als kritische Erfahrung; Der Makel, die Sünde und die Schuld.

Die Entmythologisierung der Moderne

Die Untersuchung von Hans Kelsen, die ich Ihnen letzte Stunde vorgestellt hatte, VERGELTUNG UND KAUSALITÄT von 1941, bringt die Problematik einer Veränderung des Schuldbegriffes zum Ausdruck.

Kelsen will darstellen, dass die Entmythologisierung der Moderne, in der wir ja nun leben, ein Rationalisierungs- bzw. Entmythologisierungsvorgang sei. Er will zeigen, dass die Entmythologisierung der Moderne mit der Entmachtung der Erinnyen zusammenhängt, wobei dies für ihn wiederum mit einer Veränderung des Schuldbegriffes und Schuldverständnisses zusammenhängt. Im Mythos ist die Schuld noch unpersönlich. Sie ist nicht – wie wir dies heute sehen würden – an einzelne Täter und Schuldige gebunden. Ich hatte Ihnen diese Zusammenhänge letzte Stunde dargestellt.

Wichtig ist nun für uns, dass Kelsen in der Entmythologisierung einen Fortschritt sieht. Die Entmythologisierung bringt eine klare Trennung des kausalen Denkens physikalischer Art von dem moralischen Denken, d. h. es gibt eine klare Trennung zwischen Natur auf der einen und Gesellschaft, Gruppe und Geschichte auf der anderen Seite. Da er dies am Kausalbegriff bzw. an der Veränderung des Kausalbegriffes festmacht, stellt er natürlich auch einige Überschneidungen fest. Ein für uns bekanntes Phänomen in dieser Hinsicht ist der Satz des Anaximander.

Ich möchte Ihnen diesen Satz des Anaximander, den Kelsen hier zitiert, vorstellen:

„Woraus aber die Dinge ihre Entstehung haben, darein findet auch ihr Untergang statt gemäß der Notwendigkeit, denn sie leisten einander Sühne und Buße für ihr Unrecht gemäß der Ordnung der Zeit“ (Kelsen 1982, 241).

„Woraus die Dinge ihre Entstehung haben“, woraus sie letztlich hervorgehen, nämlich aus ihrem Ursprung, „darein findet auch ihr Untergang

statt“. Die Dinge sind also an diesen Ursprung gebunden und gehen dort hin wieder zurück gemäß einer Notwendigkeit, durch die sie einander Sühne und Buße leisten für ihr Unrecht. Das ist letztlich eine Beschreibung von Naturvorgängen, in der, wie Kelsen herausstellt, „Sprache der Vergeltung“.

Der Satz des Anaximander zeigt, wie das archaische Kausal- oder Schuldverständnis weiterwirkt, es also mit der Entmythologisierung nicht verschwunden ist. Im Gegenteil beobachtet Kelsen sogar eine Verschärfung des abstrakten Verständnisses von Kausalität im Modus der Notwendigkeit. Die kausale Folge wird als eine notwendige Folge verstanden. Die Implikation von Kausalität als Notwendigkeit ist damit ein mythisches Erbe, in dem für Kelsen das Vergeltungsprinzip nachwirkt.

Hierzu noch ein kurzes Zitat:

„Allein woher stammt die Vorstellung, dass die Notwendigkeit der Verknüpfung von Ursache und Wirkung objektiv begründet und somit dem Geschehen immanent sei, dass die Ursache die Wirkung herbeiführe oder nach sich ziehe? [...] Ganz offenbar – wie uns die Entwicklung der altgriechischen Naturphilosophie gezeigt hat – aus dem Vergeltungsprinzip. Dieses ist der Ausdruck des transzendenten, von dem ihm unterschiedenen Menschen unabhängigen Willens, einer spezifisch objektiven Autorität, die mit der Schuld die Strafe, mit dem Verdienst den Lohn verknüpft“ (Kelsen 1982, 260).

Im Modus der Notwendigkeit einer kausalen Folge wirkt immanent das Vergeltungsprinzip noch nach. Das bedeutet: Der Entmythologisierungsprozess ist hier noch nicht abgeschlossen. Erst mit der Auslegung der Kausalität als subjektivem Prinzip bei Hume wäre diese Notwendigkeit aufgehoben.

Sie wissen, Hume sagte ja, die Kausalität sei mehr oder weniger eine subjektive Verbindung, eine Assoziation von zwei Vorgängen, in der, von der Sache her, überhaupt keine Notwendigkeit enthalten ist. Sie tritt ein, weil wir das so erwartet haben. Kelsen sieht dahinter das so genannte „*common law*“, also die Rechtsform, die in den angelsächsischen Ländern üblich ist: das Gewohnheitsrecht. Für Kelsen stellt das Gewohnheitsrecht als Rechtsprinzip die Basis für Humes Kausalitätsbegriff dar. Für Kelsen hat sich die Kausalität erst mit Hume von diesem Element der Vergeltung, von diesem Erbe des Vergeltungsprinzips, vollständig befreit.

Der Entmythologisierungsprozess, angefangen bei der Entmachtung der Erinnyen und der damit verbundenen *Ent-Seelung* der Natur, hat zunächst einmal eine Aufladung des Kausalprinzips mit Notwendigkeit mit sich gebracht. Die Notwendigkeit im Kausalprinzip ist damit ein säkularisiertes Erbe, das sich bis heute findet, vorausgesetzt, man vollzieht nicht den Schritt, den Hume vollzogen hat, nämlich aus ihm einen subjektiven Assoziationsvorgang zu machen.

Die Subjektivierung der Kausalität ist also der eigentliche Kern der Entmythologisierung und damit eben auch der *Ent-Ideologisierung* der Natur.

Am Ende dieses Prozesses steht die Aufhebung einer Gleichsetzung von Natur und Recht. Kelsen ist ja Rechtspositivist und sein eigentliches Anliegen, zu zeigen, dass es kein Naturrecht gibt, steckt hier dahinter. Denn das Naturecht wird als eine Gleichsetzung des Natürlichen mit dem Rechtlichen angesehen. Das Recht solle sich aus dem Natürlichen heraus legitimieren, aus der Natur des Menschen oder der Natur der Sache heraus. Auch dies ist für Kelsen ein Erbe des Vergeltungsprinzips, denn hier liegt ein Rechtsverständnis zugrunde, welches den gesamten kosmischen Zusammenhang unter das Prinzip des Rechts stellt. Wenn Kausalität Vergeltung ist, dann ist Kosmos und Weltzusammenhang ein rechtlicher Zusammenhang: Natur ist Recht. Davon will Kelsen weg. Deshalb ist für ihn die Entmythologisierung, die Entmachtung der Erinnyen so wichtig. Wir sind in der Neuzeit erst dann angekommen, wenn die klare Trennung von Natur und Recht vollzogen worden ist.

Wenn man nun Kelsens These von der Entmythologisierung prüft, deren Kern die Trennung von Natur und Recht ist, dann könnte man sich fragen, ob damit tatsächlich das alte Schuldprinzip überwunden ist. Denn er hat ja selbst gezeigt, dass es Erbschaften gibt, wie beispielsweise in der Erkenntnistheorie, in denen das Schuld- und Vergeltungsprinzip in versteckter Form weiter besteht. Ist die Verschiebung der Schuld auf die subjektive Ebene – in der Erkenntnistheorie, aber auch in der Moral – eine Lösung, von der man sagen kann, sie löse das Problem der Schuld? Trägt die Entmythologisierung zur Humanisierung bei?

Das Böse als kritische Erfahrung

Nun, dass dies nicht unbedingt so gesagt werden kann, zeigt eine andere Schrift, ein für unseren Zusammenhang ganz wichtiges Buch, das ich Ihnen nun hier vorstellen möchte, nämlich die Untersuchungen von Paul Ricoeur zur SYMBOLIK DES BÖSEN, FINITUDE DE CULPABILITÉ. Dieses

Werk von 1960 zeigt schon, dass es ihm um einen ganz bestimmten Ansatz geht, den er auch heute noch vertritt, nämlich um die Frage, inwieweit die Versprachlichung der Vergangenheit, die sprachliche Darstellung in Geschichten, Chroniken und Erzählung, eine Problematik in sich trägt, die, sagen wir es einmal neutral, noch nicht gelöst ist und noch gelöst werden muss. Denn durch Geschichten und Geschichte wird Vergangenheit repräsentiert und damit letztlich eine Aktualität des Vergangenen hergestellt. Der Schuldbegriff wird damit auch für ihn zum Kern des Mythos und der Geschichte.

Ich möchte Ihnen dazu auch ein Zitat vorstellen:

„Für uns Heutige ist der Mythos *bloß* Mythos, weil wir jene Zeit nicht mehr an die der Geschichte – so wie wir nach der kritischen Methode Geschichte schreiben – anzuknüpfen vermögen und ebenso wenig die mythischen Orte in unserem geographischen unterbringen können. Darum kann der Mythos keine Erklärung mehr sein; seine ätiologische Intention [d. h. seine kausale Intention, S.G.] auszuschalten ist die Aufgabe jeder notwendigen Entmythologisierung. Während aber der Mythos seine explikative Leistung einstellt, enthüllt er seine Tragweite im Erforschen und Verstehen, das, was wir später seine Symbolfunktion nennen werden, nämlich sein Vermögen, die Bindung des Menschen an das ihm Heilige zu entdecken, zu verschleiern. Wie paradox es auch erscheinen mag: der Mythos, im Kontakt mit der wissenschaftlichen Geschichte entmythologisiert und zur Würde des Symbols erhoben, wird zu einer Dimension des modernen Denkens“ (Ricoeur 1988a, 11).

Ricoeur beschreibt hier den Kern der Entmythologisierung, wie wir ihn im Zusammenhang mit Kelsen behandelt haben, nämlich die Auflösung der ätiologischen Leistung, der erklärenden Leistung des Mythos. Was der Mythos als Zeit und Raum vorstellt, passt nicht mehr in unser Verständnis. Der Mythos hat Zeit- und Ortsangaben, mit denen wir historisch nichts mehr anfangen können. Insofern ist er seiner begründenden Leistung enthoben. Aber damit ist nicht die Wirkung des Mythos vorbei. Ricoeur geht über das hinaus, was wir bei Kelsen gesehen haben.

Bei Kelsen ist der Mythos vorbei. Durch die Entmythologisierung ist die erklärende Leistung der Kausalität subjektiviert, die Schuld ins Sub-

jekt verlegt, Natur und Recht getrennt und damit das Schuldproblem humanisiert

Bei Ricoeur kommt eine andere Dimension des Mythos zum Vorschein, die er das „Vermögen der Bindung des Menschen an das ihm Heilige“ nennt, man könnte auch sagen: die Fähigkeit des Mythos, den Menschen an seine Intimität heranzuführen. Das Heilige, das Intime, das Wertvolle wird vom Mythos berührt. Und damit wird er zu einer Dimension des modernen Denkens. Das entspricht ja auch ungefähr dem, was wir heute allgemein mit „Mythos“ meinen. Denn auch ohne Philosophie sprechen wir ja ständig von Mythen, wenn wir besondere Ereignisse des Alltags herausheben und ihnen einen bestimmten Rang einräumen wollen.

Ricoeur will diese Bindung des Menschen an das ihm Heilige nun noch genauer spezifizieren, indem er die Krisen dieser Bindung behandelt; sie sind für ihn „das Böse“:

„Das Böse – Makel oder Sünde – ist der Nerv und gleichsam die ‘Krise’ dieser Bindung, die der Mythos auf seine Weise erklärt“ (Ricoeur 1988a, 12).

Der Mythos stellt die Verbindung her zu dem, was dem Menschen das Wertvollste ist, das Heilige, zugleich thematisiert er aber auch die Störung dieser Verbindung.

Erinnern Sie sich an das, was wir am Anfang der Vorlesung gesagt haben! Der Mythos thematisiert den Ursprung ja nicht im Sinne eines paradiesischen Ursprungs, sondern durchaus im Sinne eines problematischen Bezugs. Und diese ambivalente Beziehung zum Ursprung ist hier Gegenstand der Betrachtung. Ricoeur differenziert diesen Bezug: Einerseits zeigt er sich in der Bindung an das Heilige, andererseits zeigt sich diese Bindung als problematisch und kritisch.

„Denn weil das Böse in ausgezeichneter Weise die kritische Erfahrung des Heiligen ist, gibt das drohende Zerreißen dieser Bindung des Menschen an sein Heiliges aufs eindringlichste zu verspüren, wie der Mensch von den Gewalten dieses Heiligen abhängt“ (ebd.).

Das Böse als kritische Erfahrung gibt zu erkennen, wie wichtig diese Bindung an das Heilige ist. Das ist also hier durchaus keine negative

Erfahrung, denn im Bösen zeigt sich die Notwendigkeit der Bindung an das Heilige.

Die Sprache des Bekenntnisses

Nun aber wird etwas von Ricoeur ausgesprochen, das für unseren Zusammenhang ganz wichtig ist: Diese Bindung an das Heilige, die durch das Böse in einer kritischen Phase erlebt wird, also die ambivalente Bindung des Menschen an das Heilige, wird im Mythos wiedererlebt und wiederholt.

Das ist ja nun zunächst einmal nicht unbedingt etwas Neues, denn wir hatten ja schon gesehen, dass der Mythos bzw. die Mythologie immer die Wiederholung dieses Ereignisses als Geschichte ist. Der Mythos wiederholt, aber, und das ist jetzt hier die Spezifizierung von Ricoeur, er wiederholt nicht irgendwie in einer Sprache, vielleicht sogar neutral und objektiv, sondern er wiederholt in der *Sprache des Bekenntnisses*.

Mythologie ist für Ricoeur das Sprechen des Bekenntnisses, man könnte sagen: eine Art „Sündenbekenntnis“, wobei Sünde für ihn eine spezifische Form der Schuld ist. Deswegen muss man das in Anführungszeichen setzen. Mythologie ist durchaus eine Art von Sündenbekenntnis, ein Schuldbekenntnis. Die Mythologie spricht in der Sprache des Bekenntnisses. Warum ist das so wichtig? Weil deutlich wird, dass in der Mythologie nicht irgendetwas erzählt wird, dass es nicht um irgendwelche Schilderungen geht, sondern diese Geschichten einen ganz bestimmten Sprechakt, einen ganz bestimmten Sprachtyp darstellen und zwar bekenntlicher Art. *Mythologie ist Bekenntnis und Buße*. Denn, so Ricoeur, „durch das Bekenntnis wird das Schuldbewusstsein in das Licht des Wortes gehoben“ (Ricoeur 1988a, 13). Der Mythos wiederholt in der Sprache des Bekenntnisses, und durch das Bekenntnis wird das Schuldbewusstsein in das „Licht des Wortes“ gehoben.

Diese Erscheinung im Lichte des Wortes untersucht nun Ricoeur, wie er sagt, am „Vokabular der Verfehlung“, weil er an diesem Vokabular den Schuldbegriff differenzieren kann.

Hier stellt er nun fest, dass unser heutiger Schuldbegriff wenig mit dem Schuldbegriff des Mythos zu tun hat. Schuld ist für uns immer persönliche Schuld, der Schuldbegriff des Mythos aber ist unpersönlich. Die Schuld im Mythos ist keine persönliche Schuld und hat nichts mit einer persönlichen Verfehlung zu tun, aber eben mit Verfehlung.

Und jetzt stellt sich die Frage, wie die „Sprache der Verfehlung“ im Mythos bzw. in der Mythologie die Veränderung des Schuldbegriffes

widerspiegelt. Das will er untersuchen. Das ist das Ziel seiner „Phänomenologie der Schuld“.

Der Makel, die Sünde und die Schuld

Ursprünglich war in der archaischen Fassung des Mythos die Schuld nicht persönlich, für uns heute ist sie nun persönlich geworden, damit aber nicht unbedingt leichter zu tragen. Die Entmythologisierung ist insofern eine Komplikation des Schuldproblems

Nach Ricoeur, so meine ich das hier lesen zu können, ist die Entmythologisierung die Verschiebung der Schuld ins Diffuse. Im Mythos ist sie noch geordnet, denn wir haben hier die objektiven Verhältnisse einer Schuldordnung, ganz so, wie das auch bei Kelsen beschrieben wurde. Aber mit dem Autarkwerden des moralischen Bewusstseins wird die Schuld subjektiviert, ins Innere des moralischen Bewusstseins verlagert. Diese Verlagerung geht in drei Schritten vor sich.

In der archaischen Ordnung des Mythos wird im Spiegel der *Sprache der Verfehlung* Schuld als *Makel* erfahren und damit auf der Ebene der Befleckung und Beschmutzung festgemacht. Auf der nächsten Stufe wird die Schuld auf die subjektive Ebene der *Sünde* verschoben. Der dritte Schritt ist dann der Begriff der *Schuld*, wie wir ihn heute haben, d. h. Schuld als persönliche Schuld des Täters.

Ricoeur leistet nun hier, was wir in dieser Vorlesung nicht im Einzelnen nachvollziehen können, an den Makelbekenntnissen, an den Sündenbekenntnissen und an den Schuldbekenntnissen eine *Phänomenologie der Schuld*. An der *Sprache der Verfehlung*, der Buße, erkennt er die verschiedenen Schuldarten und ordnet sie zu. Mythologie wird hier zur Sprache des Bekenntnisses.

Und wenn Sie den Mythos so verstehen wie Ricoeur, dann ist weder Mythologie noch die Entmythologisierung zu Ende. Denn in irgendeiner Weise wird Schuld natürlich weiterhin immer wieder bekannt. Mythologie ist als Sprache des Bekenntnisses von Schuld und Verfehlung ein Bekenntnis, das nicht abgeschlossen ist und auch nicht abgeschlossen werden kann.

Hier haben wir eine ganz andere Sichtweise als bei Kelsen. Denn für Kelsen fand Entmythologisierung statt und ist in dem Augenblick beendet, in dem die Rechtsordnung die Schuld zur Schuld der Person macht. Damit ist das alte Recht der Blutschuld usw. entkräftet und eine neue Rechtsordnung geschaffen, die von der Trennung von Natur und Recht ausgeht. Bei Ricoeur geht der Mythos weiter und ist in einer veränderten Mythologie und in einer veränderten Sprache gegenwärtig.

Ich möchte Ihnen anhand einiger Zitate vorstellen, wie Ricoeur diese Veränderung des Vokabulars der Verfehlung aufzeigt.

Hier zunächst zum Makel:

„Diese Breite und diese Verengung [des Schuldbewusstseins, S. G.] zeugen von einem Stadium, wo Missetat und Mißgeschick noch nicht gesondert waren, wo die ethische Ordnung des Übeltuns nicht unterschieden war von der kosmobiologischen Ordnung des Übelbefindens“ (Ricoeur 1988a, 35).

In der Sprache der Verfehlung im Sinne des Makels ist, wie das auch Kelsen gezeigt hat, das Missgeschick, die Missetat, in den kosmobiologischen Zusammenhang eingeordnet. Deshalb sind Leiden, Krankheit, Tod und der Zusammenbruch Folgen der Vergeltung.

Die Beseitigung der Schuld des Makels ist nur im rituellen Sinne möglich, die Wiedergutmachung geschieht durch Reinigung, die Reinigungsriten sind Befreiung von schuldhafter Befleckung. Der Makel drückt sich in der Krankheit, im Tod, in der Krise überhaupt aus. Die Riten sind eine Form der Sühne, die Reinheit zum Ziel haben. Reinheit ist ja ein Begriff, der auch für uns eine Rolle spielt: Das reine Bewusstsein ist ein freies, ein entlastetes Bewusstsein. Im übertragenen Sinne ist dieser Begriff der Reinheit für uns in der gleichen Weise verständlich. Im Mythos aber hat er amoralische Bedeutung, weil die Schuld selbst nicht auf einer moralischen Verfehlung beruht.

Ein Schritt auf dem Wege der Rationalisierung ist wie gesagt das Subjektivwerden der Schuld in der Sünde: Ricoeur sagt, die Sünde sei „von vornherein und von Ursprung an personal *und* kommunitär“ (Ricoeur 1988a, 98), das bedeutet, sie, die Sünde, ist an den Einzelnen gebunden, aber sie wird gleichzeitig solidarisch von der Gemeinschaft übernommen. Das ist eine Art Mischform zwischen archaischer Schuld des Makels und moderner Tatschuld. Die Schuld ist schon persönlich, aber sie wird im Sinne des *Wir-Bekennnisses* gemeinsam gesühnt. Die Gemeinschaft sühnt für den Einzelnen mit.

In dieser Mischform tritt auch der Begriff der Erbsünde auf, denn die Erbsünde ist

„[...] eine späte Rationalisierung, in der ethische und biologische Kategorien vermengt sind; eben weil die ursprüngliche Bedeutung einer personalen *und* gemeinschaftsbezogenen Sünde verlorengegangen war, hat man versucht, den Individualismus des Schuldgefühls durch eine Solidarität vitaler Art nach dem Modell der Erblichkeit zu kompensieren“ (Ricoeur 1988a, 99).

Das *Wir* dieses Sündenbekenntnisses wird zu einem biologischen *Wir*. Diese hybride Form zeigt aber, dass in dem Sündenbegriff die Personalität der Verfehlung und die Gemeinschaft der Sühne gegenwärtig sind. Darin sieht er einen rationalen Fortschritt gegenüber dem Makel, der die persönliche Verantwortung nicht kennt.

Im jüdischen Glauben kommt es zu einer Personalisierung und Humanisierung des Schuldbegriffes, der Mythos wird an den Einzelnen gebunden: Adams Sünde, die nicht zugleich die Sünde eines gewissen *Herrn Adam* ist, sondern eines Stellvertreters für die Menschheit. Damit ist eine Mischung aus Einzelverfehlung und gemeinschaftlicher Sühne erreicht.

In der Neuzeit kommt dann ein völlig neues Bewusstsein der Schuld auf, das den Einzelnen als Urheber für die Schuld sieht. In der Sünde erkennt Ricoeur noch eine Solidarität in der Buße. Im modernen Schuldbegriff aber ist der Einzelne, der Täter, für seine Tat schuldig; die Mitschuld der Gemeinschaft kann vernachlässigt werden. Dementsprechend ist auch die Sprache des Bekenntnisses und der Buße die Sprache der persönlichen, auch individuellen Anklage und Sühneleistung geworden.

Ricoeur nennt diesen letzten Schritt die „Verinnerlichung der Sünde“. In dieser Verinnerlichung der Sünde wird die Schuld zu einem vollständig *personalen Schuldgefühl*: „Das zur Rede gestellte Du wird zum Ich, das sich selbst anklagt“ (Ricoeur 1988a, 121).

Sie sehen, hier kommt plötzlich etwas ganz Neues zur Sprache: eine Art *Schuldkomplex* in der *Selbstanklage*. Das Individuum, welches außer in der Rechtssprechung keine externen Instanzen mehr für die Schuld hat, wird in der moralischen Beurteilung sein eigener Richter. Und das kann ja nur deswegen geschehen, weil die Schuld durch die Rationalisierung eben nicht entmythologisiert wird, wie das Kelsen glaubt. Sie hat sich nur auf

eine andere Ebene, in das Unbewusste, verschoben und führt von hier aus die Selbstanklage im Schuldkomplex.

Das ist also die letzte Steigerung in der *Sprache der Verfehlung*: der Schuldkomplex. Der Einzelne und sein persönliches Gewissen haben hier etwas übernommen, was eigentlich gar nicht ertragen werden kann, nämlich die Schuld. Der Einzelne ist damit überfordert, der moderne Mensch gerät in etwas hinein, das Ricoeur die „Hölle der Schuld“ nennt. In der Hölle der Schuld ist der Einzelne sein eigener Richter geworden und wird in dieser Weise gleichsam von seinen eigenen Erinnyen verfolgt. Diesen Komplex könnte man die Kafkaeske Schuld nennen, eine *diffuse Schuld*, die unerkennbar geworden ist und in einem sinnlosen *Verfolgt-sein* durch absurde rechtliche Verhältnisse erscheint. Die Kafkaeske Schuld, die Projektion des modernen Schuldkomplexes in äußere Verhältnisse, ist die Folge davon, dass im Gewissen des modernen Menschen die archaische Schuld wieder auferstanden ist. Die Mythologie als Sprache des Bekenntnisses von Schuld thematisiert in dem Szenario, welches Kafka aufgezeigt hat, seine diffus und unfasslich gewordenen Schuld. Die archaische und äußerliche Schuldordnung ist hier in das Innere des Individuums verlagert worden, ohne dass dieses Individuum die Möglichkeit hat, für diese diffuse Schuld zu büßen.

Vielen Dank.

„Philosophie und Mythologie“

Vorlesung 6

30.11.2004: *Sprechakte; Hölle der Schuld; Wahrheit und Erzählung.*

Sprechakte

Ich möchte heute mit dem letzte Stunde begonnenen Gedanken fortfahren, inwieweit die Mythologie nicht nur bloße Erzählung ist, sondern eine Erzählung eines bestimmten Sprachtyps – man könnte auch sagen, eines bestimmten Sprachaktes –, in dem eine Sprache des Bekennens zum Ausdruck kommt. Damit ist die ganze Neutralität der Darstellung etwa eines historischen Diskurses weit überholt. Denn wenn das Bekenntnis der Kern oder das Zentrum des Mythos sein soll, dann soll ja gerade nicht neutral oder sachlich berichtet werden, sondern dann wird auf ein Ereignis Bezug genommen, welches als Anklage, als Vorladung, als Belastung im Raum steht.

Ich hatte letzte Stunde bereits nebenbei den Begriff des „Sprechaktes“ eingeführt, der auf eine Theorie von John L. Austin und John R. Searle zurückgeht und auch von Ricoeur öfters herangezogen wird. Es handelt sich hierbei um die Differenzierung verschiedener Sprechakte.

Ich denke, dass ich an diesem Punkt nun einfließen lassen kann, inwieweit diese Differenzierung gerade für unsere Problematik aufschlussreich sein kann.

John L. Austin bringt in seiner THEORIE DER SPRECHAKTE¹ die bekannte Differenzierung zwischen *lokutionären*, *illokutionären* und *perlokutionären Akten* zur Darstellung als drei Formen der Sprechakte, die drei unterschiedliche Intentionen zum Ausdruck bringen: Der lokutionäre Sprechakt ist eine bloße Darstellung, eine bloße Aussage, man könnte sagen eines Sachverhalts, wenn nämlich etwas über etwas ausgesagt wird. Der illokutionäre Akt bringt über das bloße Aussagen hinaus eine Intention zum Ausdruck, z. B. einen Befehl, einen Wunsch, eine Verpflichtung. Der perlokutionäre Akt, bezogen auf den Begriff der Performation, soll nun als Sprachvorgang gleichzeitig eine Handlung sein. Wenn ich etwa sage: „Ich taufe dich!“ oder irgendeine andere Form einer rituellen Aus-

¹ Austin, John L.: ZUR THEORIE DER SPRECHAKTE (HOW TO DO THINGS WITH WORDS), Stuttgart: Reclam, 1979.

sage ausspreche, dann wäre das solch ein perlokutionärer Akt, d. h. es wird etwas gesagt und damit gleichzeitig vollzogen.

Diese Differenzierung ist insofern interessant, als sie deutlich macht, dass Sprache nicht einfach nur informiert, nicht einfach nur Sachverhalte zusammenstellt, sondern in der Sprache solche Intentionen oder Ziele, Absichten, auch Vollzüge, zum Ausdruck kommen.

Was man hier kritisch beobachten sollte, und ich denke, dass dies über das hinausgeht, was Austin eigentlich sagen will, ist die Tatsache, dass eine Differenzierung zwischen lokutionären Akten, also einfachen Aussagen, und illokutionären Akten schon ein Problem darstellt und nicht erst die Unterscheidung zwischen den illokutionären Akten, die eine Absicht ausdrücken, und den perlokutionären Akten, die als Sprachhandlungen die Absicht umsetzen. Das Problem ist, ob es überhaupt lokutionäre Sprechakte gibt! Gibt es einfache Sachaussagen?

Austins Differenzierung der Sprechakte ist eine legitime Systematisierung, aber in der realen Welt gibt es reine Sachaussagen natürlich nicht. Denn hier hat jede Aussage, auch die über so genannte Sachverhalte, eine intentionale Dimension.

Die deskriptive Oberfläche der Sachaussagen hat immer auch eine Bekenntnis- oder eine Überzeugungsseite, auch in solchen ganz lapidaren Aussagen wie der Feststellung, dass die Bänke in diesem Vorlesungssaal schwarz sind. Diese Feststellung schwarzer Bänke ist nicht einfach nur eine Sachaussage, sondern hat eine Intention, nämlich jemanden davon zu überzeugen, eventuell zu zwingen, sich auf eine gemeinsame so genannte empirische Basis zu beziehen. Das ist in gewisser Weise eine Überredung. Und so könnte man an jeder ganz normalen Aussage, die scheinbar nur eine Sachebene hat, andere Ebenen feststellen, die schon als lokutionäre Akte eine illokutionäre oder perlokutionäre Seite haben, indem sie überzeugen, vereinnahmen und bekennen wollen. Gewiss ist diese Bekenntnis- und Überzeugungsebene nur schwierig auszumachen, etwa wenn wir an diesen schwarzen Bänken andere Ebenen als die sachliche feststellen wollen.

Sie sehen: Einerseits ist diese Differenzierung der Sprechakte sehr brauchbar, weil sie feststellt, dass es etwas außerhalb der deskriptiven Ebene in der Sprache gibt. Sprache ist eben Sprachhandlung, und sie ist in dieser Weise als Handlung intentional differenzierbar. Das ist etwas, was man mit diesen Untersuchungen von Austin herausstellen kann. Anderer-

seits ist diese Differenzierung wieder problematisch, weil es eine bloß deskriptive Ebene nicht gibt. Auch die Deskription ist eine Sprachhandlung, an der eine Intention festgemacht werden kann.

Der Mythos nun hat, wie wir mit Ricoeur festgestellt haben, die Intention des Bekenntnisses und der Rechtfertigung.

Das war ja eine These, die ich ganz am Anfang der Vorlesung in den Raum gestellt hatte: Der Mythos ist eine Form der Erzählung, die auf der Basis der Rechtfertigung beruht, der Rechtfertigung für etwas, das in der Vergangenheit an Bösem, an Verbrechen passiert ist. Die Rechtfertigung findet in der Sprache des Bekenntnisses mit dem *Vokabular der Verfehlung* statt. Ricoeur meint, an der Art und Weise wie diese Bekenntnisse formuliert werden, das Verhältnis des Einzelnen zu diesem Schuldproblem herausstellen zu können. In der Neuzeit ist das Bekenntnis der Rechtfertigung ganz von der personalen Schuld getragen. Durch die Selbstanlage ist die Neuzeit beherrscht von einem Schuldkomplex.

Das ist das Gegenteil von dem, was Kelsen gesagt hatte, nämlich, dass die Neuzeit infolge der Humanisierung den Schuldkomplex überwunden habe. Sie erinnern sich: Die Rationalisierung des Schuldproblems führt zur Ablösung der Schuld durch die Kausalität. Aber auch bei Kelsen war die Rationalisierung des Schuldkomplexes mit Erbschaften archaischer Zwänge, etwa im Modus der Notwendigkeit, durchsetzt. Auch bei Kelsen bleibt eine Fragwürdigkeit in seiner Form der Entmythologisierung.

Hölle der Schuld

Bei Ricoeur dagegen ist es nun ganz eindeutig, dass diese Veränderung des Schuldproblems zu einer Verschärfung des Schuldkomplexes geführt hat, bis eben hin in die Neuzeit, bei der Ricoeur von dem Phänomen der Kafkaesken Schuld spricht.

Die Kafkaeske Schuld ist die Bezeichnung für einen Komplex, in dem das Schuldproblem diffus geworden ist: Es gibt eine Anklage ohne Ankläger. Es gibt eine Vergeltung, ohne dass jemand vorgeladen ist, man lebt in einem ständigen Prozess des Strafvollzuges. Das ist die Kafkaeske Situation, die in den Werken Kafkas gut nachvollziehbar ist. Nur, dass dieses Szenario gerade jetzt unsere mythologische Situation darstellen soll, das ist eine gewagte bzw. eine gewaltige Aussage.

Ich möchte Ihnen noch einmal die Herleitung dieses Gedankens präsentieren, die Ricoeur zu dieser Aussage bewegt. Ricoeur untersucht in dem Abschnitt *Der Engpaß des Schuldgefühls* seiner PHÄNOMENOLOGIE

DER SCHULD die Folgen und Auswirkungen der Paulinischen Theologie und speziell des Römerbriefes. Im Römerbrief von Paulus stellt er genau diese Formulierung eines Schuldkomplexes, d. h. eine Engführung des Schuldproblems, fest, wobei Paulus einen Ausweg daraus findet.

Zunächst einmal stellt Ricoeur die Verengung selbst fest: Die Verengung, die Paulus beschreibt, liegt in der totalen Forderung, dem Gesetz, also dem Alten Testament, mit seinen Mosaischen Gesetzesstafeln zu gehorchen. Denn dem Gesetz zu gehorchen und nach dem Gesetz zu leben, führt eigentlich, wie auch Paulus feststellt, die Sünde herauf, ist also eine Verschärfung der Sünde. Warum? Weil vollkommen nach dem Gesetz zu leben unmöglich ist!

„Am Ausgangspunkt: die Erfahrung von der Ohnmacht des Menschen, der totalen Forderung des Gesetzes zu genügen; denn die Beobachtung des Gesetzes ist nichtig, wenn sie nicht vollständig ist; aber wir bleiben immer dahinter zurück: die Vollkommenheit ist unendlich und die Gebote unzählbar. Der Mensch wird also niemals durch das Gesetz gerecht; er würde es, wenn er die Gebote restlos erfüllen könnte“ (Ricoeur 1988a, 161).

Das ist der Punkt: Das Gesetz stellt einen Anspruch an den Menschen, dem der Einzelne nicht mehr gerecht wird, zwar noch die Gemeinschaft im Bund mit Gott, aber der auf sich gestellte Einzelne eben nicht mehr. Und das ist auch die Situation des Menschen, die Paulus beschreibt: Der Einzelne vor Gott.

In dem Moment also, in dem der Mensch sich den Gesetzen unterstellt, wird er nicht nur schuldig, sondern hier beginnt die „Hölle des Schuldgefühls“ (ebd.), weil dieses Gesetz nie erfüllt werden kann, da der Anspruch der Erfüllung zu groß ist. Das Gesetz führt zu seiner Übertretung, es reizt zur Sünde an – das ist eine dialektische Formulierung –, weil es nicht erfüllt werden kann.

Ricoeur führt nun weiter aus, dass diese Sünde, die aus der Gesetzes-treue hervorgeht, eben diejenige der Selbstgerechtigkeit ist. Denn man *glaubt* ja nur nach dem Gesetz zu leben, weil dies eben nicht wirklich möglich ist. Das Gesetz ist nicht erfüllbar, die Gebote sind nicht haltbar, aber man tut so, als ob sie es seien.

Die Paulinische Theologie führt in Ricoeurs Sichtweise die Verfluchung durch das Gesetz auf die fleischliche Situation des Menschen zurück, durch die er dem Gesetz nicht gerecht werden kann. Die Fleisch-

lichkeit und Leiblichkeit des Menschen ist der Grund der Sünde, die deshalb mit dem Tod bezahlt wird: *Der Tod ist der Sünde Sold*, ein berühmter Satz aus dem Paulinischen Römerbrief, zeigt, wie es aus dieser Schleife kein Entrinnen gibt. Durch Selbstgerechtigkeit kommt der Mensch nur immer tiefer in die Verfluchung hinein. Er kann dem Gesetz nicht gehorchen, weil er Fleisch ist. Paulus zeigt die komplette Verfluchung und die aus ihr hervorgehende Hölle des Schuldgefühls.

Hierzu ein Zitat:

„Rückt man diese Analyse ins Licht der paulinischen Erfahrung von der Rechtfertigung durch die Gesetzeswerke, wird es klar, daß die Entfaltung des Schuldgefühls – mit seinem verschärften Sinn für individuelle Verantwortung, mit seinem Gespür für die Grade und Abtönungen der Zurechnung, mit seinem moralischen Feingefühl – zugleich das Aufkommen der Selbstgerechtigkeit und des an sie geknüpften Fluches ist“ (Ricoeur 1988a, 165).

Das ist die Hölle des Schuldgefühls: indem aus der gesamten Situation des *Gerecht-werden-Wollens* eine Art Anklage ohne Ankläger, ein Gericht ohne Richter, ein Urteilsspruch ohne Rechtssprechung hervortritt. Das ist der letzte und höchste Grad der Verfluchung.

Ricoeur führt dies nun zu einer Differenzierung der verschiedenen Gerechtigkeiten:

„Selber aber zum Tribunal für sich selbst zu werden, das heißt wahrlich, sich selbst entfremdet zu sein; wir werden später davon zu sprechen haben, wie diese Entfremdung, die wir in der Rechtfertigung durch die Werke aufgewiesen haben, auch nach Art Hegels, Marx', Nietzsches, Freuds und Sartres begriffen werden kann“ (Ricoeur 1988a, 167).

Durch das *Nicht-gerecht-werden-Können*, durch die Werke, durch das, was man leistet, durch das, was getan werden kann, kommt es auch zur Entfremdung, zum Ursprung aller Entfremdung: dem Fremdwerden des Menschen sich selbst gegenüber. In der Hölle der Schuld gibt es keine Vertrautheit mehr, gibt es kein Selbstvertrauen mehr.

Es gibt also keine Werke, durch die man aus eigener Kraft selig werden könnte, und somit gibt es schon bei Paulus, nicht erst bei Luther, keine Rechtfertigung durch die Werke. Die Lösung und Erlösung aus dieser Hölle der Schuld geschieht durch Gnade, der Mensch wird deshalb durch den Glauben gerechtfertigt.

„Also macht die Rechtfertigung durch den Glauben das Scheitern der Rechtfertigung durch das Gesetz offenbar, und das Scheitern der Werkgerechtigkeit offenbart die Einheit des gesamten Sündenbereiches“ (Ricoeur 1988a, 171).

Ricoeur gibt hier eine Rückschau auf seine gesamte Arbeit und sagt mehrmals, dass aus der am Ende gewonnenen Perspektive die gesamte Schuldproblematik deutlich wird. Der Schuldbegriff steht im Lichte dieser finalen Entdeckung Ricoeurs, dass das Schuldproblem der Mythologie bzw. des Mythos grundsätzlich eine Rechtfertigung versucht, die in der Neuzeit ganz dem Einzelnen überlassen wurde, der mit dieser Form durch seine eigenen Werke gerecht zu werden und Gerechtigkeit zu erfahren vor sich selbst und den Menschen scheitert.

Das Scheitern der Werkgerechtigkeit offenbart für Ricoeur die Einheit des gesamten Sündenbereiches und

„[...] in der Rückschau enthüllt sich die tiefe Identität der Ethik und des kultisch-rituellen Verhaltens, der Moralität und Immoralität, des Gehorsams oder guten Willens und der Erkenntnis oder Weisheit“ (ebd.).

Es gibt für den neuzeitlichen Menschen zwei Formen der Rechtfertigung: Die Rechtfertigung durch die Werke, die dort scheitert, wo der Einzelne für sich und seine Gemeinschaft Gerechtigkeit erreichen will, und die Rechtfertigung durch die Gnade, welche die einzige Gerechtigkeit ist, die der Einzelne erfahren kann.

Die mythologische Rechtfertigung, das hatten wir schon mehrfach gesehen, thematisiert das Verhältnis zum Ursprung und Anfang, nicht nur des Einzelnen zu seiner Geburt, sondern auch der Gemeinschaft zu ihrem geschichtlichen Ursprung. Durch diese Thematisierung wird die Schuld-

frage gestellt und zugleich die Unmöglichkeit gezeigt, sie durch einzelne Werke und Taten zu lösen. Das ist immer schon der Kern der Mythologie.

In der Moderne, in der auch noch der Glaube weggefallen ist und damit die letzte Form, gerechtfertigt zu sein, haben wir die *moderne Mythologie*, eine unbewusste Mythologie, die sich in der Anklage ohne Ankläger Raum schafft.

Natürlich ist auch hinsichtlich dieser gewaltigen, von Ricoeur aufgestellten These her zu bedenken, inwieweit hier eine solche kryptische Mythologie unbewusster Art herrscht, denn an der Oberfläche selbst ist ja nun nicht zu erkennen, inwieweit diese Mythologie das Wissen um das Glück und die Ethik des Einzelnen beeinflusst. Was wir aber hier festhalten können ist, dass es keine Entwicklung vom Mythos zum Logos gibt, die im Sinne einer Humanisierung zu verstehen wäre. Die Mythologie setzt sich fort, nimmt veränderte Gestalt an, aber mit der Bewältigung der Schuld, ihrer zentralen Aufgabe, hat sie immer größere Schwierigkeiten.

Wahrheit und Erzählung

Ich möchte nun aber noch auf eine andere Frage zu sprechen kommen, die Ricoeur hier auch erstmalig aufwirft und dann immer wieder bis in seine neuesten Veröffentlichungen hinein behandelt, nämlich die Frage, warum der Mythos die Form der Erzählung hat und warum eine Erzählung wahr sein kann. Ricoeur stellt also die Frage nach der Wahrheit der Erzählung und die Frage, weshalb der Mythos diese Form der Erzählung übernimmt.

Ricoeur sagt dazu:

„Der Mythos empfängt wie übrigens auch der Ritus aus diesem Urdrama [der dramatischen Geschichte der Entstehung der Welt, S. G.] die besondere Diskursivität der Erzählung“ (Ricoeur 1988a, 194).

Das ist der erste fundamentale Satz von Ricoeurs *Narrativer Theorie*: Von dem Geschehnis des Mythos selbst empfängt dieser seine Diskursivität. Das Ereignis selbst als Geschehnis und Ereignisfolge ist entscheidend, und diese Ereignisfolge, dieses Geschehnis wird in der Erzählung dargestellt.

Daher ist für Ricoeur

„[...] die Erzählform weder sekundär und akzidentell, sondern primär und wesentlich. Der Mythos übt seine Symbolfunktion durch das spezifische Mittel der Erzählung aus, weil das, was er sagen will, bereits Drama ist. Dieses Urdrama öffnet und entdeckt den verborgenen Sinn der menschlichen Erfahrung; damit übernimmt der Mythos, der es wiedergibt, die unersetzliche Funktion der Erzählung“ (Ricoeur 1988a, 195).

Ricoeurs *Narrative Theorie* möchte ich anhand eines späteren Werkes aufzeigen, nämlich anhand von *TEMPS ET RÉCIT* von 1983, in der deutschen Übersetzung *ZEIT UND ERZÄHLUNG* von 1988.

ZEIT UND ERZÄHLUNG insgesamt ist ein Versuch, wie er hier zu Beginn des ersten Bandes sagt, zu zeigen, dass

„[...] die Zeit [...] in dem Maße zur menschlichen [wird], wie sie narrativ artikuliert wird; umgekehrt ist die Erzählung in dem Maße bedeutungsvoll, wie sie die Züge der Zeiterfahrung trägt“ (Ricoeur 1988b, 13).

Die Verbindung von Erzählung und Zeit formt den narrativen Zirkel. Er ist kein geschlossener Kreis, sondern vielmehr eine Spirale, an deren Windungen Ricoeur sich durch diese große Abhandlung hindurchbewegt.

Was aber bedeutet es, wenn die Zeit erst dann menschlich wird, wenn sie erzählt wird und die Erzählung erst dann sinnvoll wird, wenn sie eine zeitliche Struktur hat? Das bedeutet zunächst, dass die physikalische Zeit eben nicht menschlich ist, es sei denn, sie wird erzählt. Zeit ist erst dort verstehbar, wo sie in Erzählform auftritt. Das ist die Urform des Zeitverstehens: die Erzählung. Und umgekehrt: Die Erzählung selbst hat diese Struktur der Zeiterfahrung. Das ist nun also keine Tautologie in dem Sinne, dass Zeit Erzählung und Erzählung Zeit ist, sondern das ist in der Tat eine Spannung zwischen zwei ganz unterschiedlichen Begriffen und den dahinter stehenden Bedeutungen, die, wenn man sie wie Ricoeur gegeneinander stellt, deutlich machen, inwieweit wir als zeitliche Wesen in einer Erzählung leben, d. h. dass unser *In-der-Zeit-sein*, so etwa wie wir hier nun in diesem Raum sitzen, auch ein *In-der-Erzählung-sein* ist, das zwar nicht unbedingt auch erzählt werden muss, aber dennoch darauf

angelegt ist, erzählt werden zu können. Die Erzählung, wenn sie verständlich und bedeutungsvoll sein will, greift das *In-der-Zeit-sein* des Menschen auf, indem sie mit der gleichen Struktur arbeitet, die auch die Zeiterfahrung hat. Zwischen Zeit und Erzählung besteht eine enge Verbindung.

Wenn man nun die *großen Erzählungen* nimmt, von denen wir ja hier sprechen, nämlich die *Mythen*, dann kann man die Behauptung wagen, dass wir, wenn wir in der Zeit sind, auch immer im Mythos sind. Diese These wird uns noch ausgiebig beschäftigen.

Bis jetzt konnten wir immerhin schon sehen, dass durch die *Sprache der Verfehlung* ein Bezug zur Vorgeschichte und Geschichte überhaupt aufgenommen wird, ein aktiver Bezug in Form eines Sprechaktes. Denn durch das Bekennen, Verneinen oder Verleugnen stellen wir uns der Geschichte und sind in dieser Weise Teil der Geschichte, der Erzählung und damit auch des Mythos.

Ricoeur differenziert dieses *In-der-Geschichte-sein*, um die Kompatibilität, das Ineinanderfließen von Zeit und Geschichte zu zeigen. Er differenziert unterschiedliche Erzählezustände, um die Verbindung von Mythos und Historie aufzuzeigen. Die erste und wichtigste narrative Ebene ist gar nicht die Ebene der Erzählung selbst, sondern die *prä-narrative* Ebene, d. h. die Ebene *vor* der Erzählung. Bevor erzählt werden kann, wird nämlich eine Struktur, ein Boden, bereitet, in dem die Erzählung überhaupt verständlich wird, von dem sich die Erzählung erhebt und auf den sie zurückgreift. Die prä-narrative Struktur ist die Lebenswelt im weitesten Sinne, also das, was uns umgibt. Hier unterscheidet Ricoeur zwischen den Werten der Lebenswelt und ihren unterschiedlichen Symbolen. Weiterhin gehört die Verstehbarkeit der Zeit zu den prä-narrativen Gegebenheiten. In der Ausarbeitung dieser Voraussetzung greift er auf Heidegger zurück. Und die dritte Voraussetzung für eine Erzählung ist die zeitliche Struktur der Verbindung ihrer Geschehnisse. Man kann ja Geschehnisse aufzählen: Jetzt ist die Vorlesung, dann gehen wir nach draußen und dort folgen Gespräche oder was auch immer. Diese unterschiedlichen Ereignisse, so lose sie verbunden sind, hängen miteinander zusammen, auch wenn es keine logisch zwingende Verbindung gibt. Auf diese Verkettung der Geschehnisse greift die Erzählung zurück, sie bedient sich ihrer. Der Boden der Erzählung ist die prä-narrative Ebene, die das Leben selbst vorgibt oder *schreibt*. Nur so ist es möglich, dass Geschichten überhaupt erzählt werden können. Geschichten können nur

erzählt werden, weil sie die Struktur der Lebenswelt selbst haben, weil sie diese Sinnzusammenhänge aufgreifen. So wie Lebenswelt funktioniert, so funktioniert Erzählung.

Ricoeur nennt das auch „Präfiguration“ und meint damit, dass Geschichten eine Gestalt *vor aller Gestaltung* haben. Die Erzählung nimmt diese Gestalt auf und gestaltet sie weiter. Ich werde das in der nächsten Stunde weiter ausführen.

Aber Sie können hier schon sehen, inwieweit Ricoeur den Boden bereitet für ein Verstehen des Lebens als *Im-Mythos-sein*.

Vielen Dank.

„Philosophie und Mythologie“

Vorlesung 7

07.12.2004: *Handlung und Sprache; Präfiguration; Konfiguration; Angewandte Geschichte; Horizontverschmelzung; Narrative Identität.*

Handlung und Sprache

Letzte Stunde hatte ich damit begonnen, die Erzähltheorie von Ricoeur in ihren Grundzügen vorzustellen. Hier sind wir auf eine Problematik im Mythos gestoßen, welche die Mythologie als eine Form des Bekenntnisses, als eine Form der Rechtfertigung versteht und damit als einen spezifischen Sprechakt, der nicht einfach als eine bloße Deskription oder eine Art Schilderung verstanden werden kann, sondern eine Sprachhandlung ist, die in Form eines Bekenntnisses einen Bezug zu einer Vorgeschichte herstellt. Mit diesem bekenntenden Bezug in einer Sprachhandlung wird die Struktur im Mythos sichtbar. Heute möchte ich diesen Ansatz der *Narrativen Theorie* von Ricoeur vertiefen.

Es gibt also in der Erzählung, im Mythos, eine Struktur, die sich aus der Tatsache ableitet, dass Mythologie eine spezielle Form der Sprachhandlung ist. Die Sprachhandlung bzw. der Sprachakt ist Gegenstand der Sprachtheorie Ricoeurs.

Der Begriff der „Sprachhandlung“ vereinigt zwei Seiten, die eigentlich schwer zu vereinbaren sind, nämlich einerseits „Sprache“ und auf der anderen Seite „Handlung“. Das sind zwei ganz unterschiedliche Komponenten. Ricoeur geht es nun darum, diese unterschiedlichen Seiten oder Komponenten der Sprachhandlung zu differenzieren und zusammenzuführen.

Wir haben Sprache, wir haben Handlung, und wir haben damit auf der einen Seite unter der Rubrik der Sprache grundsätzlich alle möglichen Formen der Erzählung bis hin zum Mythos und auf der anderen Seite unter der Rubrik der Handlung die konkrete Welt, die Lebenswelt. Die Handlungen hier sind nicht nur im Sinne des Handelns zu verstehen, sondern auch im Sinne eines *Plots*. Die Handlungen der Lebenswelt spiegeln sich in den Handlungen einer Geschichte wider.

Die ganze Bemühung von Ricoeurs Sprachtheorie liegt nun darin, diese beiden Handlungsformen, die Handlung der Erzählung und die Handlung der Lebenswelt, übereinander zu legen, sie miteinander zu verbinden und zu zeigen, an welchen Punkten sie vermittelt sind. Dabei blei-

ben sie immer unterschiedliche Formen, denn es ist natürlich nach wie vor ein Unterschied, ob etwas erlebt wird oder ob es erzählt wird. Es sind zwei unterschiedliche Formen, nämlich die Erzählung auf der einen und die Handlung auf der anderen Seite, und die Frage ist: Gibt es eine Brücke zwischen diesen beiden Seiten? Darum geht es bei Ricoeur.

Präfiguration

Letzte Stunde hatte ich Ihnen schon dargelegt, dass Zeit und Erzählung, als die zwei Komponenten einer Sprachhandlung – im Verständnis der *Narrativen Theorie* Ricoeurs – drei verschiedene Formen der Erzählebenen aufweisen. Die erste Form hatte ich Ihnen bereits in ihren Grundzügen vorgestellt: die so genannte „prä narrative Phase“.

„Pränarrativ“ heißt, dass vor der Erzählung eine Lebenswelt besteht, von der und aus der heraus erzählt wird. „Prä“ ist hier nicht chronologisch gemeint. Eine Lebenswelt liegt natürlich schon vor der Erzählung vor, aber eben eine Lebenswelt – und das ist das Entscheidende –, die erzählbar ist.

Das ist meines Erachtens nach das entscheidende Kriterium: Leben muss erzählbar sein, muss sich erzählen lassen und die Tatsache, dass es erzählbar ist, rührt von den Gründen her, die wir ja auch schon angedeutet hatten: einerseits, dass die Lebenswelt die gleiche Struktur hat, wenn es um Dinge des Alltags geht, um Besorgungen, um das Sorgen des Daseins. Hier kommt die Theorie Heideggers zum Tragen, dass jedes Leben unter einer ganz bestimmten Erwartungshaltung und unter einem ganz bestimmten Erwartungshorizont steht. Das ist die eine Seite. Aber eben auch die Tatsache, dass Erzählungen bzw. Ereignisse in der Lebenswelt eine Verbindung haben, auch wenn diese Verbindung nicht unbedingt eine logische ist. Das ist die andere Seite.

Andererseits ist die Lebenswelt durch und durch symbolisch und metaphorisch, sie ist eine „symbolische Umwelt“, wie Ernst Cassirer das genannt hat. Das sind die Komponenten, die Leben erzählbar machen.

Man geht immer von der Selbstverständlichkeit des *Erzählen-Könnens* aus. Aber um eine Handlung erzählen zu können, muss sie erzählbar sein. Auf der prä narrativen Ebene der Erzählung wird deutlich, warum das möglich ist: Eine Handlung kann erzählt werden, weil sie die narrativen Strukturen einer Erzählung hat und damit prä narrativ ist. Ich sagte ja schon letzte Stunde, die prä narrative Ebene ist auch eine *Präfiguration*. Sie ist schon vor der erzählerischen Gestaltung von der Art einer Erzählung. Die Präfiguration ist die Gestalt der Lebenswelt mit ihren genannten

Komponenten der Erwartung, der Symbolik und der plotartigen Verbindung ihrer Handlungssegmente.

Konfiguration

Die eigentliche Erzählung selbst nennt Ricoeur „Konfiguration“. Das französische Wort – so ungebrauchlich es bei uns ist – macht deutlich, dass jetzt hier diese genannten Komponenten durch die Erzählung – und nur durch sie – zusammengebracht werden, *konfiguriert* werden. In der Erzählung werden die prä-narrativen Komponenten zu einer Handlung verbunden.

Deshalb differenziert Ricoeur die Bedeutung des Schlusses (der Erzählung) und spricht damit etwas an, welches uns hier weiterhin beschäftigen wird, nämlich die Struktur einer Erzählung: Eine Erzählung hat einen Anfang und ein Ende, einen Beginn und einen Schluss, ohne dass diese Begrenzungen genau fixiert werden könnten. Durch die Begrenzungen, also vor allem durch den Schluss, wird die Erzählung nachvollziehbar. Die Konfiguration gestaltet die Erzählung, damit sie nachvollziehbar wird, sie bereitet die Nachvollziehbarkeit vor, wie die Präfiguration durch Erzählbarkeit die Erzählung vorbereitet hat.

„Eine Geschichte nachvollziehen heißt, inmitten von Kontingenzen und Peripetien unter der Anleitung einer Erwartung voranzuschreiten, die ihre Erfüllung im *Schluß* findet. Dieser Schluß ist nicht im logischen Sinne in vorausgehenden Prämissen enthalten. Er gibt der Geschichte einen »Schlußpunkt«, der wiederum den Gesichtspunkt beibringt, von dem aus die Geschichte als ein Ganzes wahrnehmbar wird“ (Ricoeur 1988b, 108).

Eine Geschichte nachvollziehen heißt also, wie er hier sagt, „unter der Anleitung einer Erwartung voranzuschreiten“, d. h. mit dem Erzähler in diese Geschichte hineingehen, in einen Erwartungshorizont hineingehen, der dann auf einen Schluss zugeht. Der Abschluss der Geschichte ist wichtig, denn ohne Schluss ist die Geschichte keine Geschichte. Der Schluss beendet die Geschichte und ist zugleich der Erwartungshorizont für die aktive Erzählung.

Wir hatten schon bei der Präfiguration gesehen, dass auch hier die Erwartung eine Rolle spielt, indem nämlich das Leben selbst unter einen solchen Erwartungshorizont gestellt ist. Das Leben ist nach vorne, zur Zukunft hin, offen. Der Schluss der Geschichte bildet damit auch den

Anschluss bzw. die Möglichkeit eines Nachvollzuges durch die Erzählung.

Der Schluss ist kein logischer Schluss. Was heißt das? Ein logischer Schluss ist in gewisser Weise ein Schlusspunkt, denn wenn ein logischer Schlusspunkt gesetzt wird, dann ist damit der Vorgang eines Beweises abgeschlossen. Der Schluss der Geschichte ist aber nicht abgeschlossen, sondern öffnet, indem die Erzählung auf ihn zugeht, die Erwartung. Damit wird auch die Nachwirkung der Geschichte möglich. Das ist wichtig, weil es Ricoeur darum geht, inwieweit diese Geschichten ein Teil von uns werden, indem wir sie nachvollziehen.

Die einzelnen Stufen der Konfiguration liegen zunächst einmal darin, dass einzelne Ereignisse überhaupt zu einem Ganzen gemacht werden, dass Ereignisse eine Geschichte bekommen, in eine Geschichte hineinge-reiht werden. Sie werden damit Teile der Geschichte. Das ist der erste Akt der Vermittlung, der Unzusammenhängendes zu einem Ganzen macht.

Ricoeur stellt fest, dass die Vermittlerrolle des Mythos in dreifacher Hinsicht zu sehen ist:

„Zunächst vermittelt sie [die Fabel bzw. der Mythos, S. G.] zwischen individuellen *Ereignissen* oder Vorfällen und einer als Ganzes betrachteten Geschichte. In dieser Hinsicht kann man ebenso sagen, daß sie *aus* – einer Mannigfaltigkeit von Ereignissen oder Vorfällen [...] eine Geschichte macht; oder daß sie die Ereignisse oder Vorfälle *in* – eine Geschichte verwandelt“ (Ricoeur 1988b, 105).

„Ereignisse oder Vorfälle“ werden zu einer „Geschichte gemacht“ oder „werden in eine Geschichte verwandelt“. Sie sind es also nicht von sich aus. Die Verwandlung in eine Geschichte ist ein Vorgang, der deshalb möglich ist, weil das Lebens selbst diese Art von Geschichte ist, d. h. erzählbar ist. Aus einer bloßen Abfolge von Ereignissen A, B, C, D, usw. wird nun also eine Geschichte. Und man kann eben nun nicht sagen, dass sich die Geschichte darin erschöpfe, dass sie die Abfolge von Ereignissen ist, denn hier kommt etwas hinzu, das eine Verbindung zwischen den Ereignissen herstellt. Diese Gesamtheit von Geschichte ist wichtig für das Verständnis der These, dass wir nicht in Fakten leben, sondern in Geschichten. Darum geht es, wenn wir die Wirkung und Bedeutung des Mythos verstehen wollen.

Die erste Form der Konfiguration ist also, aus einer Abfolge von Ereignissen eine Geschichte zu machen, die immer mehr ist als diese bloßen Ereignisse.

Eine weitere Form der Konfiguration, nämlich die zweite Form, ist die Vereinigung „so *heterogene[r]* Faktoren wie Handelnde, Ziele, Mittel, Interaktionen, Umstände, unerwartete Resultate usw.“ (Ricoeur 1988b, 106). Das hört sich zunächst einmal sehr unspektakulär an. Wenn man nun aber einmal genau hinschaut, dann zeigen sich in einer Geschichte ganz unterschiedliche Komponenten wie *Handelnde, Ziele, Mittel, Interaktionen, Umstände, unerwartete Resultate usw.* Alles das ist in einer Geschichte komponiert und zu einer Einheit gekommen.

Das dritte Merkmal ist die Verbindung zweier Zeitdimensionen, nämlich einer chronologischen und einer nicht-chronologischen Dimension.

Die chronologische Zeitdimension „bildet die episodische Dimension der Erzählung: sie kennzeichnet die Geschichte als aus Ereignissen bestehend“ (Ricoeur 1988b, 107). Die chronologische Dimension ist also eine Ordnung, die aus diesem Neben- und Nacheinander eine bestimmte zeitliche Folge macht.

Die nicht-chronologische Dimension ist „die eigentliche konfigurierende Dimension, durch die die Fabel die Ereignisse in Geschichte verwandelt“ (ebd.). Das heißt: Gerade durch den, die Aufzählung durchkreuzenden eigenen Erzählhergang, wird die Geschichte konfiguriert. Es ist also die eigene Abfolge der Erzählung, welche das entscheidende Merkmal der Konfiguration ist.

Angewandte Geschichte

Das Ganze hat dann, wie gesagt, einen Schlusspunkt oder läuft auf einen Schlusspunkt hin. Und dieser Schlusspunkt ist nicht das Ende, sondern der Beginn einer weiteren narrativen Ebene, die Ricoeur „Refiguration“ nennt. Dies ist eine Phase, in der die Erzählung in das Leben zurückwirkt auf Grund dieser Durchlässigkeiten und Verbindungen zwischen der Lebenswelt der Erzählung und dem wirklichen Leben. Auf Grund der Verbindungen von Prä-Narration und Erzählung, aber auch der konfigurierenden Verbindungen innerhalb der Erzählung selbst, gibt es eine Rückwirkung der Erzählung auf das Leben. Ricoeur nennt dies die „Phase der Anwendung von Geschichte“ und geht auch hier wieder auf den Aristotelischen Mythos- bzw. Tragödienbegriff zurück. In der Tragödie wird der Mythos erzählt mit dem Ziel – Sie erinnern sich! – dass „die

Tragödie durch die Darstellung von Furcht und Mitleid eine Reinigung dieser Art von Gefühlen bewirkt“. Das war ja die Definition von Aristoteles, die Ricoeur immer im Hintergrund seiner ganzen Abhandlung beibehält.

In der Tragödie wird durch die Darstellung des Mythos eine Reinigung von genau diesen dargestellten Gefühlen erwirkt. Auf diesen Reinigungsbegriff des Aristoteles, auf diesen Begriff einer „Katharsis“, greift Ricoeur hier zurück und zeigt, dass in jeder Hinsicht ein Effekt aus der Geschichte hervorgeht, der im positiven Sinne reinigt, der in negativer Folge aber auch belastend sein kann.

Die dritte Phase ist also eine Anwendungsphase, man könnte auch sagen: eine Umsetzung der Geschichte.

Denn, wie Ricoeur sagt,

„[...]wir erzählen Geschichten, weil die Menschenleben Erzählungen brauchen und verdienen. Diese Bemerkung erhält ihr volles Gewicht, wenn wir an die Notwendigkeit denken, die Geschichte der Besiegten und der Verlierer zu retten. Die gesamte Geschichte des Leidens schreit nach Vergeltung und ruft die Erzählung herbei“ (Ricoeur 1988b, 119).

Dieses Beispiel zeigt sehr deutlich, warum Menschen Erzählungen brauchen: Die Geschichte der Besiegten und der Verlierer zu retten, ist eine der Aufgaben der Erzählung, weil – und hier haben wir wieder den Gedanken der Vergeltung, im Sinne der Sprachhandlung des Bekennens – die Geschichte des Leidens nach Vergeltung schreit.

Horizontverschmelzung

Was sich bei diesem komplizierten Vorgang abspielt, ist ein hermeneutisches Geschehen, welches Hans-Georg Gadamer die „Horizontverschmelzung“ genannt hat. „Horizontverschmelzung“ ist ein Begriff, der zum Ausdruck bringen soll, dass der Horizont der eigenen Lebensgeschichte und der eigenen Existenz, der „Horizont des Daseins“ (ein Begriff, den Heidegger verwendet hat), keine absolute Grenze bildet, sondern entsprechend dem Schlusspunkt einer Geschichte verstehbar ist. Einerseits sind diese Horizonte die Grenzen der persönlichen Existenz und damit abgeschlossen, auf der anderen Seite sind diese Horizonte nur die Schlusspunkte der Geschichte und damit offen. Sie sind also offen

und geschlossen. Der Begriff der Horizontverschmelzung macht dies deutlich.

Bei Heidegger und seinem Verständnis von Horizont ist keine Offenheit zu erkennen, denn bei Heidegger ist der Horizont des Daseins der Tod als absolute Grenze.

Wird die Lebensgeschichte allerdings nicht bloß ontologisch von der Bestimmtheit durch den Tod verstanden, sondern von der Geschichte her – denn Leben ist ja auch Lebensgeschichte –, dann ist dieser Horizont plötzlich offen. Denn das Leben des Einzelnen ist zwar mit dem Tod beendet, aber die Geschichte dieses Lebens geht natürlich weiter, und zwar nicht nur dann, wenn jemand seine Biographie geschrieben hat.

Geschichten besitzen einerseits eine Geschlossenheit, sie sind abgeschlossen; wie ein Leben zu Ende geht, so geht auch eine Geschichte zu Ende. Aber als Geschichte gehen diese Lebensgeschichten in den unterschiedlichen Formen des Erzählens und Gedenkens weiter. In der Offenheit der Folge ihrer Weiterführung gehen Horizonte – Grenzen von Lebensgeschichten – ineinander über. Nur dadurch können Geschichten wirken: Weil fremde Lebensgeschichten, fremde Leben, muss man ja sagen, in das eigene Leben eindringen als fremde Geschichte.

Am Ende dieser Ausführungen über die drei verschiedenen Ebenen der Erzählung kommt Ricoeur noch einmal auf die Sprache als bloß deskriptive Sprache zu sprechen. Wir hatten dies ja hier auch schon einmal angedeutet, dass es reine Deskription nicht gibt, denn Sprache ist immer Sprachhandlung und in dieser Sprachhandlung wird eine Situation hergestellt, die der Metapher entspricht. Ricoeur hat eine eigene Abhandlung über die Metapher geschrieben, *DIE LEBENDIGE METAPHER*, auf die ich nächste Stunde noch genauer eingehen werde. Die Metapher spricht in Analogien auf die Weise des Wie: also etwas „sehen wie ...“ (Ricoeur 1988b, 126), sie ist eine Übertragung. Das Leben als Geschichte ist dann ein „Sein wie ...“ (ebd.), d. h. ein Sein, das sich nicht in Identitäten ausdrücken lässt. Das aber ist nur möglich durch diese Offenheit der Geschichten. Sein ist nicht Sein, sondern immer „Sein wie ...“, also immer eine Übertragung von fremden Geschichten in die eigene Geschichte. Grundsätzlich spielen fremde Geschichten eine Rolle und werden in einer bestimmten Weise in die eigene Geschichte übertragen, übersetzt. Das ist letztlich der Kern der *Narrativen Theorie*.

Auch die Mythologie greift auf dieses analoge und metaphorische Verständnis des Lebens oder des Seins zurück. Sie fördert nicht nur ein

Verständnis des eigenen Lebens auf der Grundlage des Mythos, sie kann das Leben auch im Sinne des Mythos transformieren.

Insofern ist es auch unsinnig einen Mythos zu historisieren, also die Frage zu stellen, ob der Inhalt des Mythos sich wirklich so abgespielt hat. Damit hat man nicht verstanden, was der Mythos eigentlich leisten kann und will. Diese Transformation von Geschichten, von fremden Geschichten in eigene Geschichten, von alten Geschichten in gegenwärtige und weitere Übertragungen in zukünftige Geschichten ist ein Vorgang, der weit über die inhaltliche oder faktische Realität des Mythos hinausgeht.

Narrative Identität

Ich möchte Sie deshalb zum Abschluss der Behandlung von Ricoeur noch mit einem zentralen Begriff seiner Theorie vertraut machen, nämlich dem Begriff der „narrativen Identität“.

Nach dem, was wir nun hier schon alles nachvollzogen haben, ist es nicht mehr allzu schwer, dieses Konzept von Identität zu verstehen. Es ist nämlich die Identifizierung, die auf der Erzählbarkeit des Lebens, ihrer Nachvollziehbarkeit und letztlich ihrer Nachhaltigkeit beruht.

Ricoeur unterscheidet die narrative Identität von einer substantialistischen oder funktionalistischen Identität. Im Unterschied zur substantialistischen Identität eines *Ich-bin-Ich* geht das narrative Selbst aus einer Geschichte hervor, durchlebt eine Geschichte und lässt eine Geschichte zurück. Das narrative Selbst hat die Strukturen dieser Erzählung selbst. Es geht in der Erzählung um den Handelnden, der sich nicht isolieren lässt, sondern durch diese Horizontverschmelzungen mit seiner Geschichte verschmolzen ist.

Zum Schluss noch eine der zusammenfassenden Aussagen zur narrativen Identität:

„Vom Selbst [dem narrativen Selbst, S. G.] lässt sich daher sagen, daß es durch die reflexive Anwendung der narrativen Konfiguration refiguriert wird. Im Unterschied zur abstrakten Identität des Selbst kann die, für die Ipseität konstitutive narrative Identität durch die Veränderungen und Bewegtheit im Zusammenhang eines Lebens einbegreifen. Das Subjekt konstituiert sich in diesem Fall [...] als Leser und Schreiber zugleich seines eigenen Lebens.“ (Ricoeur 1991, 396).

Die Reflexivität des Selbst ist also eine narrative Reflexivität und nicht etwa ein optischer Spiegel. Das ist ein neuer Begriff von Reflexion und nicht einfach Selbstbespiegelung oder Illusion, sondern Refiguration. Reflexion ist Refiguration, und damit über die spiegelnde Wiederholung hinaus ein *Wiedereinschreiben* in die eigenen Geschichte und eine Gestaltung der eigenen Geschichte. Das Selbst der narrativen Identität identifiziert sich, indem es seine Geschichte erkennt, erzählt und ausgestaltet.

Vielen Dank.

Vorlesung 8

14.12.2004: *Realität der Fiktion; Hermeneutische Zirkel; Sinn und Bedeutung; Denotation; Metaphorische Referenz; Gute Geschichten.*

Realität der Fiktion

Ich möchte heute diesen größeren Teil der Vorlesung, der von Ricoeur handelte, abschließen.

Ricoeur spielt für unser Thema eine wichtige Rolle, weil er die innovativste *Narrative Theorie* der Gegenwart – und möglicherweise auch überhaupt – vorgestellt hat. Sie lässt sich auf die Formel bringen, dass erstens erzählende Wirklichkeit keine bloße Fiktionalität ist, sondern eine eigene Wirklichkeit hat, und zweitens diese eigene Realität der erzählten Wirklichkeit aus der Realität der so genannten Alltagswirklichkeit herkommt, wieder in sie zurückgeht und somit untrennbar mit ihr verbunden ist und verschmilzt.

Es ist im Zusammenhang mit speziellen Fragen zur historischen Wahrheit von Erzählungen besonders zu behandeln, inwiefern Geschichte Realität sein kann und wie diese Realität in die gegenwärtige Realität einfließt. Aber dieses Problem hat eben auch einen Bezug zur Frage der fiktiven Realität von Erzählung, dass man nicht nur prüft, inwieweit Historie bloße Erzählung ist oder was daran einen realen Kern hat, sondern auch, inwieweit eine reine Fiktion Realität ist.

Es ist sicher auf den ersten Blick nicht so leicht zu verstehen, inwiefern eine rein fiktionale Geschichte nicht nur Realität hat, sondern im Kern Realität ist.

Ricoeur versucht mit seinem Ansatz der *Narrativen Theorie* uns diesen realen Kern des Fiktionalen zu verdeutlichen. Darauf möchte ich heute eingehen; ich möchte Ihnen diese spezielle Wahrheit des Fiktionalen zeigen, und zwar anhand von Ricoeurs Auseinandersetzung mit der Wahrheit der Metapher.

Hermeneutische Zirkel

Zunächst aber noch einmal zum Anschluss an die letzte Stunde: Was ich Ihnen vorgestellt hatte, war ja der Begriff der „narrativen Identität“. Die narrative Identität ist die Beschreibung eines Selbst, die sich von einer substantiellen oder formalen Identität grundsätzlich unterscheidet.

Ich hatte Sie letzte Stunde damit konfrontiert, dass die substantielle oder formale Identität das geläufige Verständnis in der Philosophie ausmacht, dass man also, wenn vom Ich, vom Selbst oder überhaupt von Identität die Rede ist, hier normalerweise eine solche substantielle Identität finden, suchen oder zumindest unterstellen muss. Was die Gegner dieser substantiellen Theorien uns dann vorführen, ist die Position, dass es eine solche substantielle Identität nicht gebe, dass also alles Fiktion, alles Illusion sei und wir sozusagen in einem Simulator sitzen, in dem Realität simuliert sei und wir eben auch simulieren. Aber tatsächlich unterstellen beide Positionen ein substantielles Verständnis von Identität: Das eine Mal handelt es sich um eine reale, das andere Mal um eine simulierte Substanz.

Von beiden Positionen müssen wir uns lösen, wenn wir Ricoeur und seinen Begriff der narrativen Identität verstehen wollen. Dazu ist es notwendig, wie ich Ihnen letzte Stunde gezeigt habe, verschiedene Ebenen der Erzählung zu unterscheiden, nämlich – neben der Erzählung selbst – ihre prä- und refigurativen Funktionen. Dies gilt nicht nur für die historische Erzählung; auch die fiktive Erzählung greift diese Funktionen auf und hat deshalb immer eine Rückwirkung auf das Alltagsgeschehen. Einfach gesagt: Wir können von Geschichten beeinflusst werden, auch wenn sie fiktiv sind. Dass Geschichten uns beeinflussen, ist letztlich die Moral dieser Geschichte. Das wissen wir, so glaube ich, alle. Die Frage ist aber, warum das der Fall ist, warum wir beeinflusst werden, warum Geschichten im Leben solch eine Rolle spielen und solch eine starke Wirkung ausüben. Mit Ricoeur können wir diese Frage beantworten!

Im dritten Band von ZEIT UND ERZÄHLUNG, und zwar im Schlussteil, geht er noch einmal auf ein philosophisches Problem ein, welches ihn das ganze Werk über beschäftigt hat, nämlich die Frage nach dem *Zirkel*. Er stellt hier die Frage, ob das, was er theoretisch entwickelt hat, vielleicht sogar selbst ein Zirkelschluss ist.

Der Begriff des Zirkels hat in der Hermeneutik eine wichtige Bedeutung, und zwar in dem Sinne, dass sich das Wissen nicht im Kreise dreht, sondern spiralförmig von dem ursprünglichen Ausgangspunkt weg bewegt. Ein solcher hermeneutischer Zirkel findet sich nun auch hier in dieser Erzähltheorie, gewissermaßen eine Art Zirkelfigur: Die Erzählung geht von der Alltagswirklichkeit aus, entwickelt eine fiktionalen Situation und beeinflusst damit wieder die Alltagswirklichkeit. Realität und Fiktionalität sind deshalb nicht klar bzw. überhaupt nicht zu trennen.

Die Problematik des Zirkels ist also etwas, das Ricoeur beschäftigt, und er will am Ende seiner Untersuchungen zeigen, dass dieser Zirkel aufgrund der narrativen Identität ein *gesunder Zirkel* sei.

Im gesunden Zirkel des hermeneutischen Wiederholens findet durch die Erzählung eine Veränderung statt. Trotzdem ist in der Identität eine *Selbigkeit* zu entdecken, aber diese *Selbigkeit* ist kein Gleichsetzen. Die narrative Identität ist ein zirkulärer Prozess, der eine Umgestaltung, eine Neueinschreibung des Lebens mit sich bringt. Das Leben wird also ständig neu interpretiert, und an dieser ständigen Neubeschreibung und Neuinterpretation haben Erzählungen einen ganz entscheidenden Anteil.

Damit ist auch schon sehr viel gesagt über die Realität des Mythos, der großen Erzählung, der guten Erzählung muss man sagen, denn der Mythos ist die Geschichte des Lebens selbst.

Wir hatten ja schon behandelt, dass Mythen die Grundlage der Kultur von Völkern und Nationen sind und von daher besondere Geschichten, Gründungsgeschichten sind. Der Mythos ist eine alte Geschichte, die sich immer wieder erneuert und auf diese Weise das Ferment der Kultur ausmacht. Auch hier haben wir die zirkuläre Struktur, die sich bei jeder Erzählung wieder findet, allerdings – aufgrund der fundamentalen Lebens-thematik des Mythos – in einer umfassenden Bedeutung.

Sinn und Bedeutung

Zum Abschluss unserer Behandlung von Ricoeur möchte ich Ihnen noch, wie bereits angedeutet, die Problematik der Metapher anhand seines Buches von 1975, *DIE LEBENDIGE METAPHER*, vorstellen.

In der späteren deutschen Ausgabe von 1986 hat er ein eigenes Vorwort geschrieben, in dem er auf das mittlerweile erschienene Werk *ZEIT UND ERZÄHLUNG* zu sprechen kommt. Er greift also aus der Perspektive seiner nunmehr formulierten *Narrativen Theorie* noch einmal auf das frühere Werk zurück und reiht es in den Aufbau seines Gesamtwerkes ein. Dabei macht er auf die Bedeutung der Metapher für die narrative Theorie aufmerksam und auf ihr Potential der Umdeutung und Neubeschreibung der Wirklichkeit. Die Metapher ist ja nichts anderes als eine kleine Geschichte, eine Geschichte *in nuce*, d. h. eine auf einen Begriff, auf eine Formel gebrachte Geschichte, ein „Gedicht im Kleinen“, wie er sagt. Und durch solche kleinen Geschichten, durch solche Metaphern wird Wirklichkeit neu beschrieben. Das hat Ricoeur in diesem Werk *DIE LEBENDIGE METAPHER* schon sehr deutlich gemacht und in dem, was wir gerade behandelt haben, ausgeführt, dann allerdings bezogen auf die Erzählung insgesamt.

Der Grund, warum ich nun auf dieses frühere Werk noch einmal zurückkommen möchte, liegt darin, dass für Ricoeur die Metapher – als kleine Geschichte – zum grundsätzlichen Verständnis der *Narrativen Theorie* beiträgt.

1892 erschien in der *Zeitschrift für Philosophie und philosophische Kritik* eine Schrift von Gottlob Frege: ÜBER SINN UND BEDEUTUNG¹. In der fünften Studie seines eigenen Werkes greift Ricoeur diese Problematik von *Sinn und Bedeutung* auf.

Sicher haben Sie schon einmal im Studium oder auch in einem anderen Zusammenhang davon gehört, dass Frege den Unterschied zwischen Sinn und Bedeutung am Beispiel der Venus festzumachen versucht.

Der Morgenstern und der Abendstern erscheinen zunächst einmal als zwei unterschiedliche Sterne – das wäre der *Sinn* dieser zwei Himmelskörper in ihrer Erscheinungsform. Aber die *Bedeutung* dieser beiden Himmelskörper ist jeweils die gleiche, nämlich die Venus; Morgenstern und Abendstern sind ein und derselbe Planet.

An diesem Beispiel will Frege deutlich machen, dass verschiedene Sinnzusammenhänge durch wissenschaftliche Forschungen und Abklärungen auf ihre Bedeutung zurückgeführt werden können. Der Gang wissenschaftlichen Forschens geht also vom Sinn zur Bedeutung einer Erscheinung.

Ricoeur greift dies auf, um – über Frege hinausgehend – deutlich zu machen, dass dieser Fortschritt vom Sinn zur Bedeutung nicht unbedingt nur durch Naturwissenschaften möglich sei. Sie sind zwar besonders aufschlussreich, indem sie die Alltagserfahrung auf die hier herrschenden Naturgesetze überschreiten, aber es gibt eben nicht nur den wissenschaftliche Fortschritt in der Bedeutung, sondern auch den Fortschritt durch die Erzählung. Auch die Erzählung ermöglicht ein – den Naturwissenschaften vergleichbares – *Über-sich-hinaus-Gehen* des Sinnes, wie wir anhand der narrativen Identität gesehen haben. Die Möglichkeit, den Sinn zu überschreiten, ist durch die Metapher gegeben. Die Metapher überschreitet den Sinn auf eine mögliche Bedeutung hin.

Ricoeur löst das Verständnis von Bedeutung bei Frege aus der engen wissenschaftlichen Definition heraus.

¹ Frege, Gottlob: ÜBER SINN UND BEDEUTUNG. In: Frege Gottlob: FUNKTION, BEGRIFF, BEDEUTUNG. FÜNF LOGISCHE STUDIEN. Herausgegeben und eingeleitet von Günther Patzig, 7., bibliographisch ergänzte Auflage Göttingen: Vandenhoeck & Ruprecht, 1994, 40 – 65.

Er sagt:

„Wir erinnern uns an die Unterscheidung, die Frege zwischen Sinn und Bedeutung (als Referenz verstanden) vornimmt. Der Sinn ist das, was der Satz sagt; die Referenz oder Bedeutung das, worüber der Sinn ausgesprochen wird“ (Ricoeur 1986, 210).

Was Ricoeur bei Frege erkennt, ist jene Struktur, in der die Referenz einen Bezug zu einer Erscheinung nimmt. Die Referenz von Morgenstern und Abendstern ist dieselbe, nämlich die Venus.

Für Frege war es ein Ziel, die Asymmetrie der Alltagssprache, die unterschiedliche Aussagen für ein und dasselbe Phänomen hat, durch ein vollkommenes Zeichensystem reiner Bedeutungen zu ersetzen. Diese Kunstsprache ist für Ricoeur allerdings uninteressant, es geht ihm vielmehr darum, den Fortschritt vom Sinn zur Bedeutung, von den Aussagen zu dem Bezug, zu der Referenz als hermeneutische Spirale zu erfassen.

Ricoeur formuliert dies nun hinsichtlich dieses Fortschritts so:

„Statt zu sagen: wir begnügen uns nicht mit dem Sinn, wir nehmen darüber hinaus die Bedeutung an, sagen wir: wir begnügen uns nicht mit der Struktur des Werkes, wir nehmen eine Welt des Werkes an. Denn die Struktur des Werkes ist sein Sinn, seine Welt hingegen seine Bedeutung. In erster Annäherung genügt diese bloße Begriffsvertauschung; die Hermeneutik ist nichts anderes als die Theorie, die den Übergang von der Struktur des Werkes zur Welt des Werkes regelt. Ein Werk interpretieren heißt die Welt entfalten“ (Ricoeur 1986, 214).

Sie sehen, was Ricoeur hier in genialer Weise vornimmt: Er überträgt diese Struktur des Wissensfortschrittes und Wissenszuwachs vom Sinn zur Bedeutung, wie ihn Frege für das wissenschaftliche Forschen zu Grunde gelegt hat, auf die Hermeneutik und erkennt, dass dies genau dem entspricht, was die Hermeneutik leistet: Sie geht von dem, was das Werk darbietet, sagen wir einmal die Fiktion, zu der Welt, die in dieser Fiktion dargestellt ist.

Erzählung ist ja nicht Erzählung für sich, sondern sie wirkt in die Welt hinein; der Sinn des Werkes geht zu seiner Bedeutung, der Welt des Werkes, hinüber. Das lässt sich gar nicht vermeiden, wenn man etwa eine

Geschichte liest oder erzählt, es ist der Zirkel oder die Spirale, in die man beim Zuhören sofort gerät. Das Verständnis des Werkes geht sofort in Welt über. Deswegen ist die Interpretation eines Werkes immer auch die Entfaltung einer Welt. Die Interpretation, also das, was die Hermeneutik leistet, ist deshalb gerade keine objektive Stellungnahme zu einem Werk, sondern ist die Entfaltung der Welt, in der dieses Werk erzählt wird, in der dieses Werk stattfindet und in die dieses Werk hineinwirkt.

Hier haben Sie genau den Vorgang, den wir in dem späteren Werk von Ricoeur, nämlich ZEIT UND ERZÄHLUNG, entfaltet haben, *in nuce*. Es geht beim Erzählen und Verstehen nicht darum, dass wir ein bestimmtes Werk als solches verstehen. Der entscheidende Vorgang ist die Übertragung des Sinnes und der Sinnstrukturen in unsere Welt, um die Bedeutung des Erzählten zu erfassen.

Denotation

Die Literatur ist in diesem Sinne von der Art der Denotation, d. h. der Bezeichnung, man könnte auch sagen, der Deskription von Welt, obwohl sie die Welt nicht abbildet, obwohl sie die Welt nicht objektiv beschreibt. Sie schreibt sich in die Welt ein. Das ist Ricoeurs große These: Literatur hat eine denotative Funktion.

Normalerweise wird behauptet, Literatur sei bestenfalls konnotativ, sie führe an irgendwelchen schönen Beispielen eine Welt für sich vor. Gegen diese eher unterhaltende Funktion wendet sich Ricoeur: Literatur ist denotativ, sie greift in diese Welt ein. Darum geht es: dass Literatur nicht eine Welt vorspielt, die mit unserer nichts zu tun hat, eine eigene Welt, in die man vielleicht flüchten kann. Nein! Literatur schreibt sich in die Welt ein, in der wir leben, weil sie von dieser Welt ist, deren Sinnstrukturen übernimmt und zu einer Bedeutung derselben übergeht.

Hierzu ein weiteres Zitat:

„Das Wahrheitsstreben, das dazu drängt, vom Sinn zur Bedeutung voranzuschreiten, wird von Frege ausdrücklich nur den Aussagen der Wissenschaft zuerkannt und scheint durchaus denen der Dichtung versagt zu sein“ (Ricoeur 1986, 215).

Das Wahrheitsstreben, welches vom Sinn zur Bedeutung voranschreitet, ist in den Augen von Frege ein wissenschaftliches Vermögen, weil nur die Wissenschaften die Hintergründe, die Bedeutungen, für das,

was sich im Alltäglichen, in der realen Welt abspielt, zu erkennen scheinen.

„Frege betrachtet das Beispiel der Epopöe und ist der Ansicht, der Eigenname »Odysseus« habe keine Bedeutung: »allein der Sinn der Sätze und die davon erweckten Vorstellungen oder Gefühle« fesseln uns“ (ebd.).

Dass der Eigenname „Odysseus“ keine Bedeutung habe, ist ein Zitat aus dieser erwähnten Schrift von Gottlob Frege. Dieser Eigenname hat also gemäß Frege nur Sinn, und dieser Sinn fesselt uns, ist aber ohne Bedeutung.

„Im Unterschied zur wissenschaftlichen Untersuchung scheint also der Kunstgenuß mit »bedeutungslosem« »Sinn« verbunden zu sein“ (ebd.).

Wenn der Eigenname „Odysseus“ keine Bedeutung hat, sondern nur einen Sinn, der gewisse Gefühle in uns erweckt, dann ist der Kunstgenuss bedeutungslos bzw. beschäftigt sich mit bedeutungslosem Sinn.

Und nun kommt eben Ricoeurs Gegenthese, die er auch schon entsprechend entwickelt hat:

„Es ist nun mein Hauptbestreben, diese Einschränkung der Bedeutung auf die wissenschaftlichen Aussagen zu sprengen. Darum ist eine gesonderte, dem literarischen Werk entsprechende Erörterung und eine zweite, komplexere Formulierung des Referenzpostulates notwendig; denn die erste wiederholte bloß das allgemeine Postulat, demzufolge jeder Sinn eine Bedeutung oder Referenz fordert. Die zweite Formulierung lautet folgendermaßen: aufgrund seiner spezifischen Struktur entfaltet das literarische Kunstwerk eine Welt unter der Bedingung, daß die Referenz der deskriptiven Rede suspendiert wird“ (ebd.).

Zunächst einmal sagt er, dass jeder Sinn eine Bedeutung hat, es gibt also keine sinnlosen oder sinnleeren Begriffe. Jeder Sinn hat eine Bedeutung. Das ist das Erste.

Und das Zweite ist: Auf Grund dieser spezifischen Struktur von Sinn und Bedeutung sprengt das literarische Kunstwerk bzw. die Erzählung die deskriptive Rede, suspendiert sie. Die Suspendierung der Deskription zeigt sich gerade im Wörtlichnehmen des Deskriptiven. Das ist die Wirkungsform der Metapher. Die Metapher suspendiert den wörtlichen Sinn und erzeugt eine neue Bedeutung. Die Metapher hebt den Wirklichkeitscharakter der deskriptiven Bezeichnung, des *Genau-so-wie* der Wortwörtlichkeit auf und findet eine neue Bedeutung. Diese Form der Suspendierung besitzt auch die Literatur, und deswegen hat sie solch eine Macht.

Metaphorische Referenz

Was ist die metaphorische Referenz, von der Ricoeur immer wieder spricht? Die metaphorische Referenz ist diese Referenz, die den wörtlichen Sinn suspendiert.

Aristoteles und dessen POETIK folgend, sagt nun Ricoeur:

„Die Dichtung ist wesensnäher als die Geschichte, die es mit dem Akzidentellen zu tun hat. Die Tragödie lehrt es, das menschliche Leben »als« das zu »sehen«, was der *mythos* darstellt. Mit anderen Worten, die *mimēsis* [die Nachahmung, oder besser: das Nachvollziehen der Geschichte, S. G.] bildet die »denotative« Dimension des *mythos*“ (Ricoeur 1986, 235).

Das ist meines Erachtens einer der Kernsätze in diesem Buch von Ricoeur, und sicher nicht auf Anhieb zu verstehen.

Zunächst einmal haben wir hier den Mythos als eine Grundform der Geschichte des Lebens, wie wir das schon behandelt haben. Deswegen fordert der Mythos die Nachahmung, den Nachvollzug, er ist eine Denotation. Der Mythos beschreibt eine Geschichte, die, obwohl sie Fiktion ist, wahr ist, weil ihr Sinn auf eine Bedeutung verweist. Durch diese Verweisung des Mythos ist das Leben in seiner Bedeutung erfasst.

Hier haben Sie wieder diesen Zirkel: Der Mythos schreibt sich in das Leben ein auf die Art und Weise des *Leben-wie*, man soll „leben wie ...“. erinnern Sie sich an die letzte Stunde! Das Leben als Geschichte, als Analogie ist ein „Sein wie ...“, ein „Leben wie ...“. Der Mythos führt es exemplarisch vor, er ist die Lebensgeschichte schlechthin, eine Art Grundgeschichte, die für das alltägliche Leben mit seinen Zusammenhängen denotativ ist. Das ist die metaphorische Referenz des Mythos. Er

deutet und bedeutet die unterschiedlichen Lebensgeschichten, er gibt ihrem Sinn eine Bedeutung.

Gute Geschichten

Zum Abschluss der Besprechung dieses Werkes von Ricoeur möchte ich Ihnen anhand eines Zitates noch einen weiteren Gesichtspunkt anführen, der in dieser Weise noch nicht besprochen wurde, nämlich die Frage nach der guten oder schlechten Geschichte. Denn es kann ja nach dem bisher Gezeigten für die *Narrative Theorie* eigentlich keine wahren oder falschen Geschichten, sondern nur gute und schlechte Geschichten geben. Man könnte sagen, die guten Geschichten sind die richtigen Geschichten wie der Mythos, also jene Geschichten, die in der besagten Weise auf die Wirklichkeit zurückwirken, und zwar so, dass sie das Leben neu deuten und seinen Sinn weiterführen und umdeuten können. Schlechte Geschichten dagegen sind reine Rhetorik.

Ricoeur, „auf dem Wege zum Begriff der ‚metaphorischen Wahrheit‘“ (Ricoeur 1986, 238) – beachten Sie die Paradoxie dieses Ausdrucks! –, stellt erstens fest:

„Poetische und rhetorische Funktionen unterscheiden sich erst dann in vollem Umfang, wenn die Verknüpfung von Fiktion und Neubeschreibung zutage gebracht wird“ (ebd.).

Poetische Funktionen sind solche Funktionen, in denen eine Neubeschreibung stattfindet, während rhetorische Funktionen solche Funktionen sind, in denen eine Geschichte nur ausgeschmückt wird, also diese Neueinschreibung nicht stattfindet. Die Differenz zeigt sich erst dann, wenn die Verknüpfung von Fiktion und Neubeschreibung zustande gebracht wird. Dann erst zeigt sich, ob die Erzählung eine poetische oder nur eine rhetorische Wirkung hat.

An der poetischen Funktion ist, wie Ricoeur hier weiter ausführt, entscheidend, „die Wirklichkeit auf dem Umweg über die heuristische Fiktion neu [zu] beschreiben“ (ebd.).

Eine heuristische Funktion ist das, was man unter einer Modellfunktion verstehen könnte, d. h. eine Methode, die hier im Sinne eines Modells greift. Die poetische Referenz will die Wirklichkeit auf dem „Umweg über die heuristische Fiktion“, also über das Modell des Mythos, neu

beschreiben. Wenn dies geschieht, dann haben wir eine poetische Funktion und sind unterwegs zur „metaphorischen Wahrheit“. Im anderen Falle, wenn diese heuristische Funktion nicht stattfindet bzw. kein Modellcharakter vorhanden ist, dann liegt bloße Rhetorik vor.

Zweitens stellt er nun weiter fest:

„Im Dienste dieser poetischen Funktion ist die Metapher die Re-
destrategie, durch die sich die Sprache von ihrer unmittelbaren Be-
schreibungsfunktion befreit, um die mythische Stufe zu erreichen, auf
der ihre Erschließungsfunktion freigesetzt wird“ (Ricoeur 1986, 238-
239).

Hier finden Sie diese Struktur von Sinn und Bedeutung wieder! Im
Dienste der poetischen Funktion ist die Metapher eine Strategie, die die
Sprache von der Beschreibungsfunktion, der bloßen Deskription, befreit,
indem sie die Beschreibung zum Teil wörtlich nimmt. Das ist, wie Ri-
coeur sagt, eine „Impertinenz“ (Ricoeur 1986, 239) der Metapher, dieses
Wörtlichnehmen. Aber wie auch immer, die Metapher befreit sich mit der
Impertinenz von der Deskription, um die Bedeutung zu erschließen, aller-
dings nicht die wissenschaftlichen Bedeutungen, sondern die metaphori-
schen Bedeutungen. Hierin liegt die metaphorische Wahrheit.

Gewiss wird bei dem Beispiel „Morgenstern-Abendstern“ die Bedeu-
tung auf die Erschließung durch die Wissenschaft beschränkt; die Venus
ist keine metaphorische Wahrheit. Dennoch lässt sich an dem Beispiel
zeigen, wie ein Erkenntnisfortschritt vom Sinn zur Bedeutung zu verste-
hen ist. Diesen Fortschritt kann nicht nur eine wissenschaftliche Einsicht
bringen, sondern vor allem die Metapher.

Entscheidend ist ja nicht diese oder jene neue Bedeutung, sondern,
was an einer Bedeutung Befreiung ist, durch die das Leben wieder neu
erfasst und verstanden wird. Darum geht es!

Die bloße Deskription bleibt im Selbigen verfangen; hier gibt es kei-
ne Innovation, keine Erneuerung und damit auch keinen Fortschritt. Die
Deskription tritt auf der Stelle.

Die Metapher dagegen überträgt den Sinn in die Bedeutung und
schließt damit die Beschreibung des Alltags auf der deskriptiven Ebene
auf, sprengt ihre Feststellungen. Das nennt Ricoeur die „mythische Stu-
fe“. Das klingt möglicherweise etwas irreführend, wenn man nicht mit-
vollzogen hat, was Ricoeur damit meint. Die mythische Stufe ist die Stu-

fe, auf der Realität neu beschrieben wird durch das Modell des Mythos, also jener Lebensgeschichte, die uns als strukturelle Geschichte grundsätzlich betrifft.

Drittens stellt Ricoeur fest:

„Man darf von einer metaphorischen Wahrheit sprechen, um die ‚realistische‘ Intention zu bezeichnen, die mit dem Neubeschreibungsvermögen der dichterischen Sprache verbunden ist“ (Ricoeur 1986, 239).

Hier haben Sie wieder diese paradoxe Formulierung einer „metaphorischen Wahrheit“! Aber nach dem bisher Herausgestellten darf von einer metaphorischen Wahrheit gesprochen werden. Es handelt sich um keine versponnene Theorie, sondern um die Wahrheit ganz im Sinne des realistischen Wahrheitsbegriffes, denn damit ist jene realistische Intention der Erzählung gemeint, die das menschliche Leben immer wieder neu zu beschreiben, immer wieder neu auszulegen, neu zu deuten und auf diese Weise fortzuschreiben ermöglicht. Bei dieser Wahrheit, der metaphorischen Wahrheit, kann man nicht sagen, dass alles gleich bliebe, dass es um Identitäten der Gleichsetzung gehe wie bei der Rechnung $2 + 2 = 4$. Natürlich finden solche Gleichheiten im Leben statt, sie sind notwendig. Doch darum geht es hier nicht, sondern es geht bei der „metaphorischen Wahrheit“ darum, dass unsere eigene Lebensgeschichte – das, was wir sind – nicht auf die Art einer reinen Deskription beschreibbar, sondern nur fortschreibbar ist. Diese Geschichte ist ein Prozess, der nicht feststellbar ist, sondern nur nach Art der Poesie, wie eine Metapher, fortgeschrieben und fortgesetzt werden kann. So ist jeder Mensch auch ein Dichter seines eigenen Lebensromans.

Vielen Dank.

„Philosophie und Mythologie“

Vorlesung 9

04.01.2005: *Überführung ins Leben; Ideologie des Alltäglichen; Mythologie der Mode.*

Überführung ins Leben

Der erste Teil der Vorlesung, den wir vor Weihnachten beendet haben, war ein Komplex, den wir mit der Schrift von Paul Ricoeur zum Thema der Metapher abschließen konnten. Hier konnten wir noch einmal konkretisieren, wie der Transformationsvorgang im Mythos, in der Erzählung im Sinne einer Horizontverschmelzung der Übergänge von Geschichten konkret am Beispiel der Metapher festzumachen ist.

Eines der zusammenfassenden Ergebnisse dieses Komplexes war die Feststellung, dass es eigentlich keine unwahren Geschichten gibt, sondern nur schlechte Geschichten, dass der Mythos aber eine wahre Geschichte ist, wenn er von der Erzählung in das Leben hinüberführt. Das bedeutet, wenn wir uns nun diesen Wahrheitsbegriff näher anschauen – und in der Philosophie geht es ja um Wahrheit –, dass wir hier in der Tat einen anderen Wahrheitsbegriff zugrunde legen müssen, als es sonst, in der Philosophie und auch anderswo, der Fall ist. Denn die Wahrheit, die wir behandeln, ist die metaphorische Wahrheit, d. h. die Wahrheit der Metapher, die Wahrheit des Symbols, und diese Wahrheit bewahrheitet sich nicht an der objektiven Gegebenheit dessen, was die Metapher, das Symbol, das Zeichen ausdrückt, sondern an deren Transitivität.

Es geht also bei der Wahrheit des Mythos bzw. bei der Wahrheit der Metapher, nicht darum, dass das, was hier erzählt und dargestellt wird, so geschehen ist. Darum geht es bei dieser Wahrheit nicht! Vielmehr geht es bei dieser mythischen Wahrheit darum, dass eine Erzählung, ein Geschehen, auch ein Bild in das reale Leben übertragbar wird, dass die Geschichte weiterlebt im realen Leben, von der fiktiven Ebene in die Realebene überwechseln kann. Die Wahrheit besteht darin, dass die Metapher und die Geschichte eine gewisse Transformation besitzen, *transitiv* sind.

Wir haben auch festgestellt, dass wir beim Mythos und der Erzählung verschiedene Ebenen unterscheiden müssen: Zunächst einmal haben wir natürlich die Erzählebene selbst. Hier wird irgendetwas dargestellt: Das ist das Geschehen, die Story, der Plot, man könnte auch sagen, die Oberfläche. Bei der guten Geschichte wird jetzt auf dieser Oberfläche etwas

dargestellt, das eine transformierende, eine gestaltende Wirklichkeit hat. Das bedeutet, dass zu dieser Oberfläche eine Tiefenschicht gehört: Das ist die Ebene des Symbols, die Ebene der Metapher, die Ebene des Zeichens oder des Mythos. Damit ist es aber nicht genug. Denn es reicht ja nicht, dass wir diese Ebene haben! Die gute Geschichte, und damit auch die Wahrheit des Mythos, treten erst dann hervor, wenn diese Tiefenschicht für die dritte Ebene bzw. für den dritten Bereich wirksam wird. Und dieser Bereich ist wieder – der Alltag. Diese Wirksamkeit der zweiten Ebene tritt also dann ein, wenn die Symbole, die Metaphern usw., die Erzählungen in dieser gerade besprochenen Weise in die alltägliche Wirklichkeit zurückwirken können.

Wir haben also die Erzählebene, die metaphorische Ebene bzw. die Ebene des Symbols und die Wirklichkeitsebene. Diese drei Ebenen werden in der Mythologie zusammen gebracht. Wenn die Erzählebene zur Wirklichkeit wird, dann ist es eine gute Erzählung, die weiterwirkt. Schlechte Erzählungen dagegen haben in diesem Sinne keine Wirksamkeit.

Das klingt nun alles etwas plakativ. Aber ich glaube schon, dass wir diese Thematik noch weiter vertiefen können. Denn darum geht es! Das ist ja das Zentrum der ganzen Problematik, die wir hier behandeln in unserer Vorlesung zu Philosophie und Mythologie, nämlich die Wahrheit des Mythos. Und es geht auch um die Frage, inwieweit sich diese Wahrheit mit Philosophie und ihrer Vorstellung von Wahrheit verträgt.

Wenn wir einmal von der Erzählebene absehen und uns diese metaphorische und mythische Ebene näher anschauen, dann ergibt sich die Frage: Welche Arten von Symbolen und Erzählungen besitzen denn diese Wirksamkeit? Offenbar nicht alle! Das ist ja nun die Frage, und auch etwas, das wir mit Ricoeur eben leider nicht abklären können. Denn Ricoeur zeigt nur, dass eine gute Metapher eine Analogie zum Leben darstellt in dem Sinne, dass wir sagen können „ein Leben wie ...“, also nach der Art des Mythos bzw. nach der Art der Metapher. Aber die Frage ist ja nun, welche Metaphern, welche Zeichen, welche Erzählungen dies leisten können und eine solche Transitivität besitzen. Das ist die Frage, mit der wir uns jetzt beschäftigen werden.

Ideologie des Alltäglichen

In diesem Zusammenhang möchte ich auf einen Versuch zu sprechen kommen, der von dem französischen Semiologen Roland Barthes unternommen wurde.

Roland Barthes hat die These vertreten: Generell kann alles zum Mythos werden – auch im Alltag, d. h. wenn ein rhetorisches System, man könnte auch sagen ein propagandistisches System, aufgeboten wird. Jede Schokolade, jedes Waschmittel kann zum Mythos werden.

Roland Barthes ist vor allem durch seine MYTHOLOGIES von 1957 bekannt geworden, die 1964 unter dem Titel MYTHEN DES ALLTAGS in deutscher Übersetzung erschienen sind.

In diesem Werk hat Roland Barthes in ideologiekritischer Weise die These vertreten, dass der Mythos eigentlich der Feind der Vernunft, des rationalen Denkens sei. Der Mythos sauge die Realität gleichsam in sich auf und mache daraus eine illusionäre, propagandistische Wahrheit, er sei also ideologisch.

Barthes sagt zu Beginn des zweiten Teiles seiner Untersuchungen:

„Der Mythos ist eine Aussage [...]. Natürlich ist er nicht irgend eine beliebige Aussage: die Sprache braucht besondere Bedingungen, um Mythos zu werden. Man wird sie alsbald erkennen. Zu Beginn muß jedoch deutlich festgestellt werden, daß der Mythos ein Mitteilungssystem, eine Botschaft ist. Man ersieht daraus, daß der Mythos kein Objekt, kein Begriff oder eine Idee sein kann; er ist eine Weise des Bedeutens, eine Form“ (Barthes 1964, 85).

Hier finden Sie das wieder, was dann auch von Ricoeur aufgegriffen wurde: die Funktion des Mythos als Bedeuten. Der Mythos deutet Dinge des Alltags um, und zwar ganz in dem Sinne, wie wir dies auch festgestellt haben: Durch eine Erzählung wird die reale Welt, in der wir leben, umgedeutet.

Entsprechend fährt Roland Barthes fort:

„Es wäre höchst irrig, eine substantielle Unterscheidung zwischen den mythischen Objekten treffen zu wollen; da der Mythos eine Aussage ist, kann alles, wovon ein Diskurs Rechenschaft ablegen kann, Mythos werden. Der Mythos wird nicht durch das Objekt einer Botschaft definiert, sondern durch die Art und Weise, wie er diese

ausspricht. Es gibt formale Grenzen des Mythos, aber keine inhaltlichen. Alles kann also Mythos werden? Ich glaube, ja“ (ebd.).

Das ist die Grundüberzeugung von Roland Barthes, die er hier eher allgemein vertritt, um dann, ein paar Jahre später, nämlich 1967, eine bemerkenswerte Abhandlung zu schreiben über ein spezielles System des Mythos, nämlich das System „Mode“: *SYSTÈME DE LA MODE*, in der deutschen Übersetzung von 1985: *DIE SPRACHE DER MODE*.

Mythologie der Mode

Im Unterschied zu den früheren Überlegungen hinsichtlich der Mythen des Alltags, versucht Roland Barthes in dieser Studie die konkreten Formen dieser angeblich ideologischen Rhetorik darzustellen. Er versucht hier zu zeigen, wie der Mythos am Beispiel der Mode die Welt bedeutet und bestimmt. Barthes hat dazu die Sprache der Mode anhand von Modezeitschriften seiner Zeit untersucht und festgestellt, auf welche Art und Weise der Mythos „Mode“ in die Alltagswirklichkeit hinein wirken kann, wie die Mythologie der Mode den Alltag transformiert.

Das ist wirklich eine sehr interessante Studie, die zu den wichtigen philosophischen Untersuchungen unserer Zeit gehört, wenngleich ich der Meinung bin, dass Roland Barthes hier nicht den Mythos behandelt, sondern gerade zeigt, was der Mythos nicht ist, wenngleich seine rhetorischen Systeme, also das System „Mode“, nach Art einer Mythologie funktioniert. Barthes vernachlässigt aber den Unterschied zwischen mythischen Symbolen und Symbolen des Alltags.

Warum, im Unterschied zu dem, was Roland Barthes behauptet, diese Mythen des Alltags keine Mythen im eigentlichen Sinn sein können, zeigt sich gerade am Beispiel der Mode, weil diese Zeichen, die das System der Mode setzt, ständig verändert werden müssen. Die Zeichen und Symbole der Mode leben davon, dass sie das von ihr Gesetzte veralten lassen.

Das aber ist nicht das Wesen des Mythos! Der Mythos lebt ja gerade davon, dass er, weit über Zeiten und Räume hinweg, an gewissen Symbolen als Grundsymbolen festhält, dass er also gerade nicht der Mode unterworfen ist und deshalb auch nicht seine Wirkung aus dem Wechsel seiner Bedeutungen zieht. Man muss also sagen, dass Roland Barthes hier ein System von Zeichen und Symbolen darstellt, die nach Art des Mythos wirken, die aber keine Mythen im eigentlichen Sinne hervorbringen können. Die Tatsache, dass Zeichen und Symbole nach Art des Mythos wir-

ken, heißt noch lange nicht, dass sie Mythen erzählen und Mythologien sind.

Um es noch einmal zu verdeutlichen: Roland Barthes untersucht das System „Mode“, das für ihn ein rhetorisches System und damit zugleich ein Mythos ist. Er behauptet also, jeder Mythos sei ein rhetorisches System und umgekehrt.

Wir aber hatten im Zusammenhang mit Ricoeur festgestellt: Rhetorische Systeme sind schlechte Geschichten, und schlechte Geschichten sind keine Mythen. Erinnern Sie sich! Sie sind Schönfärberei.

Für Roland Barthes ist jeder Mythos ein rhetorisches System und damit Schönfärberei, wenn Sie so wollen, Propaganda, wobei es letztlich egal ist, was er zum Inhalt hat. Alles kann Mythos werden, wenn es gelingt, die Inhalte zu solchen Bedeutungsträgern zu machen, wenn es also gelingt, irgendwelchen Inhalten die Macht zu geben, dass sie Alltag bedeuten können. Erinnern Sie sich! Das ist ja das, was der Mythos leistet. Hier gibt es also in der Tat diese Übereinstimmung.

Wie aber gelingt dies dem rhetorischen System, und worin liegt die Unterscheidung zum Mythos, wie wir ihn verstehen?

Zunächst zu der Argumentation von Barthes:

Es gibt ein Kapitel in dieser Studie unter dem Titel *Rhetorik des Zeichens: Die Gründe der Mode*. Hier geht es Roland Barthes um die „rhetorische Transformation des Modezeichens“ (Barthes 1985, 269), und eine dieser Möglichkeiten der Transformation ist die *Rationalisierung*.

Die Rationalisierung, zeigt Roland Barthes, gründet darin, dass die Mode eine ganze Reihe von Pseudofunktionalitäten in die Alltagswelt einführt.

Wenn Sie zum Beispiel sagen: „Warme Schuhe sind gut bei kaltem Wetter“, dann ist das eine funktionale Aussage, die nicht vom System Mode, sondern von den Besorgnissen des Alltags selbst bestimmt ist. Die Mode muss nun versuchen, nach Art dieser Funktionalität des Alltags, neue Bedeutungen zu erschließen und zu bestimmen. Dazu muss sie eigene Gründe erfinden, dass man z. B durch warme Schuhe nicht nur warme Füße bekommt, sondern dass Schuhe darüber hinaus ein ganz bestimmtes Lebensgefühl verschaffen, das über die Wärme und andere Funktionen der Schuhe hinausgeht. Die Mode weist neue Welten aus, in denen nicht

nur die Funktionalität, sondern auch der Lebensstil maßgeblich ist. Die Mode verwandelt hierbei Zeichen in Gründe. Das nennt Barthes „Transformation“, und sagt:

„Die Transformation einer Ordnung von Zeichen in eine Ordnung von Gründen ist anderswo unter dem Namen Rationalisierung bekannt“ (Barthes 1985, 273).

Sie kennen das aus der Werbung, dass hier ein Produkt über seine Funktionalität hinaus weitere Pseudo-Funktionen bekommt, die mit Erfolg und Anerkennung zu tun haben. Wer dieses oder jenes Produkt besitzt, dem öffnen sich alle Türen, der wird sein Leben verbessern und verschönern. Das Produkt wird zum Grund dieser Neuerschließung und neuen Bedeutung von Welt.

Für Roland Barthes gibt es nun zwei Wege, wie diese Rationalisierung vor sich geht: Der eine ist ein naturalistischer Weg, der andere ein logischer. Der naturalistische Weg will zeigen, dass ganz bestimmte Modezeichen in ganz bestimmten Zusammenhängen natürlich motiviert sind.

Ich zitiere zunächst aus dem Abschnitt *Die Arbitrarität des Zeichens*. Die Arbitrarität, also die Beliebigkeit des Zeichens innerhalb eines rhetorischen Systems, ist für Roland Barthes der Grund, dass alles zum Mythos werden kann. Das Modezeichen ist deshalb arbiträr, und damit unterscheidet es sich von einem normalen Sprachzeichen.

Denn in der Sprache ist

„[...] die Äquivalenz zwischen Signifikant und Signifikat [man könnte auch sagen: zwischen Sinn und Bedeutung, S. G.] unmotiviert [...], aber nicht arbiträr. Ist die Entsprechung einmal hergestellt (/Katze/ \equiv >Katze<) [d. h. zwischen dem Signifikant /Katze/ bzw. dem Wort Katze und dem Signifikat >Katze< bzw. der Katze selbst, S. G.], kann sich ihr niemand entziehen, der vom System der Sprache umfassend Gebrauch machen will“ (Barthes 1985, 221).

Im Unterschied zum Sprachzeichen ist das Modezeichen zwar beliebig, aber es ist motiviert, das heißt, es will neue Funktionen, Welt schaf-

fen. Nun gibt es, wie gesagt, zwei Wege, wie dieses Rationalisierung vor sich geht: Der eine ist die Naturalisierung, und hierbei unterscheidet Roland Barthes verschiedene funktionelle Grade, wobei sich drei Klassen finden lassen.

„In der ersten [erg. Klasse] ist das Zeichen offen motiviert [d. h. die Mode hat immer ein Motiv, S. G.]; In der Aussage *Schuhe, die ideal sind zum Wandern* besteht eine funktionale Übereinstimmung zwischen der Form beziehungsweise Materie der Schuhe und den physischen Anforderungen, welche das Spaziergehen stellt“ (Barthes 1985, 223).

Hier wäre die Funktion völlig offen gelegt. Aber der Mythos arbeitet ja nicht in dieser Weise, sondern er will genau diese Funktionalität verschleiern bzw. Funktionalitäten erfinden, die es gar nicht gibt.

Dies zeigt sich dann in der zweiten Klasse:

„Wenn die Zeitschrift behauptet: *zum Abschied auf dem Bahnsteig findet dieser Pelzmantel die richtige Verwendung*, so sind zwar in der Entsprechung zwischen dem schützenden Material (des Pelzes) und dem offenen und zugigen Raum (eines Bahnsteigs) Spuren von Funktionalität zu entdecken. Doch ist das Zeichen hier nur auf sehr allgemeiner Ebene motiviert, nämlich nur in dem Maße, wie eine kühle Umgebung eben nach warmer Kleidung verlangt. Darüber hinaus besteht keine Motiviertheit mehr: ein Bahnhof enthält nichts, was es geboten erschienen ließe, eher einen Pelz- als einen Tweedmantel zu tragen“ (Barthes 1985, 223-224).

Sie sehen, bei dieser Rationalisierung wird eine Funktion erfunden, um eine Welt, für Barthes eine Pseudo-Welt, zu erzeugen. Man könnte sagen: Der Bahnhof wird umfunktioniert, damit nur dieses Kleidungsstück zu dieser Situation passt. Das ist es, was Roland Barthes die Naturalisierung eines Zeichens nennt.

In der dritten Klasse nun ist diese Motivierung völlig unerkennbar geworden.

„In der dritten Klasse schließlich scheint das Zeichen auf den ersten Blick völlig unmotiviert; es gibt, möchte man meinen, kein >Motiv< dafür, warum der *Plisseerock* dem Alter reiferer Damen äquivalent sein sollte (*Plisseerock für reifere Damen*) oder warum eine natürliche oder konventionelle Affinität zwischen einem *geraden Halsausschnitt* und einem *Tanztee in Juan-les-Pins* bestehen sollte“ (Barthes 1985, 224).

Dort, wo eigentlich keine Verbindung besteht, nämlich zwischen einem „*geraden Halsausschnitt*“ und einem „*Tanztee in Juan-les-Pins*“, wird sie durch die Mode hergestellt, indem die Welt so bedeutet wird, dass nur solche Kleidungsstücke in solchen Situationen funktional sind. Das ist die naturalistische Wirkung dieses Systems „Mode“.

„Sie [erg. die Kleidung] hat einzig für die Entsprechung zwischen einem Objekt (*gerader Halsausschnitt, Plisseeröcke*) und einer Funktion (*an einem Tanztee teilnehmen, reiferes Alter dokumentieren*) zu sorgen. Seither gibt sich die Regel immer den Anschein eines Naturgesetzes: der *homo significans* versteckt sich hinter der Maske des *homo faber*, das heißt seines unmittelbaren Gegenteils“ (ebd.).

Die Rationalisierung erfasst nur einen Teil des Systems, den Roland Barthes als „A-Komplex“ (Barthes 1985, 225) bezeichnet. Es gibt für ihn noch einen „B-Komplex“, und hier wird nicht rationalisiert, sondern hier heißt es zum Beispiel einfach: *Kurze Röcke sind Mode*. Das ist keine Begründung mehr, sondern ein Dekret, eine Bestimmung. Hier zeigt sich die Reflexivität des Systems „Mode“, bei der sie nicht auf Bedeutung von Welt aus ist, sondern nur auf sich verweist:

„Daher rührt der zweideutige Status der Mode: sie bedeutet die Welt und bedeutet sich selbst, entwirft sich hier als Verhaltensprogramm und dort als luxuriöses Schauspiel“ (Barthes 1985, 296).

Um das Ganze noch einmal deutlich zu machen: Die Rationalisierung durch die Mode ist ein Bedeutungsvorgang und entspricht damit auch dem, was wir im Zusammenhang mit Ricoeur und der Erzählung und Metapher herausgestellt haben, nämlich der Transformation einer Fiktion in Realität. Was Barthes beschreibt, entspricht in diesem Punkt unseren bisherigen Ergebnissen. Der Unterschied liegt darin, dass die Rationali-

sierung, die aus „Zeichen Gründe macht“ (ebd.), vom Wechsel lebt. Denn in einem Jahr ist es der „gerade Halsausschnitt“, im nächsten aber notwendigerweise etwas ganz anderes, das mit einem „Tanztee in Juan-les-Pins“ verbunden wird. Die Mode braucht also immer wieder neue Zeichen, um diese Form des Bedeutens durchzuführen.

„Im System der Mode dagegen ist das Zeichen relativ arbiträr. Es wird jedes Jahr neu entwickelt, jedoch nicht von der Masse seiner Verwender [...], sondern von einer exklusiven Instanz, nämlich den Modeschöpfern oder vielleicht sogar, im Falle der geschriebenen Mode, von der Zeitschriftenredaktion. [...] Das Modezeichen tritt schlagartig und fertig in die Welt: es entsteht jedes Jahr neu per Dekret (*dieses Jahr triumphieren die Imprimés bei den Rennen*). Gerade an dem Umstand, daß es der Zeit entzogen ist, verrät sich die Arbitrarität des Zeichens: die Mode entwickelt sich nicht, sie ändert sich; ihre Lexik ist jedes Jahr neu“ (ebd.).

Die Mode muss die Beliebigkeit ihrer Zeichen überspielen, was sie durch die Abwechslung schafft. Aber genau aus diesem Grund ist Mode kein Mythos. Sie benutzt nur das Bedeuten auf die Art des Mythos, die Transitivität und Transformation. Der Mythos aber lebt von der Überzeitlichkeit, der Dauer, Beharrlichkeit und Beständigkeit des Symbols, die Mode braucht immer wieder neue Zeichen, um die unbedeutende Beliebigkeit ihrer Zeichen zu vertuschen. Sie ist deshalb in der Tat ein rhetorisches System, der Mythos aber ist das nicht. Es geht in der Mode darum, den Alltag zu bedeuten, ihn zu verschönern, aber sie muss dazu ständig neue Zeichen erfinden, die den alten widersprechen. Die Beliebigkeit des gegenwärtigen Modezeichens scheint verschwunden, wenn sie das vorhergehende altmodisch werden lässt.

Die Mode bedeutet also die Welt, indem sie unmotivierte Zusammenhänge in einen motivierten funktionalen Zusammenhang bringt. Sie bedeutet damit aber auch gleichzeitig sich selbst, indem sie sagt: „Das ist Mode!“ Darin hat sie letztlich auch ihre rhetorische Funktion und rhetorische Überzeugungskraft, dass sie selbst ein System ist, das Welt bedeutet und in diesem Bedeuten sich selbst bedeutet.

Sie ist aber, wie gesagt, kein Mythos, weil die Zeichen der Mode und darüber hinaus aller Alltagsmythen ständig ausgetauscht werden müssen. Die Alltagsmythen, so wie Barthes sie versteht, brauchen den Wechsel.

Das ist das Problem. Und wir sind heute eigentlich nicht viel weitergekommen als zu Beginn der Stunde, außer dass wir wissen, was der Mythos nicht ist: Er ist kein rhetorisches System.

Wir müssen also diese Art von Zeichen näher anschauen, die eine dauernde Transformationskraft besitzen, die also über die Dauer der Mode hinaus wirksam Welt bedeuten können. In ihrer Kurzlebigkeit ist Mode kein Mythos und auch der Lifestyle ist nicht mythisch, wenngleich er nach Art des Mythos rationalisiert. Der Unterschied liegt dann offenbar in der Besonderheit der Symbole, die der Mythos verwendet. Und darüber werden wir uns dann in den nächsten Stunden Gedanken machen.

Vielen Dank.

„Philosophie und Mythologie“

Vorlesung 10

11.01.2005: *Viren; Neue Zeichen; Philosophie der Geschichten; Paradigmenwechsel; Wozudinge; Traumgeschichten; Verstricktsein; Stichworte; Menschenbilder.*

Viren

In der letzten Stunde hatten wir uns anhand eines einschlägigen Werkes von Roland Barthes mit den modernen Gegenwartsmythen beschäftigt, insbesondere mit dem System der Mode.

Die Bedeutung moderner Mythen ist gerade für unseren Zusammenhang sehr wichtig, weil dieser Sprachgebrauch allgegenwärtig ist und wir ja auch im Zusammenhang mit der Schrift von Roland Barthes am Beispiel der Mode gesehen haben, dass hier tatsächlich ein rhetorisches System wirksam ist.

Wenn wir dies nun vergleichen mit dem, was wir bisher über die Wirkweisen von Geschichten und Metaphern herausgefunden haben, dann ist hier tatsächlich eine Analogie zu beobachten, die ohne weiteres zunächst einmal die Vermutung zulässt, dass solche Systeme wie die Mode oder andere Alltagsmythen richtige Mythen seien. Unsere Analyse hat aber gezeigt, dass diese Systeme nur nach *Art* des Mythos arbeiten, dass sie sich wie ein Virus in das System des Alltags und seine Bedeutungen hineinbringen und als Erzählsystem wirken, ohne wirklich mythische Qualität zu besitzen. Denn wir konnten letzte Stunde anhand der Zitate herausstellen, wie der Pseudo-Mythos Mode nur in der ständigen Selbstaufhebung seiner Zeichen aktuell ist, also ständig die Verneinung dessen braucht, was er vorher bedeutet und erzeugt hat. Indem irgendein Modezeichen im nächsten Jahr altmodisch geworden ist, hat sich durch die Dominanz und Notwendigkeit des neuen Zeichens die Arbitrarität dieses alten Zeichens erwiesen. Die Notwendigkeit des Neuen stützt sich auf die Beliebigkeit des Alten.

Neue Zeichen

Ich habe Ihnen eine Folie mitgebracht, die das Ganze noch einmal deutlich machen und zur Rekapitulation dienen soll:¹

¹ Vgl. Tabelle II im Anhang.

Wir waren anhand der Zitate aus DIE LEBENDIGE METAPHER von Paul Ricoeur auf eine Schrift von Gottlob Frege gestoßen und hatten hier am Beispiel der Differenzierung von Sinn und Bedeutung die Wirkweise von Geschichten im Sinne Ricoeurs nachvollzogen.

Ich erinnere noch einmal daran, dass Frege der Erscheinung und dem *Sinn* eine wissenschaftliche *Bedeutung* gegenüberstellt. Dieser Ansatz wird von Ricoeur ergänzt und erweitert, indem für ihn Erzählungen, Gleichnisse, Bilder und Metaphern eine dem wissenschaftlichen Wissen ähnliche Wirkungsweise besitzen. Sie transformieren Sinn in Bedeutung, indem sie in den Alltag zurückwirken und ihn verändern; sie bieten eine Analogie, ein „Leben wie ...“ zur Nachgeschichte, zum Nachvollzug an. Wichtig hierbei ist: Die Zeichen, die Erzählungen, die Bilder kommen aus dem Alltag und werden wieder in Alltag transformiert. Das ist entscheidend für das mythische Wirken. Deshalb können Erzählungen ein „Leben wie ...“ hervorbringen und diesen Nachvollzug, diese *Horizontöffnung* ermöglichen. Das Problem war ja nun, dass Roland Barthes diese Wirkung auch an der Mode feststellt, deswegen die Mode zum Mythos erklärt und damit den Begriff des „Alltagsmythos“ untermauert.

Auch hier noch einmal kurz zur Erinnerung: Roland Barthes hatte gezeigt, dass das Modezeichen eine Pseudo-Funktion im Alltag provoziert, die sich an eine echte Funktion anlehnt. Wenn zum Beispiel „Schuhe gut sind zum Wandern“, dann ist hier eine gewisse Funktionalität zu erkennen, die sich die Mode zunutze macht, um in anderen Zusammenhängen nicht-funktionale Verbindungen quasi funktional werden zu lassen, also eine Pseudo-Funktion zu erfinden. Wenn etwa „zum Abschied am Bahnhof“ – und hier beginnt die Rhetorik wirksam zu werden – ausgerechnet ein „Pelzmantel“ gebraucht wird, dann wird eine Funktion, eine Pseudo-Funktion, erfunden. Gewiss könnte man einwenden, dass der Bahnhof ja kalt und zugig sein könnte. Das ist hier aber natürlich nicht gemeint. Vielmehr soll zum Ausdruck kommen, dass zum Gelingen dieses „Abschieds“ nur ein „Pelzmantel“ geeignet sei.

Mode funktioniert, indem sie Alltagssituationen funktional verklärt. Sehr deutlich wird dies an einem weiteren Beispiel von Barthes, nämlich, dass ein „gerader Halsausschnitt“ in irgendeiner Weise funktional sein soll für einen „Tanztee in Juan-les-Pins“.

Wenn Sie diese Funktionalisierung einmal über die Kleidermode hinaus in Augenschein nehmen, dann werden Sie dies immer wieder im rhetorischen System der Werbung finden.

So könnte man etwa sagen, dass ein Fahrrad durchaus die Funktion hat, zum Bäcker zu fahren. Das hat aber noch nichts mit Mode zu tun. Warum man nun jedoch ausgerechnet einen Geländewagen braucht, um ins Bistro zu fahren, das ist funktional unbegründet und wird erst durch das System Mode, durch Lifestyle wirksam.

Die Ideologie dieser Zeichen zeigt sich in der Sichtweise von Barthes darin, dass es nächstes Jahr eben kein Geländewagen mehr ist, sondern irgendein anderes Fortbewegungsmittel, mit dem diese Fahrt zum Bistro begründet und motiviert wird. Die Zeichen müssen also ausgetauscht werden, um ihre Beliebigkeit zu überspielen und ihre Pseudo-Funktion zu überdecken.

Ich erinnere noch einmal: Barthes behauptet, dass mit dieser ständigen Innovation ein Mythos stattfindet. Das kann aber unseren bisherigen Überlegungen zum Mythos zufolge gerade nicht der Fall sein. Denn danach ist der Mythos eine fortwährende Geschichte mit steten Symbolen, deren Dauerhaftigkeit, nicht ihre Abwechslung, die Innovation möglich machen. Nicht also Innovation durch Abwechslung und Ersatz, sondern Innovation durch ständige Neuinterpretation und Fortführung ist die Wirkung der Zeichen im Mythos. Das ist eine andere Form von Innovation.

Trotzdem ist Barthes' Studie sehr wichtig für unseren Zusammenhang, weil wir nun sehen, dass es Systeme gibt, die wie Mythen arbeiten, ohne dass sie Mythen sind.

Nun die Frage, die wir uns auch zum Ende der letzten Stunde gestellt hatten: Welche Zeichen, welche Symbole, welche Art von Geschichten besitzen dann eine solche Innovationskraft, dass sie, ohne sich abzuwechseln und ständig selbst zu verneinen, gerade in der Dauerhaftigkeit ihre Wirkweise haben?

Dieser wichtigen Frage werden wir den Rest der Vorlesung nachgehen müssen, denn das ist letztlich das Argument schlechthin, welches hinsichtlich Mythen und Pseudo-Mythen ausschlaggebend sein wird. Im Moment können wir dies allerdings nur andeuten.

Philosophie der Geschichten

Ich möchte in diesem Sinn heute zu einem für unser Thema ganz wichtigen Ansatz kommen, vielleicht sogar dem wichtigsten überhaupt, nämlich zu der Philosophie der Geschichten von Wilhelm Schapp.

Wilhelm Schapp ist – im Gegensatz zur philosophischen Bedeutung seines Werkes von 1953, *IN GESCHICHTEN VERSTRICKT* – nicht sehr bekannt. Deshalb kurz einiges zu ihm selbst: Schapp, geboren 1884, war Schüler von Edmund Husserl und wurde von Husserl mit einer Arbeit zur

Phänomenologie der Wahrnehmung 1908 promoviert. IN GESCHICHTEN VERSTRICKT wurde von ihm wesentlich später zu einer Zeit verfasst, als er Jurist war. Er hat nämlich dieses Studium nachgeschoben und wurde 1922 als Jurist promoviert. In einem Leben als Jurist liegt es nahe, dass man sich mit Geschichten beschäftigt, denn was einem vorliegt und was man dabei bearbeitet, sind Fälle, d. h. Geschichten. Das hat ihn dann auch als Philosophen, der er immer geblieben war, beschäftigt und ihn 1953 dieses bedeutende Werk verfassen lassen, das allerdings nicht so recht in der Philosophen-Zunft beachtet wurde. Darüber ließe sich auch nachdenken, warum dem so ist. Seinen Ansatz aus IN GESCHICHTEN VERSTRICKT hat er in zwei weiteren Büchern ausgeführt, in der PHILOSOPHIE DER GESCHICHTEN von 1959 und in WISSEN IN GESCHICHTEN. ZUR METAPHYSIK DER NATURWISSENSCHAFTEN von 1965. Er starb 1965.

Warum ist Wilhelm Schapp für uns nun so wichtig?

Er zeigt, was Geschichten überhaupt sind, was das Leben in Geschichten bedeutet. Er zeigt, dass jedes Leben ein Leben in Geschichten ist und ein Leben außerhalb von Geschichten nicht möglich ist, dass also das *In-Geschichten-sein* der umfassende Begriff, das umfassende System für Leben ist. Das *In-Geschichten-leben* ist ein *Verstricktsein*. Wir leben immer in Geschichten. Leben ist also keine Kontinuität von Handlungen, sondern eine Abfolge und ein Ineinandergreifen von Geschichten.

Paradigmenwechsel

Wenn ich Ihnen nun einige Passagen aus diesem Werk vortrage, werden Sie sehen, dass es eine völlige Umkehrung der paradigmatischen Einschätzung von Sein und Leben zur Folge hat, d. h. Schapp fordert hier ein komplettes Umdenken.

Das Buch beginnt bereits in der Einleitung mit dem grundlegenden Satz: „Wir Menschen sind immer in Geschichten verstrickt“ (Schapp 1985, 1).

Das ist die Aussage des gesamten Buches, zunächst einmal natürlich nur als Behauptung aufgestellt. Doch das Werk wird diesen Satz aufklären, erläutern und begründen. Dieser Satz ist eigentlich schon die Lehre insgesamt: Wir Menschen sind immer in Geschichten verstrickt. Das heißt: Wir befinden uns immer in irgendwelchen Geschichten, sind in diese Geschichten verstrickt. Darüber hinaus aber heißt dies auch: Außer-

halb dieser Geschichten gibt es nicht noch ein anderes, ein objektives, geschichtsloses Sein.

Schapp beginnt seine Untersuchung ganz harmlos und zeigt, wie dieses Verstricktsein im Einzelnen aussieht, d. h. Verstricktsein in Geschichten mit Nachbarn, mit Freunden und Bekannten, aber auch das Verstricktsein in die Weltgeschichten. Das sind alles Zusammenhänge, die uns aus unserer Geschichte vertraut sind. Meine Geschichte ist ein Teil einer größeren Geschichte und hat mit dieser Geschichte zu tun. Doch gerade diese alltäglichen Verbindungen von Geschichten zeigen sich als maßgebliche Bezüge und Bestimmungen des Lebens. Dies zeigt Schapp an den einzelnen Elementen der Geschichten.

Wozudinge

In den Geschichten kommen unterschiedliche Dinge vor, zwar natürlich in erster Linie Ereignisse, aber eben auch Dinge selbst, Dinge des Alltags. Hier ist nun interessant, dass Schapp einen Ansatz von Heidegger übernimmt: Die Dinge des Alltags haben eine Funktion, sie haben mit unserem Leben, mit unserem Alltag, mit unserer Beschäftigung, mit unseren Handlungen zu tun, sie sind Teil dieses Alltages und erfüllen in diesem Alltag irgendeine Funktion. Aus diesem Grund nennt Schapp die Dinge „Wozudinge“, d. h. sie sind Dinge *zu* etwas, sie haben einen Zweck, sie haben eine Ausrichtung, sie haben eine Funktion *wozu*. Entscheidend ist nun, dass diese *Wozudinge* auch eine Geschichte besitzen. Jedes einzelne *Wozuding* hat seine eigene Geschichte, aber davon unabhängig hat auch jedes Ding überhaupt eine eigene Entstehungsgeschichte, wie es entstanden ist, wie es dieses Ding aus seiner Funktion heraus, aus seinem *Wozu* geworden ist.

Traumgeschichten

Gegen Ende des ersten Abschnittes kommt Schapp dann aber auf eine Eigentümlichkeit des *In-Geschichten-seins* zu sprechen, denn Dinge treten ja auch im Traum auf. Soweit Dinge im Traum erscheinen, sind sie reine Geschichte, ihre Gegenständlichkeit ist im Traum aufgehoben. Dinge im Traum sind reine Geschichten.

Und diese Eigentümlichkeit der Gegenständlichkeit von Dingen, von *Wozudingen* im Traum, führt Schapp dann zu einer interessanten Bemerkung:

„Vielleicht liegt die Sache gerade umgekehrt, daß wir nämlich zugeben müssen, daß jede Traumvorstellung irgendwie in Geschichten eingebettet und abhängig ist von Geschichten und daß wir diesen Zusammenhang im Traum verhältnismäßig leicht verfolgen können, daß es sich aber bei dem, was an Gebilden im wachen Zustand auftaucht, ähnlich verhält, daß auch die sogenannten Wahrnehmungen im wachen Zustande stets eingebettet sind in Geschichten, so daß die Frage nach dem, was Wahrnehmung ist, sich verwandelt in die Frage nach dem, was Geschichten eigentlich sind“ (Schapp 1985, 80-81).

Die Überlegung, dass Dinge im Traum in solche Geschichten, bis in eine Symbolik hinein, eingebettet sind, bringt ihn zu dem Gedanken, dass die Dinge im Wachzustand zwar eine größere Gegenständlichkeit haben, aber trotzdem auch im Wachzustand in ähnlicher Weise wie Dinge im Traum verstanden werden, nämlich, dass ihr Stoff die Geschichte ist.

Was uns also im Wachzustand in Bezug auf Dinge hinsichtlich ihrer Geschichten irritiert, ist die Gegenständlichkeit der Dinge. Die Gegenständlichkeit und Objektivität der Dinge macht sie als Dinge selbständig und gibt ihnen eine eigene Stofflichkeit, die sie aber gar nicht besitzen. Denn sie sind als Dinge Stoff einer Geschichte; Teil meiner Geschichte und unserer Geschichten etwa.

Schapp dreht also die Parameter herum: Es ist nämlich nicht so, dass wir Dinge haben, zu denen dann noch irgendwelche Geschichten hinzukommen können, dass Dinge in Geschichten vorkommen, dass es aber auch Dinge außerhalb von Geschichten gibt. Nach Schapp müssen wir zunächst einmal feststellen, dass alles in Geschichten stattfindet. Auch objektive Erfahrungen und Erkenntnisse finden innerhalb von Geschichten statt, gehen aus Geschichten hervor und lassen Geschichten zurück. Geschichten sind also der entscheidende Rahmen.

Wenn nun innerhalb dieser Geschichten Gegenstände eine gewisse Selbständigkeit entwickeln, dann geschieht dies aufgrund der Geschichten, die das Ereignis herausstellt.

Das ist der Rahmen, den Schapp hier setzt, d. h. der Rahmen, dass Dinge ihre Funktionalität von ihrer Geschichte her bekommen und dass dies ihre Geschichte ist.

Verstricktsein

Das Ausschlaggebende bei diesem Ansatz von Schapp ist das *Verstricktsein*, das eine noch näher zu betrachtende Verbindlichkeit aufzeigt. Wenn der umfassende Rahmen des Daseins Geschichten sind, wir in Ge-

schichten und nicht außerhalb von Geschichten leben – denn das Außerhalb einer Geschichte ist nicht anders möglich, als dass ich mir eine Geschichte darüber denke –; wenn die Dinge in Geschichten vorkommen und daher ihre Funktion bekommen, sie aus Geschichten hervorgehen und in Geschichten präsent sind und in Geschichten ihre Gegenständlichkeit entwickeln, dann sehen Sie, dass die Grenzen zwischen Realität und Fiktionalität zu verschwimmen beginnen. Dann bekommt die gesamte Welt einen fiktionalen Charakter, einfach deshalb, weil alles auf diese Geschichtlichkeit zurückgeht und aus ihr hervorgeht. Das ist aber nur der erste Schritt! Weitere Schritte, die wir dann auf diesem Wege gehen müssen, liegen darin, dass Geschichten eine Struktur haben und wir entsprechend ihrer Struktur und ihres Auftauchens maßgeblich bestimmt sind.

Entsprechend bemerkt Schapp, dass jede Geschichte eine Vorgeschichte hat und Geschichten nicht abrupt aus dem Nichts auftauchen: „Eine Geschichte mit einem absoluten Anfang oder der absolute Anfang einer Geschichte kann nicht auftauchen“ (Schapp 1985, 88).

Jede Geschichte, die sich in einem Hintergrund formiert und aus dem Hintergrund dieses Unsagbaren auftaucht, hat also eine Vorgeschichte Irgendwann aber gehen mir natürlich die Geschichten aus. Ich kann zwar immer nach einer Vorgeschichte suchen, aber irgendwann hört dies auf, und ich kann trotzdem nicht sagen: „Hier war der Anfang!“

Geschichten tauchen also nicht aus dem Nichts auf, sondern aus einem unbestimmbaren Hintergrund. Das ist das eine. Das andere betrifft das Ende der Geschichte. Jede Geschichte hat zwar ein Ende, damit aber ist sie nicht vorbei, sondern es gibt eine Nachgeschichte, die zum Teil nicht erzählt wird.

Wenn wir zum Beispiel hier das Märchen von Rotkäppchen anführen, dann ist zwar am Ende der Geschichte alles gut ausgegangen, aber wir wissen nichts von der Nachgeschichte. Trotzdem wirkt diese Nachgeschichte in irgendeiner Weise weiter, es gibt diese Nachgeschichte, ohne dass sie erzählt wird. Das ist jetzt kein Beweis für die Nachgeschichte der Geschichte von Rotkäppchen, sondern zeigt, dass Geschichten in irgendeiner Weise nachwirken, also auch ins Diffuse hinein nachwirken. Jeder hat seine eigene Nachgeschichte zu diesem Märchen.

An dieser Überlegung ist ja nur maßgeblich, dass wir mit den Grenzen des geometrischen Raumes, den räumlich-zeitlichen Markierungen und Festlegungen, nicht den Umfang von Geschichten beschreiben kön-

nen. Denn jetzt wissen wir: Wir sind ja auch eine Geschichte bzw. wir leben in Geschichten! Das bedeutet, dass die eigene Geschichte letztlich in dieser Weise auch nicht feststellbar ist. Zwar könnte man einwenden, dass man ja irgendwann einmal geboren wurde und irgendwann einmal sterben wird, so dass hier eine ganz klare biologische Grenze vorliegt. Aber wenn Sie darüber einmal nachdenken, dann werden Sie sehen, dass auch diese Grenzen nicht einfach feststellbar sind und auch hier Nachwirkungen geschehen. Denn ein Leben verschwindet nicht spurlos von der Bildfläche und bevor es entstand, gab es eine Vorgeschichte im Leben der Eltern, und sei es nur im Liebesleben. Das sind also Dinge, die nicht ohne Weiteres abgrenzbar sind, und zwar auch dann nicht, wenn wir von harten, biologischen Grenzen ausgehen. Denn diese Grenzen sind nicht so hart, wie es zunächst den Anschein hat.²

Es gibt also hier, was wir ja schon angedeutet haben, diese *Horizontverschmelzung*. Geschichten gehen ineinander über, sie haben eine Vorgeschichte, dann kommt die eigentliche Geschichte, die mit dieser Vorgeschichte zu tun hat, dann hört sie zwar irgendwann auf, aber es gibt eine Nachgeschichte. Alles das sind Übergänge dieser Art, wie wir sie auch schon im Zusammenhang mit Ricoeur behandelt haben, nämlich Übergänge in der Weise, dass irgendwelche Zusammenhänge bedeutsam werden, eine Geschichte bedeutsam ist für die Nachgeschichte. Das sind hermeneutische Prozesse.

Wir brauchen ein bemerkenswertes Verständnis für diese Perspektive von Schapp: Es gibt Geschichten, es gibt erzählte Geschichten, es gibt gelebte Geschichten. Sie haben eine gemeinsame Struktur, sie wirken in der Weise der Hermeneutik aufeinander, auch dort, wo sie nicht erzählt, sondern nur gelebt werden. Erzählte und gelebte Geschichten sind schwer voneinander zu differenzieren, zumindest hinsichtlich der Weise, dass es hier um Geschichten geht.

Stichworte

Dann aber taucht noch etwas anderes auf, dass nämlich Geschichten nicht unbedingt, wenn sie einmal bekannt sind, in ihrer Ganzheit wiedererzählt werden müssen. Es reicht ein Stichwort.

² Zur Problematik der Grenzen des Lebens: Grätzel, Stephan: ÜBER DIE GRENZEN DES LEBENS. VORLESUNGEN ZUR PHILOSOPHISCHEN ANTHROPOLOGIE, London: Turnshare, 2004.

Das erinnert uns an einen ganz anderen Zusammenhang, nämlich den Zusammenhang einer Melodie. Auch die Melodie ist eine gewisse Gestalt. Und wenn Sie eine Melodie kennen, dann reicht es manchmal schon, dass Sie zwei Töne hören, um die Melodie wieder zu erkennen. Zwei Töne können schon die gesamte Melodie stichwortartig repräsentieren. Das ist bei der Geschichte genau das Gleiche, und das heißt auch, dass jede Geschichte gleichsam ihre eigene Melodie hat.

Interessant ist nun, dass genau auf diese Art und Weise des Stichwortes Geschichten auftauchen können.

„Nur soviel können wir sagen, daß dies Auftauchen von Geschichten immer dadurch charakterisiert ist, daß es eben ein Auftauchen von Geschichten ist und in diesem Auftauchen erinnert an das erste Gegenwärtigwerden von Geschichten in all den Zusammenhängen, wie wir sie bei der ersten Erzählung der Geschichte vorgefunden haben, in den Zusammenhängen von Vordergrund und Hintergrund, von Vorgeschichte und Nachgeschichte und von den Abschnitten und Horizonten innerhalb der Geschichte, so daß wir gleichsam die ganze Geschichte an uns heranziehen können, wenn wir nur erst von einer Stelle aus den Zugang zu ihr gewonnen haben. Weil es sich immer um eine einheitliche Geschichte handelt, scheint es dabei einerlei zu sein, ob zuerst der dritte Akt oder der erste Akt, die Vorgeschichte oder die Nachgeschichte auftaucht, oder ob wir uns von dem Hintergrunde zum Vordergrunde vortasten, es scheint einerlei zu sein, durch welche Tür wir in das Haus eintreten, oder ob wir durch ein Fenster einsteigen oder gar durch den Schornstein. Wir können nun noch eindringlicher fragen, was dies eigentlich heißt, daß eine Geschichte uns bekannt ist. Wir glauben nicht, daß man mehr darauf antworten kann, als daß sie auf ein Stichwort hin auftaucht“ (Schapp 1985, 114-115).

Sie sehen hier, in welcher Weise Geschichten Eigenständigkeit besitzen. Das Sein der Geschichte hat ein Gesicht, eine ganz klare Ausprägung, ist erkennbar, und zwar auf ein Stichwort hin, wenn es einmal gelebt worden ist. Die Geschichte ist also, im Unterschied zum bloßen Sein, nicht anonym oder abstrakt, sondern besitzt einen ganz unverkennbaren Charakter.

Menschenbilder

Schapp kommt ein paar Seiten zuvor darauf zu sprechen, wie wir eigentlich andere Menschen kennen lernen. Wir lernen sie kennen, indem wir ihre Geschichten, die wir gehört haben, zu einem Bild zusammenfügen.

Er sagt dazu:

„Das Wesentliche, was wir von den Menschen kennen, scheinen ihre Geschichten und die Geschichten um sie zu sein. Durch seine Geschichte kommen wir mit einem Selbst in Berührung. Der Mensch ist nicht der Mensch von Fleisch und Blut. An seine Stelle drängt sich uns seine Geschichte auf als sein Eigentliches“ (Schapp 1985, 105).

Sie sehen, was das für Konsequenzen hat! Und wenn Sie das Ganze mit Schapp weiterverfolgen, dann hat das eine erdrutschartige Bewegung zur Folge. Denn allein diese Stelle zeigt ja, dass wir die Nähe zum anderen Menschen nur über die Geschichte erfahren. Wodurch auch sonst? Denn es bleibt ja keine Alternative mehr. Wir erfahren nichts über den Menschen, wenn wir ihn sezieren, sondern wenn wir uns seine Geschichte anhören. Wenn Sie Schapps Methode weiter verfolgen, dann werden Sie befremdet sein über das, was heutzutage an modernen Menschenbildern angeboten wird. Denn wenn heute etwas über Menschen gesagt wird, dann spricht man nicht über seine Geschichte, sondern über seine Biologie, über sein Gehirn. Vor Jahren waren es seine gesellschaftlichen Bedingungen. Über seine Geschichte ist in den Wissenschaften bestenfalls am Rande gesprochen worden, etwa in der medizinischen Anamnese.

Mit Schapp wird das auf den Kopf gestellt, möglicherweise aber auf die Füße, denn es könnte ja auch sein, dass die Hirnforscher auf dem Kopf stehen. Wir erfahren jetzt etwas über den Menschen durch seine Geschichte, und diese Geschichte ist zusammengesetzt aus kleinen Geschichten, aus Handlungen. Handlungen aber sind keine minimalisierten Leibbewegungen, sondern sinnvolle Geschichten. Wenn ich meine Hand von hier und nach dort bewege, dann ist das zunächst einmal sinnlos und für sich betrachtet noch keine Handlung. Aber indem es sich als Teil einer Geschichte zeigt, entsteht Sinn, und so kann eben aus diesem Sinn auch eine Bedeutung entstehen, ganz so, wie wir das hier in dem Schema von *Sinn und Bedeutung* gesehen haben.

Ein weiterer Punkt, der für uns wichtig wird, ist, dass Geschichten nicht exakt sind, d. h. sie geben keine genaue Schilderung und müssen das auch gar nicht. Der Mythos erzählt in Bildern, er will gar nicht exakt erzählen, sondern er will Sinn stiften und bedeuten. Das ist seine Absicht.

Nicht umsonst hat Nietzsche festgestellt, dass in dem Augenblick, in dem man beginnt, Religionen auf ihre historische Wahrheit zu prüfen, die Religion zu Ende ist.³ Denn in dem Augenblick, in dem man anfängt, mythische Vorgänge auf ihre exakte historische Bestimmung zu bringen, ist es natürlich mit dem Mythos vorbei. Die Suche nach der historischen Exaktheit hat mit der Geschichte, die erzählt wird, nichts mehr zu tun.

Das können Sie zum Beispiel daran sehen, wenn der Mythos der christlichen Weihnacht nach historischen Zeugnissen abgesehen wird. Dann wird dieser „Mythos“ vom „Kind in der Krippe“ – der übrigens eine sehr schöne Parallelität hat zu dionysischen Mythen – zu einem unverständlichen und schwer nachweisbaren historischen Ereignis, das gerade in unserer Zeit wenig glaubhaft erscheint.

Die Exaktheit der Mythen besteht aber nicht in ihrer historischen Genauigkeit, sondern in ihrer Fähigkeit zur Transformation, darin, dass es umsetzbar, lebbar, real wird, was sie schildern. Das ist also eine ganz andere Form von Exaktheit als die historische Exaktheit.

Ich mache hier für heute Schluss. Aber Sie sehen, wir kommen so langsam in den Kernbereich des Mythos hinein!

Vielen Dank.

³ Nietzsche, Friedrich: DIE GEBURT DER TRAGÖDIE. KSA 1/74: „Denn dies ist die Art, wie Religionen absterben pflegen: wenn nämlich die mythischen Voraussetzungen einer Religion [...] als eine fertige Summe von historischen Ereignissen systematisiert werden [...] wenn also das Gefühl für den Mythos abstirbt und an seine Stelle der Anspruch der Religion auf historische Grundlagen tritt.“

Vorlesung 11

18.01.2005: *Leben-in-Geschichten; Mythisches Bewusstsein; Verdrehte Realitäten; Tragische Inhalte; Monomythos; Mythos goes Hollywood.*

Leben-in-Geschichten

Letzte Stunde kamen wir zu einem für unsere gesamte Veranstaltung und unsere Argumentation wichtigen Autor, nämlich zu Wilhelm Schapp und seinem Konzept des *In-Geschichten-seins*, des *Leben-in-Geschichten*.

Wenn ich nun einmal das Ergebnis der letzten Stunde stichwortartig zusammenfassen wollte, dann könnte man sagen, Schapp zeigt, dass das *In-Geschichten-sein* nicht nur auf die erzählten, dargestellten oder fiktiven Geschichten beschränkt ist, sondern auch das gelebte Leben, das reale Leben ein *Leben-in-Geschichten* ist.

Die Schwierigkeit, die damit für die Erfassung des Wesens von Geschichten auftaucht, ist diejenige, eine Grenze, eine Differenzierung zu finden zwischen dem, was man das Fiktive nennt, und dem, was das Reale sein soll. Das ist das eine Ergebnis.

Das andere Ergebnis liegt darin, dass Schapp an den Geschichten eine Struktur wahrnimmt, die sich zunächst und unkompliziert als dreiteilig darstellt – Vorgeschichte, eigentliche Geschichte, Nachgeschichte –, die aber, in ihrer Dreiteiligkeit, unterschiedliche Funktionen aufweist: die Vorgeschichte als Heranführung an die Geschichte; dann die eigentliche Geschichte, die stichwortartig erfasst werden kann und damit einen Gestaltcharakter aufweist; schließlich die Nachgeschichte, die unter Umständen gar nicht erzählt werden muss, sondern in der Imagination oder Phantasie des Lesers oder, wenn es um die richtigen Geschichten geht, in dem Eingedenken derer, die von diesen Geschichten gehört haben, weitergeht.

Das ist eine zeitliche Struktur, die sich deutlich von einer linearen Zeitkonstruktion unterscheidet. Sie sehen, in dieser Dreiteiligkeit ist die gesamte hermeneutische Komplexität wieder zu finden, die wir schon im Zusammenhang mit Ricoeur behandelt haben.

Der paradigmatische Neuansatz von Schapp liegt – über Ricoeur hinausgehend – in dieser grundsätzlichen Primärsituation von Geschichten, die zum Ausdruck bringt, dass auch dasjenige, was real geschieht, was Realität ist, eine Vorkommensweise *in* Geschichten ist.

Das mag sich vielleicht alles zunächst sehr leicht und einfach anhören, ist aber eine Zumutung für das Denken und das Nachvollziehen. Denn es heißt ja letztlich, dass es keine Form eines *Außen-Seins* gibt, so wie man gewöhnlich ein objektives Sein dem subjektiven Sein gegenüberstellt. Auch durch die hermeneutische Tradition sind wir ja im Zusammenhang mit Geschichten an das Subjekt gebunden, d. h. auch hier geht es immer um das Subjekt und seine Geschichte und darum, dieses Subjekt und seine Geschichte in irgendeiner Weise in eine objektive Welt einzubringen. Hier aber, bei Schapp, ist die Geschichte der umfassende Rahmen und das Leben ein *Leben-in-Geschichten*, d. h. es gibt kein Leben außerhalb von Geschichten.

Mythisches Bewusstsein

Die Schwierigkeit, die sich hierbei zeigt, ist, dass ein Bewusstsein des *In-Geschichten-leben* normalerweise nicht vorkommt und wir, wenn wir diesen Gedanken nachvollziehen wollen, gleichsam ein *archäologisches* Vorhaben beginnen müssen, ganz ähnlich zu Heidegger, der in seinem Ansatz von einer *Seinsvergessenheit* gesprochen hat, da im Alltag, durch die Anforderungen dieses Alltags selbst, in Vergessenheit gerät, worum es im Leben eigentlich geht. Eine ähnliche Formulierung könnte man in unserem Zusammenhang auch anführen und von einem *verlorenen Geschichtsbewusstsein* sprechen, wobei dies nun nicht das Bewusstsein einer konkreten Geschichte meint, sondern das verlorene Bewusstsein *In-Geschichten-zu-sein*, oder, Sie können auch sagen: ein *verlorenes mythisches Bewusstsein*.

Dies drückt sich auch im Daseinsgefühl aus, insofern sich der Mensch des „Ich bin“ normalerweise nicht im Sinne des „*Ich-bin-in-Geschichten*“ versteht, sondern vielmehr im Sinne eines „Ich bin in der Welt“ oder eines „Ich bin in Situationen“ usw. Damit aber wird sein ganzes Umfeld und seine ganze Umwelt anonym bzw. hier wird den Handlungen ein formales, anonymes, mechanisches Verständnis unterstellt; aus Geschichten werden Vorgänge.

Eine solche Konzeption, wie sie Schapp hier vorstellt, ist in der Tat der Versuch einer Rekonstruktion eines *mythischen Bewusstseins*. Das kann man durchaus sagen. Und wenn wir das nun zugrunde legen, dann ist eben die Frage: Was ist passiert, wenn wir heute versuchen, eine Realität aus diesem mythischen Bewusstsein zu isolieren und zu destillieren? Was machen wir da eigentlich, wenn wir nach Realitäten suchen und versuchen etwas so, wie es eigentlich ist, festzustellen? Das ist ja dann eine anti-mythische Haltung!

Ich möchte Ihnen das eben Gesagte anhand einiger Zitate aus Wilhelm Schapps Werk noch einmal abschließend veranschaulichen. Die Zitate haben einen ergebnisartigen Charakter, aber ich denke, dass ich Sie entsprechend darauf vorbereiten konnte.

Verdrehte Realitäten

Beginnen möchte ich mit Kapitel 16, in dem Schapp die Frage stellt, ob es etwas außerhalb von Geschichten geben könne.

Er sagt in diesem Kapitel:

„Es hat keinen Sinn, von einer Materie zu sprechen, die aller Geschichte vorausginge, sondern man kann nur von einer Materie sprechen, die in allen Geschichten schon als das immer Dagewesene in einem Horizont auftritt, der zur Geschichte gehört und nicht außerhalb der Geschichten liegt“ (Schapp 1985, 165).

Materie bzw. Stoff ist also etwas, das innerhalb der Geschichte auftritt, weil das Ganze dann auch zum Stoff der Geschichte wird. Die Materie ist Stoff der Geschichte.

Sie sehen, wie hier die Realitäten verdreht werden!

Ein weiteres Ergebnis seiner Untersuchungen:

„Es hat keinen Sinn, nach einem Dasein außerhalb dieser Geschichten zu fragen“ (Schapp 1985, 166).

Das heißt: Wenn wir uns in wissenschaftlicher Art und Weise bewegen, dann sollten wir in dem Bewusstsein bleiben, dass wir in Geschichten sind, d. h. auch innerhalb von Geschichten forschen. Es hat also keinen Sinn, nach einem Dasein, welches außerhalb unserer Geschichte existiert, zu fragen. So etwas ist undenkbar.

Das bedeutet aber auch, dass unser Zugang zu faktischen Dingen der Außenwelt nur ein Zugang über die Geschichte sein kann, wobei ich Ihnen schon das letzte Mal aufgezeigt hatte, dass wir einen anderen Menschen nur über seine Geschichte kennen. Die Kenntnis von einem Menschen ist die Kenntnis seiner Geschichte: Diesen Ansatz erweitert Schapp eben nun auch auf die Kenntnis von Dingen in der Welt.

Entsprechend heißt es im Kapitel 12 *Wie der Zugang zum Menschen und ähnlich zum Tier und zur Pflanze nur über Geschichten stattfindet*:

„Ebenso, wie wir den Zugang zum Menschen nur über seine Geschichte suchen können und das Leibliche vom Menschen von diesen Geschichten aus erst Platz und Sinn im Ganzen erhält und nach jeder Richtung sinnlos und ins Leere fallend sein würde, wenn nicht der Mensch mit seinen Geschichten darüber oder dahinter stände, so meinen wir, daß wir auch zum Baum oder zur Pflanze oder zum Tier nur einen Zugang erhalten, indem sie als in Geschichten verstrickt vor uns auftauchen. Wir wollen uns dabei nicht auf den Ausdruck »Zugang erhalten« festlegen. Von allem Anbeginn an stehen Baum, Pflanze und Tier als in Geschichten Verstrickte vor uns. Wir können diese Geschichten nicht abziehen und untersuchen, was dann etwa übrig bleibt, weil die Geschichten das sind, was das Ganze hält“ (Schapp 1985, 134).

Auch den Zugang zur äußeren Natur, zum Leben, zu Baum, Pflanze und Tier, können wir nur über die Geschichte eröffnen. Es ist also nicht möglich aus der Geschichte herauszutreten, um zu einem objektiven Sein zu gelangen. Denn auch das objektive Sein ist Teil der Geschichte.

Sie sehen, hier ist natürlich die Frage nach der Objektivierung plötzlich *fragwürdig* geworden, denn es stellt sich, wie ich schon sagte, die Frage: Wenn etwas objektiviert wird, was steckt eigentlich für ein Motiv dahinter? Was bewegt jemanden, etwas außerhalb einer Geschichte zu suchen und so zu tun, als sei es nicht in einer Geschichte verstrickt? Das ist eine Frage, die uns weiterführt zu dem, was eigentlich dieses Leben im Mythos bzw. der mythische Bestandteil des Lebens ist.

Hier zeigt sich etwas, das wir zunächst einmal festhalten müssen: Wir können nicht von einer Differenz zwischen Realität und Fiktionalität sprechen. Denn auch dies ist, so halten wir einmal fest, ein schlechter Mythos. Vielmehr gibt es Geschichten, und innerhalb dieser Geschichten tauchen Dinge in verschiedenen Funktionen auf, z. B. als Gegenstände, als Objekte, und wir suchen uns verschiedene Zugänge zu diesen Gegenständen, aber wir suchen diese Zugänge innerhalb der Geschichte, die wir sind.

Ein weiterer wichtiger Gesichtspunkt bei unserer Auseinandersetzung mit dem Thema Mythos ist die Frage nach der Struktur des Mythos.

Wir kommen also jetzt zu dem wichtigen Komplex, den wir ja schon mit Ricoeur behandelt und auch hier mit Schapp wieder festgestellt haben, nämlich der hermeneutischen Verquickung innerhalb des *In-Geschichten-seins*. Hier stoßen wir auf eine Strukturierung, die wir nun noch etwas näher beleuchten wollen.

Tragische Inhalte

Zu diesem Zweck habe ich Ihnen zunächst einmal ein Zitat von Friedrich Nietzsche aus der GEBURT DER TRAGÖDIE von 1872 mitgebracht.

DIE GEBURT DER TRAGÖDIE AUS DEM GEISTE DER MUSIK ist eine Schrift, die sich mit dem Mythos beschäftigt und in der Nietzsche die grundsätzliche Frage stellt – ich hatte dies letzte Stunde schon kurz angedeutet –, was der Grund dafür sei, dass Mythen zu Ende gehen, warum Mythen absterben und wie sich Mythen wieder neu erheben können.

Die Tragödie in der antiken Tradition ist die Umsetzung und Darstellung eines Mythos und ist darin den christlichen Passions- oder Krippenspielen vergleichbar, die regelmäßig an den hohen Festtagen und Feiertagen aufgeführt wurden. Die Tragödie war eine kultische Inszenierung, die Dionysos gewidmet war und das Leiden und Sterben des Gottes zum Inhalt hatte. Die dionysische Religion war ursprünglich eine Religion der Bauern, sie handelte von Tod und Wiedergeburt in der Natur. Dieses „tragische“ Thema blieb auch erhalten, als sie zur Religion der antiken Städte wurde und diese hohen Kulturen ihre Tragödien entwickelten, die wir von Aischylos, Sophokles oder Euripides her kennen.

Eine der zentralen Thesen von Nietzsche in der GEBURT DER TRAGÖDIE ist die Aussage, dass hinter allen Protagonisten der Tragödie immer nur ein einziger Gott stehe, nämlich Dionysos.

Entsprechend heißt es im 10. Abschnitt der GEBURT DER TRAGÖDIE:

„Es ist eine unanfechtbare Überlieferung, daß die griechische Tragödie in ihrer ältesten Gestalt nur die Leiden des Dionysos zum Gegenstand hatte, und daß der längere Zeit hindurch einzig vorhandene Bühnenheld eben Dionysos war. Aber mit der gleichen Sicherheit darf behauptet werden, daß niemals bis auf Euripides Dionysos aufgehört hat, der tragische Held zu sein, sondern daß alle die be-

rühmten Figuren der griechischen Bühne, Prometheus, Ödipus usw. nur Masken jenes ursprünglichen Helden Dionysos sind“ (Nietzsche KSA, Band 1, 71).

Sie können sich vorstellen, dass eine solche Behauptung Nietzsche sehr viel Kritik eingebracht hat. Denn dass es in den Dionysien um Leben, Sterben und Wiedergeburt von Dionysos geht, das kann man noch nachvollziehen, aber die These, dass alle Protagonisten der Tragödien von Aischylos, Sophokles und Euripides nur Masken des Dionysos seien, das ist in der Tat eine schwer verständliche Behauptung.

Ich denke, dass diese These von Nietzsche dennoch für unser Thema eine große Tragweite besitzt, denn man kann damit erkennen, dass in den dionysischen Festspielen – der Tragödie – ein Heldenleben dargestellt wird, das nicht einer konkreten oder historischen Person eines gewissen *Herrn Dionysos* gewidmet ist, sondern eine eigentümliche und typische Struktur aufweist. Die Tragödie stellt Dionysos als eine archetypische Gestalt dar, um das Thema des Lebens selbst, die Versöhnung von Leben und Tod, aufzuführen. Das ist der Inhalt der Tragödie!

Monomythos

Der amerikanischen Mythenforscher Joseph Campbell hat eine vergleichbare These in seinem bekannten Werk *DER HEROS IN TAUSEND GESTALTEN* aufgestellt.

Obwohl Campbell nicht explizit darauf eingeht, kann dieses Buch als die Umsetzung und Ausweitung der These von Nietzsche angesehen werden. Campbell geht über Nietzsche hinaus, weil er den Typus des Helden nicht nur in der griechischen Tragödie wieder findet. Für Campbell ist die Struktur der Heldengeschichte die Grundstruktur aller Geschichten und damit die Grundstruktur des Lebens schlechthin.

Sie sehen, hier wird dem Leser also noch einiges mehr zugemutet als bei Nietzsche! Schauen wir uns diesen Ansatz einmal genauer an und stellen uns dabei die Frage, ob hier vielleicht ein neuer Mythos über den Mythos erfunden wurde oder ob wirklich etwas dran ist an dieser Sache!

DER HEROS IN TAUSEND GESTALTEN erschien 1949, wurde dann 1953 ins Deutsche übersetzt und 1999 wieder aufgelegt im Insel-Verlag.

Campbell sagt im Vorwort:

„Ohne Zweifel gibt es Unterschiede zwischen den zahlreichen Mythologien und Religionen der Menschheit. Aber dies soll ein Buch über ihre Ähnlichkeiten sein, und wenn diese einmal erfasst sind, wird sich herausstellen, daß die Unterschiede gar nicht so groß sind, wie es im allgemeinen, nicht zuletzt mit politischem Hintergedanken, angenommen wird. Meine Hoffnung ist, daß eine vergleichende Durchdringung des Stoffes zu dem vielleicht nicht ganz verzweifelten Anliegen der Kräfte beitragen könnte, die in der Welt von heute auf eine Einigung hinarbeiten - nicht im Namen irgendeines kirchlichen oder politischen Imperiums, sondern im Sinne gegenseitigen Verstehens der Menschen“ (Campbell 1999, 10).

Campbell hat die unterschiedlichsten Mythen untersucht und herausgefunden, dass sie eine gleiche oder ähnliche Grundstruktur besitzen. Doch er sieht bereits zu Beginn die Schwierigkeiten seines Unternehmens: Zunächst einmal die Schwierigkeit, dass die einzelnen Völker und Religionen ihren eigenen Mythos gerne für sich als etwas Originelles und Authentisches herauszugeben wollen, und zum anderen die Schwierigkeit, dass man ihm vorwirft, was ja auch dann passiert ist, dass er, Campbell, gleichsam kulturimperialistisch einen Super-Mythos erfinde und damit eine amerikanisch-europäische Vision in andere Kulturen hineinprojiziere; also der Vorwurf des Kulturimperialismus. Beide Vorwürfe sind an ihn ergangen, aber es ist ja auch nicht allzu weit hergeholt, dass – bei einem solchen Ansatz – diese Vorwürfe kommen.

Campbell will aber keinen Kulturimperialismus, er will im Gegenteil, dass sich die Kulturen verstehen. Eben dies finde ich eine ganz bemerkenswerte Aussage. Er will, dass die Kulturen sich verstehen, weil er der Meinung ist, dass sie aufgrund ihrer Mythen, dem Stoff, woraus Kulturen entstehen, vergleichbar seien. Die Mythen wiesen Ähnlichkeiten auf, sind familienverwandt, und könnten aufgrund dieser Ähnlichkeiten und Verwandtschaften bei aller sonstigen Differenz die Kulturen einer Versöhnung nahe bringen.

Bedenken Sie, dass dieses Buch kurz nach dem Krieg geschrieben wurde, in einer Zeit, in der dieses Ereignis des Völkerhasses noch spürbar war, und er will nun eben einen Beitrag zu einer Versöhnung der Kulturen leisten.

Welche Struktur hat nun ein solcher Mythos?

Campbell hat in seinem Buch eine Skizze entworfen, die ich Ihnen mitgebracht habe. Sie zeigt die Struktur des Monomythos, also desjenigen Mythos, aus dem heraus alle Mythen entstanden sind bzw. entstehen. Sie zeigt eine Struktur – mit möglichen Variationen –, die allen Mythen gemeinsam ist.¹

Ich lese Ihnen einmal vor, was Campbell zu dieser Skizze sagt, damit Sie das Ganze nachvollziehen können:

„Der Mythenheld, der von der Hütte oder dem Schloß seines Alltags sich aufmacht, wird zur Schwelle der Abenteuerfahrt gelockt oder getragen, oder er begibt sich freiwillig dorthin. Dort trifft er auf ein Schattenwesen, das den Übergang bewacht. Der Held kann diese Macht besiegen oder beschwichtigen und lebendig ins Königreich der Finsternis eingehen (Bruderkampf, Kampf mit dem Drachen; Opfer, Zauber) oder vom Gegner erschlagen werden und als Toter hinabsteigen (Zerstückelung, Kreuzigung). Dann, jenseits der Schwelle, durchmißt der Held eine Welt fremdartiger und doch seltsam vertrauter Kräfte, von denen einige ihn gefährlich bedrohen (Prüfungen), andere ihm magische Hilfe leisten (Helfer). Wenn er am Nadir [also unten, an der Sohle des Kreises, S. G.] des mythischen Zirkels angekommen ist, hat er ein höchstes Gottesgericht zu bestehen und erhält seine Belohnung. Der Triumph kann sich darstellen als sexuelle Vereinigung mit der göttlichen Weltmutter (heilige Hochzeit), seine Anerkennung durch den Schöpfervater (Versöhnung mit dem Vater, Vergöttlichung des Helden selbst (Apotheose) oder aber, wenn die Mächte ihm feindlich geblieben sind, der Raub des Segens, den zu holen er gekommen war (Brautraub, Feuerraub); seinem Wesen nach ist er eine Ausweitung des Bewußtseins und damit des Seins (Erleuchtung, Verwandlung, Freiheit). Die Schlußarbeit ist die Rückkehr. Wenn die Mächte den Helden gesegnet haben, macht er sich nun unter ihrem Schutz auf (Sendung); wenn nicht, flieht er und wird verfolgt (Flucht in Verwandlungen, Flucht mit Hindernissen). An der Schwelle der Rückkehr müssen die transzendenten Kräfte zurückbleiben; der Held steigt aus dem Reich des Schreckens wieder empor

¹ Vgl. Tabelle/Schaubild III im Anhang.

(Rückkehr, Auferstehung). Der Segen, den er bringt, wird der Welt zum Heil (Elixier)“ (Campbell 1999, 237-238).

Soweit einmal diese Stelle aus Campbells Buch, die, so könnte man sagen, das Ergebnis seiner ganzen Untersuchungen darstellt. Denn er hat bis zu diesem Ergebnis die unterschiedlichsten Mythen untersucht, sie auf dieses Schema hin geprüft und gelangt nun eben zu dieser Formalisierung.

Sie sehen, dass hier gerade hinsichtlich der Möglichkeit von Variation, die in diesem Schema noch entfaltet werden kann, keine einheitliche Geschichte im strengen Sinn vorliegt, sondern eine Struktur, aus der heraus sich alles Mögliche entwickeln lässt, die aber als verbindlichen Kern eine eigentümliche Aufteilung hat, wie Sie gerade anhand der Schwellenbereiche erkennen können. Man könnte sagen, das eine ist die überirdische Welt, die Welt des Lebens, und dann, unterhalb der Schwelle, die Welt des Todes, symbolisiert durch das Abenteuer, die Nachtfahrt.

Hier ist schon deutlich eine Aufteilung in die Bereiche von Licht und Schatten zu erkennen, die aber vermittelt werden sollen. Wenn ich hier noch einmal an Nietzsche und die dionysischen Mysterien erinnern darf, auch hier ist das Thema die Versöhnung von Leben und Tod. Der Held hat die Aufgabe übernommen, die Versöhnung und Vermittlung exemplarisch stellvertretend zu übernehmen.

Mythos goes Hollywood

Man könnte nun anhand dieses Werkes von Campbell die einzelnen Positionen nachvollziehen und prüfen, um das Ganze plausibel zu machen. Ich habe mich aber entschlossen, zur Verdeutlichung Ihnen ein anderes Buch vorzustellen, nämlich Christopher Voglers ODYSSEE DES DREHBUCH-SCHREIBERS – ÜBER DIE MYTHOLOGISCHEN GRUNDMUSTER DES AMERIKANISCHEN ERFOLGSKINOS.

Das hört sich zunächst einmal etwas abwegig an. Aber die Verbindung zu Christoph Vogler liegt darin, dass Vogler dieses Muster bzw. Schema von Campbell übernommen und erweitert hat, um damit ein Schema für Drehbuchautoren und das Schreiben von guten Geschichten zu entwerfen.

Vogler behauptet dabei, dass das Buch von Campbell eines der wichtigsten Werke des 20. Jahrhunderts sei.

Gewiss, so etwas wird immer behauptet, wenn eine Sache für jemanden besonders wichtig ist. Aber Vogler greift auch die Vorbehalte auf, die man gegenüber Campbell haben kann und die Campbell ja zum Teil selbst schon antizipiert, vorweggenommen hatte. Vor allen Dingen versucht Vogler, Campbells Ansatz auf die Praxis hin weiterzuführen. Das macht die Sache interessant! Denn Vogler ist jetzt nicht bloß einer, der Mythen untersucht und analysiert, was ja Campbell bereits getan hatte, sondern er setzt diesen Ansatz von Campbell in einer Anleitung zum *creative writing* um. Dabei sollen die Merkmale für eine Hollywood-Erfolgsstory herausgestellt werden. Das eigenartige an dieser Sache ist nun, dass das Ganze funktioniert! Geschichten, auch Drehbücher, die dieses Muster aufweisen, sind erfolgreiche Geschichten und werden zu erfolgreichen Filmen. Vogler ist selbst mit diesem Konzept berühmt geworden.

Vogler kommt nun im Vorwort zur zweiten Auflage seines Buches zu der Feststellung, dass er nicht nur ein Handbuch der Autoren geschrieben habe, was ja sein ursprüngliches Anliegen war, er habe vielmehr ein Handbuch des Lebens geschrieben, weil ihm aufgegangen sei, dass uns diese Art der Betrachtung das Leben selbst verstehen lässt.

Die Reise des Helden ist also für Vogler ein Archetyp, mit dem sich nicht nur Geschichten, gute Geschichten, erzählen lassen, sondern mit dem sich das Leben selbst verstehen lässt. Und das ist ja das Mindeste, was auch wir für unsere Thematik, die wir hier behandeln, fordern müssen! Denn gerade darum geht es ja, wenn wir den Ansatz von Wilhelm Schapp nachvollziehen, dass nämlich das *In-Geschichten-sein* nicht nur ein Erzählen von schönen Geschichten ist, sondern dass das Leben als Geschichte auch diese Struktur von Geschichten besitzt. Die Technik des Geschichtens Schreibens sagt eben etwas aus über das Leben selbst und nicht nur über das Schreiben von Geschichten. Die Reise des Helden ist für Vogler ein *Grundmuster*.

Im Vorwort seines Buches heißt es nun bei Vogler:

„Die ‘Reise des Helden’ ist keine Erfindung, sondern eine Wahrnehmung. Es handelt sich um das Erkennen eines wunderschönen Entwurfs einer Reihe grundlegender Prinzipien, die für die Welt und das Leben des Geschichtenerzählers ebenso gültig sind, wie die Gesetze der Chemie und der Physik für die physische Welt. Der Eindruck drängt sich geradezu auf, daß die Reise des Helden tatsächlich

irgendwo existiert - als ewige Wirklichkeit, als platonische Urform des Seienden, als göttlicher Entwurf“ (Vogler 1999, 10).

Insofern ist dieser Ansatz von Vogler, weit über das hinaus, was er ursprünglich intendiert hatte, ein philosophisches Konzept geworden.

Zum Abschluss noch ein letztes Zitat im Blick auf Campbell.

Für Vogler besteht Campbells großes Verdienst darin,

„[...] als erster eine Sache klar auszusprechen, die seit jeher existent war: die Grundsätze des Lebens, die tief in die Struktur von Geschichten eingeschrieben sind“ (Vogler 1999, 13).

Was Campbell in Voglers Augen entdeckt hat, ist diese Struktur von Geschichten als Struktur des Lebens selbst. Das will Vogler noch deutlicher herausstellen, indem er die Protagonisten der Geschichten, allen voran natürlich den Helden und seine Helfer, in ihrer mythischen und realen Funktion herausstellt.

Dazu dann aber mehr in der nächsten Stunde.

Vielen Dank.

„Philosophie und Mythologie“

Vorlesung 12

25.01.2005: *Realitäten aus Geschichten; Die Reise des Helden; Der Held; Der Mentor; Der Schwellenhüter; Der Schatten; Übergangsriten.*

Realitäten aus Geschichten

Die Philosophie Wilhelm Schapps gab uns die Möglichkeit, eine Art mythisches Bewusstsein, bzw. die Strukturen eines solchen mythischen Bewusstseins, zu rekonstruieren. Mythisches Bewusstsein meint die Gewissheit, in Geschichten zu leben, die Gewissheit, dass Leben in Geschichten stattfindet und der Struktur der Gestaltung von Geschichten unterworfen ist. Damit verbunden ist eine prinzipielle Verbundenheit von Geschichten und Lebensverläufen, die uns die Schwierigkeit verschafft, Fiktionalität von Realität zu unterscheiden.

Die Fiktionalität ist die Basis der Realität, wobei Fiktionalität hierbei verstanden werden muss als *Leben-in-Geschichten*. Die Realität ist etwas, was sich aus der Fiktionalität, d. h. aus diesem *In-Geschichten-sein*, ergibt.

Sie sehen, dass hieraus eine Verkehrung der Parameter erfolgt, Geschichten also nicht auf Realität beruhen und aus Realitäten hervorgehen, sondern Realitäten aus Geschichten hervorgehen.

Das ist ein wichtiges Ergebnis für unsere Thematik, das wir mit Hilfe der Philosophie Wilhelm Schapps herausstellen konnten.

Auch die Strukturierung von Geschichten konnten wir mit Schapps Ansatz herausheben: Geschichten sind keine Abfolgen mechanischer Vorgänge, sondern Geschichten sind Geschehnisse, Unterbrechungen mit einer eigenen Struktur; Geschichten sind strukturierte Geschehnisse, die Brüche und Übergänge haben.

Da nun aber Wilhelm Schapp die mythische Frage nicht in einer solch konkreten Art und Weise stellt, wie wir das in der Vorlesung versucht haben, nämlich in dem Sinne, dass Mythen ganz bestimmte Geschichten erzählen, die mit einer Urschuld zu tun haben, hat er die Brüche und Übergänge auch nicht in dem Maße als kritische, schwierige Phasen der Geschichten gesehen. Deshalb haben wir uns der Untersuchung von Joseph Campbell und seiner Darstellung eines Monomythos zugewandt, in der verdeutlicht wird, dass Mythen eine Grundstruktur und eine typi-

sche Figur besitzen, bei der die Brüche und Übergänge eine zentrale Rolle spielen.

Ich hatte Sie auch darauf hingewiesen, dass so etwas bereits bei Nietzsche zu finden ist. Denn der Grundgedanke der GEBURT DER TRAGÖDIE besteht darin, dass die Tragödie in allen Formen eine Darstellung des Lebens, Leidens und Sterbens des Gottes sei. Auch hier ist die These schon zu finden, dass in dieser Religion eine typische Geschichte erzählt wird und letztlich die künstlerische Ausgestaltung dieses Ritus in der Tragödie durch die großen Tragiker eine Weiterführung, Umsetzung und Ausgestaltung eines Grundmythos ist.

Der Begriff des Monomythos bzw. des Grundmythos ist auf sehr viel Widerstand gestoßen, weil man immer vermutet, hier würden Einseitigkeiten einer ganz bestimmten kulturellen Sichtweise auf andere Kulturen übertragen und damit eine einseitige Sichtweise in andere Zusammenhänge projiziert.

Dieser Vorwurf gegenüber dem Monomythos findet sich in der Mythentheorie z. B. gegenüber Schelling, der eine Vorstellung entwickelt hat, dass alle Mythen aus einem Ur-Mythos heraus entstanden seien, dass also dieser Mythos – und das eben ist das Anfechtbare – als Religion, existiert habe, es also eine Art Urvolk gegeben habe, welches diesen Mythos gelebt habe. Das ist ein Versuch, den Grundmythos geschichtlich zu machen. Genau hier liegt aber der Unterschied zu dem Modell von Campbell: Der Grundmythos oder Monomythos ist keine geschichtliche Tatsache, die irgendwann existiert hat, sondern eine für Geschichten typische Struktur.

Die Reise des Helden

Ich möchte Ihnen heute aus Voglers Buch noch einige weitere Passagen vorstellen und zeigen, dass dieser von Vogler weitergeführte Ansatz Campbells deutlich machen soll, dass die Geschichten der Mythen die Geschichte des Lebens reflektieren und dass sich in dieser Struktur der Geschichten, Erzählungen und auch Filme etwas widerspiegelt, was das Leben nicht nur darstellt und spielt, sondern ist.

Im Vorwort der ODYSSEE DES DREHBUCHAUTORS kommt Vogler darauf zu sprechen, dass es in einigen Kulturen Schwierigkeiten bereitet, den Begriff „Held“ vorzustellen, „vor allem in Australien und Deutschland geht man mit heroischen Aspekten [...] zurückhaltend um“ (Vogler 1999, 22). Das hängt für Vogler vor allem mit der Geschichte dieser Länder zusammen. Denn gerade im Hinblick auf Deutschland haben für Vog-

ler „Nationalsozialismus und der deutsche Militarismus [...] die Symbole des Heldenmythos für ihre Zwecke missbraucht“ (Vogler 1999, 22), womit es entsprechend schwierig geworden sei, die Idee des Helden in diesem Kulturkreis wieder zu präsentieren.

Eine weitere Schwierigkeit bietet für Vogler die „Männlichkeit“ des Helden. Hierzu bemerkt er allerdings, dass der Held eigentlich keine geschlechtsspezifische Figur sei, denn die Rolle des Helden könne natürlich auch eine Frau übernehmen.

Voglers Werk beginnt nun mit seiner These, die ich Ihnen vorstellen möchte, und die Sie nach all unseren vorangegangenen Überlegungen nicht mehr überraschen sollte:

„Alle Geschichten bestehen im Grunde aus einer Handvoll stets wiederkehrender Bauelemente, die uns auch in Mythen, Märchen, Träumen und Filmen immer wieder begegnen. Der Oberbegriff für all diese Bauelemente lautet: die Reise des Helden“ (Vogler 1999, 35).¹

Die Reise des Helden, so wie sie Vogler hier in Anlehnung an die Konzeption von Campbell entwirft, hat er in seinem Buch auch schematisch dargestellt. Vogler stellt seine Konzeption der Konzeption von Campbell vergleichend gegenüber, insbesondere, um das Geschichtliche dieses Vorgangs herauszustellen. Sie erkennen dies bereits an der Unterteilung selbst.²

Die Geschichte ist unterteilt in einen ersten, zweiten und dritten Akt. Das ist ein klarer Bezug auf die Erzählstruktur und ihre Unterteilung in Vor- und Nachgeschichte. Die drei Akte der Geschichte bezeichnen damit einen Spannungsverlauf, der sich von der Struktur des *In-Geschichtenseins* selbst ableitet.

Die grundsätzliche Frage aber ist, was in diesen Geschichten verhandelt wird. Was ist der „Stoff“ dieser Geschichten?

¹ Hervorhebung von Vogler.

² Vgl. Tabelle IV im Anhang.

Hierzu eine interessante Aussage von Vogler:

„In solchen Geschichten geht es immer um die universellen »kindlichen« Urfragen: Wer bin ich? Woher komme ich? Wohin gehe ich, wenn ich sterbe? Was ist gut, was ist böse? Und was hat das mit mir zu tun? Wie wird das Morgen aussehen? Und wohin ist das Gestern entschwunden? Gibt es sonst noch jemanden da draußen?“ (Vogler 1999, 52).

Kindliche Urfragen sind also die Motivation für die Reise des Helden. Sie spiegeln die Situation des Aufbruchs wider. Dennoch beginnt der eigentliche Aufbruch erst mit einem *Ruf*. Der Ruf in das Abenteuer ist der Auftakt. Die gewohnte Welt wird von diesem Ruf heimgesucht. Auf diesen Ruf folgt nun zunächst einmal grundsätzlich eine Weigerung, wobei hier bereits eine Auseinandersetzung mit dem Kommenden stattfindet. Die Weigerung ist ein wichtiger Punkt der Dramaturgie. Auf die Weigerung hin kommt nämlich der Mentor ins Spiel. Der Mentor ist eine weise Frau oder ein weiser Mann, also eine Art Berater, welcher auch das Gewissen sein kann. Der Mentor ist eine höhere beratende Instanz, die diesen Widerstand zu überwinden sucht. Nach der Beratung und Überredung ist der erste Akt beendet und es beginnt das Überschreiten der ersten Schwelle. Hier ist ein klarer Schnitt im Verlauf der Geschichte, denn mit dem Ende der Vorgeschichte bzw. des ersten Aktes beginnt eine ganz andere Phase, nämlich das Abenteuer, die eigentliche Geschichte.

Der Beginn der eigentlichen Geschichte ist also mit einem Schwellenübergang verbunden. Die eigentliche Geschichte spielt sich in einem unwirklichen Bereich ab, der als Abenteuer gekennzeichnet ist. Damit wird deutlich, dass die Reise des Helden – ich hatte dies letztes Mal schon angedeutet – eine symbolische Todesfahrt bedeutet. Der Übergang in die eigentliche Geschichte ist also ein Abstieg in die Unterwelt. Das Verlassen der gewohnten Welt symbolisiert die Todesfahrt des Helden. In dieser Unterwelt hat der Held verschiedene Abenteuer zu bestehen bis hin zur entscheidenden Prüfung, die am Ende dieses Aktes oder dieser Phase der Geschichte stattfindet.

Nach dieser entscheidenden Prüfung kommt es letztlich zur Rückkehr bzw. zur Belohnung und zum Wiederaufstieg als Beginn der Nachgeschichte.

Hierzu ein Zitat:

„Jede Geschichte kennt diesen kritischen Augenblick, die Tortur, in deren Verlauf der Held stirbt (oder zu sterben scheint), um dann wiedergeboren werden zu können. Hier liegt eine der wichtigsten Ursachen für die Magie des Mythos vom Helden vor uns. Das bisherige Geschehen hat uns – das Publikum – dazu gebracht, uns mit dem Helden und seinem Schicksal zu identifizieren. Was dem Helden geschieht, geschieht auch uns. Wir sind bereit, mit ihm gemeinsam den Augenblick der Todesnähe zu erleben. [...] Die entscheidende Prüfung ist gleichfalls das zentrale Moment von Übergangs- und Initiationsriten. Dem Initianten wird zunächst durch eine furchterregende Erfahrung das Gefühl des Todes vermittelt, anschließend darf er seine Wiedergeburt als neues Mitglied der Gruppe erleben“ (Vogler 1999, 68-69).

Dieses Miterleben der Todesnähe für den, dem diese Geschichte präsentiert wird, wird hier in Zusammenhang gebracht mit den Initiationsriten. Ich komme aber darauf gleich noch einmal zu sprechen.

Auch der Rückweg im dritten Akt ist dann noch einmal mit Gefahr verbunden. Auch hier gibt es noch einmal eine Prüfung, bis eben dann die Versöhnung, in der Verbindung von Leben und Tod, Sterben und Wiedergeburt, in einem Happyend stattfindet.

Es wird deutlich, dass diese mythische Geschichte, dieses Grundmuster, von dem Vogler sagt, dass es sowohl in einem einfachen Comic, wie auch im anspruchsvollsten Drama oder der anspruchsvollsten Tragödie zu finden ist, deshalb so wirksam ist, weil es in der Tat etwas mit der eigenen Lebensgeschichte zu tun hat, weil es diese kindlichen Fragen, die die eigene Geschichte stellt, thematisiert und ausführt. Es ist aber auch so, dass hier nicht nur die Struktur der Geschichten von Lebenden wiedergegeben wird, so wie wir das bei Schapp gesehen hatten, sondern dass es hier um eine die gesamte Gemeinschaft betreffende Geschichte geht, in der Leben und Tod verbunden sind. Diese Gegensätze, die sich eigentlich ausschließen, die in einem tiefen Widerspruch stehen und das tragische Grundproblem selbst darstellen, zu versöhnen oder zu vermitteln, ist der Kern der Geschichte und des Lebens selbst und damit die schwierigste Aufgabe überhaupt. Sowohl der einfachste Comic wie die größte Tragö-

die sind der Versuch einer Vermittlung, die gelingen kann, wenn die Geschichte diese Phasen durchläuft, d. h. die Reise des Helden als Todesfahrt aufzeigt und verdeutlicht, dass Leben und Tod verbunden werden können, es also kein Gegenüber, keine Ausschließlichkeit von Leben und Tod gibt. Das ist die Botschaft dieses Typus, der als bloße Struktur des Geschehens wirkt, ohne dass damit bereits ein bestimmter Inhalt verbunden wäre. Allein dass die Geschichte in dieser Art und Weise aufgebaut ist, lässt sie bedeutsam sein. Das ist das Geheimnis der Heldengeschichte, das sich aus seiner Analogie zur Lebensgeschichte erklären lässt.

Daneben gibt es – und auch das behandelt Vogler – innerhalb dieser Geschichte verschiedene Typen.

Der Held

Die wichtigste Figur ist natürlich der Held selbst. Der Held ist, und das ist vielleicht etwas, was für uns missverständlich sein kann, kein bloßer Kraftprotz, kein Übermensch, sondern ein opferbereites Wesen, eine Figur, ein Mensch, der sich für andere hingibt. Die Kraft des Helden ist nicht selbtherrlich, sondern steht im Dienst für andere. Die wichtigste Eigenschaft am Helden ist seine Opferbereitschaft, seine Fähigkeit der Hingabe und damit eben etwas, was ihn eher in die Nähe zur Figur des Hirten stellt. Aufgrund dieser Opferbereitschaft und Hingabe wird der Held ein Stellvertreter für die Gemeinschaft, die er errettet. Die Heilsbotschaft der Heldengeschichte ist ja die Errettung der gesamten Gemeinschaft und nicht nur des Helden selbst. Wenn der Held nur sich selbst errettet, dann haben wir keine Heldengeschichte, sondern eine unbrauchbare Geschichte, genau genommen gar keine Geschichte. Der Held dient der Gemeinschaft und hilft ihr beim wichtigsten Problem überhaupt, nämlich der Vermittlung von Leben und Tod.

Der Mentor

Eine andere Figur, die eine typische Rolle spielt und die von Vogler neben anderen genannt wird, ist der Mentor, d. h. die weise Frau oder der weise Mann, der eine Beraterfunktion besitzt. In dieser Figur findet sich aber auch so etwas wie das höhere Selbst, das Gewissen. Dies zeigt sich als eine Widerspiegelung der inneren Sphäre des Menschen, mit der er in einem inneren Dialog steht. Die Bedeutung des Mentors ist also nicht nur die äußere, sondern auch die innere Beratung. Mentoren sind Vorbilder und diejenigen, die den Helden auf diese Reise bringen, ihn zur Reise bewegen. Denn, wie man erkennen kann, ist der Held von sich aus ja gar

nicht mutig. Der Held ist eigentlich ein gewöhnlicher Mensch, das Ich, das seine Identifikation sucht, das Ich, welches seine entscheidenden Fragen bewältigt. Dazu aber braucht es Beratung und Vorbilder.

Das sind Typen, die eine entscheidende Rolle in der Geschichte spielen, wie dann auch der Schwellenhüter.

Der Schwellenhüter

Der Schwellenhüter ist eine Figur, die die Hauptgeschichte des zweiten Aktes eröffnet. Der Schwellenhüter wird von Campbell und Vogler nicht unbedingt als böse Figur gesehen, selten als Schurke, auch nicht unbedingt als der Gegenspieler des Helden, sondern er hat die Funktion der Prüfung, indem er den Helden vor ein Rätsel stellt. Denn die Rätselhaftigkeit ist ja das eigentliche Problem des Lebens und damit der Geschichte. Das Leben ist eine dunkle, schwer verständliche Geschichte und insofern ist das Rätsel des Schwellenhüters der Beginn des eigentlichen Geschehens.

Der Schatten

Zum Abschluss noch eine weitere in dieser Inszenierung wichtige Figur: der Schatten.

„Der Archetypus des Schattens steht für die Kräfte der Nachtseite, für diejenigen Aspekte einer Sache oder eines Menschen, die unter normalen Umständen keinen Ausdruck finden, unbewußt sind oder mißbilligt werden (Vogler 1999, 143).

„Archetypus“ ist hier ein von Vogler verwendeter Begriff, der von C. G. Jung stammt, den Vogler aber nicht weiter vertieft. An dieser Stelle ließe sich also auch bloß von einem „Typus“ sprechen, einem Typus der Geschichte als dem Gegenspieler, dem mit Zweifel und Schuldgefühlen verbundenen Alter-Ego, der aber, im Unterschied zum Mentor, den Helden negativ herausfordert.

Damit wird der Schatten zum Träger der Maske und damit zum Funktionsträger des Todes. Der Schatten ist eine Maske, also die Ver-sinnbildlichung des Todes, wie auch Dionysos in der Maske immer die Seite des Todes darstellt. Die Maske ist keine Verkleidung, sondern ist das Totenantlitz und repräsentiert die Unterwelt.

Vielleicht einmal so weit diese interessante Umsetzung dieses mythischen Stoffes in eine Technik des Geschichtenschreibens.

Übergangsriten

Ich komme nun auf ein Werk zu sprechen, welches keinen philosophischen Text im engeren Sinne darstellt, aber mit unserer Thematik ganz eng verbunden ist, nämlich hinsichtlich der rituellen Umsetzung dessen, was Geschichten sind bzw. der Umsetzung dieses *In-Geschichten-sein*.

Bei Vogler ist ja bereits der Begriff des „Initiationsritus“ gefallen. Das ist ein Begriff, der sehr häufig verwendet wird, ohne dass man eigentlich genau weiß, was damit gemeint ist. Diese Thematik der Schwellenübergänge wurde von Arnold van Gennep in seinem berühmten Werk *DIE ÜBERGANGSRITEN* behandelt. Arnold van Gennep, ein französischer Ethnologe, zu seiner Zeit wenig anerkannt, erlangte erst lange nach seinem Tod die Bedeutung, die er heute hat. Meines Erachtens ist dies ein ganz wichtiges Buch, das jeder Geisteswissenschaftler einmal lesen bzw. zumindest zur Kenntnis nehmen sollte. Warum? Van Gennep versucht hier, diesen Ritus zu formalisieren und zu systematisieren, den er den Übergangsritus nennt.

Riten sind nichts anderes als festgelegte Handlungen, und insofern sind sie auch wiederum festgelegte Geschichten. Nur, was bei Riten noch deutlich zum Tragen kommt, ist die Tatsache, dass an diesen Übergängen der einzelnen Phasen der Geschichte schwere Krisen entstehen, die sie zu sehr kritischen Übergängen machen. Dass das menschliche Leben nicht dieser bruchlose Verlauf ist, das wissen wir ja jetzt schon, aber dass es an diesen Brüchen in den Geschichten zu schweren Krisen kommt, die bewältigt werden müssen, und die Bewältigung dieser Krisen die gesamte Gemeinschaft betrifft und nicht nur den Einzelnen schädigt, ist ein Problem, das in den Übergangsriten behandelt wird.

Wenn man die großen Übergänge anschaut, dann handelt es sich vorrangig um die Geburt und den Tod eines Menschen. Diese Übergänge sind große Krisen und betreffen nicht nur den, der in diese Situation gerät. Zwar ist das für unser Verständnis nicht mehr so ohne weiteres nachvollziehbar, dass z. B. eine Geburt nicht nur das Kind oder die Mutter betrifft oder der Tod nicht nur den Betroffenen in die kritische Situation des Sterbens bringt, sondern dass dies auch für die gesamte Gemeinschaft eine kritische Phase ist. Wir sehen heute in erster Linie das Biologische solcher Vorgänge. Doch darüber hinaus haben sie eine soziale und vor allem mythische Bedeutung, die in den Riten zum Ausdruck kommt.

Neben diesen großen Übergängen gibt es auch kleine Übergänge: Zum einen ist dies die Zeit der Geschlechtsreife, wobei van Gennep den Begriff „Pubertätsriten“ ablehnt und von „sozialen Pubertätsriten“ spricht, um deutlich zu machen, dass es auch hier nicht um den biologischen Vor-

gang geht. Zum anderen ist dies die Hochzeit. Auch die Hochzeit ist eine Krise und wird als Übergang behandelt.

Wir haben also Geburt und Tod als die großen, finalen Übergänge und wir haben Jugend (Individuum) und Ehe bzw. Familie (Gemeinschaft) als die beiden kleineren Übergänge.

Diese Aufzählung der Riten macht deutlich, dass sie offenbar nicht biologisch, aber auch nicht sozial im modernen Sinn begründet sind. So würde man heute nach dem für uns wichtigen Übergang fragen, den ein Mensch, der ins Klimakterium bzw. in die Menopause kommt, am Ende seiner Reife zu bewältigen hat. Das ist ja biologisch, aber auch sozial, ein großer Übergang, der mit dem Ende des Berufslebens verbunden ist und oft den sozialen Tod signalisiert. Dieser Übergang ist aber interessanterweise kein Gegenstand archaischer Riten. Daran zeigt sich, dass die Fixierung bei der Bestimmung dieser Übergänge nicht an individuellen Kriterien der Reife festgemacht werden kann, sondern dass es hier um die Erneuerung der Gemeinschaft geht. Wenn ein Mensch einmal in die Gemeinschaft der Erwachsenen aufgenommen wird, verlässt er diese Gemeinschaft erst durch den Tod. In der heutigen Zeit findet der Tod – aus der Sicht des Übergangsritus – am Ende des Berufslebens statt. Es wird wie ein Übergang gefeiert und ist darin der vorgezogene Todesritus. Das ist ein hochinteressantes Phänomen, das ich hier allerdings nur andeuten kann.

Die Aufteilung der Übergänge selbst spiegelt die Dreiteilung wider, die wir bisher in der Struktur von Geschichten erkannt haben. Das machen die Begriffe von van Gennep sehr deutlich, mit denen er die Phasen benennt: Die erste Phase ist die Trennungsphase, die den ersten Akt der Geschichte, die Trennung von der gewohnten Welt, darstellt. Die zweite Phase ist die Wandlungsphase. Hier geschieht eine schwer zu erklärende magische Wandlung, Umwandlung und Erneuerung des Lebens. Die dritte Phase ist die Angliederungsphase. Hier wird ein neuer Bezug zur alten, gewohnten Welt, möglicherweise auch einer neuen Welt, hergestellt. Das sind die drei Phasen der Geschichte, die Sie hier wieder finden.

Aber van Gennep beschreibt nicht nur viele Riten, er zeigt auch ihre zeitliche, dramatische Sequenz, die sich in der räumlichen Aufteilung der Welt fortsetzt. Damit wird nicht nur die zeitliche Struktur, sondern auch die räumliche Seite der Geschichte, ihre Topografie deutlich. Er zeigt also, dass die rituelle Raumaufteilung eine Umsetzung dieser Geschichte bzw. dieses Übergangsritus ist. Dazu aber dann nächstes Mal mehr.

Vielen Dank.

Vorlesung 13

01.02.2005: Der vorweggenommene Tod und die Eingliederung ins Leben; Trennung – Wandlung – Angliederung; Übergänge in Raum und Zeit; Exkurs: Heideggers Einheit von Bauen und Wohnen im Mythos; Trennungs-, Schwellen- und Angliederungsriten; Alte Bräuche.

Heute möchte ich den Komplex von Geschichten und rituellen Handlungen weiterführen, um auf Riten und Volksbräuche einzugehen, deren eigentlicher Sinn verloren gegangen ist, die aber als Bräuche erhalten geblieben sind. Dazu gehören vor allem die Fastnachtsbräuche, die ja zurzeit ausgeübt werden, aber auch andere rituelle Handlungen, die ursprünglich an Übergängen, Brüchen und Krisen im Leben vollzogen wurden. Die Tatsache, dass sie nicht mehr verstanden werden und dennoch eine zum Teil große Bedeutsamkeit haben, soll uns dabei besonders interessieren.

Der vorweggenommene Tod und die Eingliederung ins Leben

Das Konzept des *In-Geschichten-seins* von Wilhelm Schapp hat uns die Möglichkeit gegeben, die Struktur des Mythos als ein *In-Geschichten-sein* zu erfassen. Wir haben gesehen, dass Geschichten gewisse Sequenzen besitzen, bei denen es zu Übergängen und Umbrüchen kommt. Anhand der Studie von Arnold van Gennep zu den ÜBERGANGSRITEN wurde deutlich, dass diese Brüche Einschnitte in der *Geschichte* sind, die der Einzelne nur zusammen mit der Gemeinschaft bzw. der Gruppe, in der er lebt, bewältigen kann und bewältigt. Dabei bedeuten diese Brüche in den Geschichten bedrohliche Einschnitte, die sowohl das einzelne Leben als auch das Leben der Gemeinschaft gefährden.

Von der natürlichen Rhythmik des Lebens her gibt es die natürlichen Einschnitte im Leben: Geburt und Tod, die den Grundtyp des Übergangs darstellen. Doch gibt es auch kleinere Übergänge innerhalb des Lebens, die aber eine große Bedeutung besitzen: Geschlechtsreife und Hochzeit.

Der Übergang allerdings, der für unsere moderne Kultur einen großen Einschnitt darstellt, nämlich das Ende der Geschlechtsreife oder Ende des Arbeitslebens, wird interessanterweise in archaischen Riten nicht thematisiert. Der Grund dafür liegt darin, dass Übergangsriten eigentlich Angliederungsriten, Vereinigungsriten bzw. Versöhnungsvorgänge darstellen. Es sind Riten, in denen der Einzelne oder Teile einer Gemein-

schaft einer größeren Gemeinschaft zugeführt werden. Deshalb ist auch das Klimakterium kein solcher Übergang. Denn zu welcher Form der Gemeinschaft sollte er hinführen? Erst der Tod führt zu einer neuen Form der Gemeinschaft mit den Toten. Das Ende der Geschlechtsreife oder des Arbeitlebens wäre eine Ausgliederung ins Nichts, was es für das moderne Leben ja auch tatsächlich bedeutet. Das ist auch einer der Gründe, warum wir heute den Tod als Ende sehen und kaum als Übergang begreifen können. Die Ausgliederung am Ende der Leistungsfähigkeit eines Menschen ist ein Ende, dem nur noch das biologische Erlöschen folgt. Hier ist die Kontinuität der Geschichten und Gemeinschaften von Lebenden und Toten zerbrochen. Indem die Alten aus der Gemeinschaft ausgegliedert werden, was schon durch die soziale Abwertung des „Altmodischen“ geschieht, wird ein Bruch erzeugt, für den es keine Angliederung und keinen Übergang gibt. Das ist ein für unsere Thematik wichtiger Gesichtspunkt.

Riten sind festgelegte Handlungen, vereinbarte Handlungssequenzen und insofern nichts anderes als ein Typus der Geschichte, den wir bereits in anderen Zusammenhängen herausgestellt haben.

Trennung – Wandlung – Angliederung

Ich möchte Ihnen nun anhand von van Gennep eine solche Sequenz vorstellen. Verstehen Sie dies nun allerdings nicht als eine Darstellung der verschiedenen Formen von Riten, sondern als einen Versuch von meiner Seite, ein grobes Raster herauszustellen, um den eigentlichen Kern des Gedankens, dass Übergänge *Angliederungen* sind, zu verdeutlichen.¹ Dazu werde ich einige Textpassagen aus van Genneps Werk heranziehen.

Zunächst einmal wird die Dreiteilung der Struktur deutlich, die mit einer Trennung bzw. einem Einschnitt beginnt und in eine Wandlungs- bzw. eine Heilungsphase übergeht. Die dritte Phase ist die eigentliche Angliederungsphase. Übergänge vollziehen sich also nicht bruchlos, es gibt keinen ausdehnungslosen Wechsel zwischen einem und dem nächsten Punkt wie in der Geometrie, sondern es gibt Phasen des Übergangs, welche die wesentlichen Teile des Lebens, die durch große Einschnitte getrennt sind, verbinden, angliedern und anfügen. Das betrifft im Wesentlichen die Einschnitte, die ich Ihnen bereits angedeutet habe.

¹ Vgl. Tabelle V im Anhang.

Auch die Geburt ist ein Vorgang, der nicht erst mit der Geburt, sondern bereits vor der Geburt beginnt. Auch die Jugend- und Männerweihen sind Übergänge, die rituell begangen werden, genauso Hochzeit und letztlich Tod.

Wenn Sie sich dies nun im Einzelnen anschauen, dann sehen Sie, dass hier immer neue Gemeinschaften gebildet werden. Zum einen sind es zwei Gemeinschaften, die zusammengebracht werden, wie bei der Hochzeit. Denn zwei Familien zusammenzuführen ist, weil jede Familie ihre eigene Geschichte mitbringt, eine schwierige Angelegenheit und bedarf einer gewissen Zeit. Auch der Tod ist ja nicht das Ende, sondern ein Übergang, der sowohl durch die Trauer der Hinterbliebenen als auch durch die mythische Vorstellung des Eingehens in das Totenreich einen Prozess darstellt. Überall wo Geschichten vereint werden, braucht es eine zusätzliche Geschichte der Wandlung und Vereinigung. Wenn van Gennep von Gruppen spricht, muss man sich die Geschichten dieser Gruppen denken.

Hierzu nun einige Zitate von van Gennep selbst:

„In jeder Gesellschaft besteht das Leben eines Individuums darin, nacheinander von einer Altersstufe zur nächsten und von einer Tätigkeit zur anderen überzuwechseln. Wo immer zwischen Alters- und Tätigkeitsgruppen unterschieden wird, ist der Übergang von einer Gruppe zur anderen von speziellen Handlungen begleitet, wie sie etwa der Lehre bei unseren Handwerksberufen entsprechen“ (van Gennep 1999, 15).

Sie sehen, dass in gewissen Bräuchen, z. B. denen der Handwerksberufe, noch solche Riten zu erkennen sind, wobei es eigenartig ist, dass der Sinn dieser Riten nicht mehr verständlich ist. Eigenartig ist dies insofern, als diese Riten dennoch weiterhin auftreten und in irgendeiner Form über das hinaus, was in ihnen erkannt wird, eine Bedeutung besitzen.

Weiter im Text:

„Jede Veränderung im Leben eines Individuums erfordert teils profane, teils sakrale Aktionen und Reaktionen, die reglementiert und überwacht werden müssen, damit die Gesellschaft als Ganzes weder in Konflikt gerät, noch Schaden nimmt. Es ist das Leben selbst, das

die Übergänge von einer Gruppe zur anderen und von einer sozialen Situation zur anderen notwendig macht“ (ebd.).

Das Leben selbst fordert diese Übergänge, weil es die Anbindung braucht. Denn es sind unterschiedliche Gruppen und unterschiedliche Phasen des Lebens, es sind eigentlich unterschiedliche Geschichten, die als solche nicht verbunden sind, sondern verbunden werden müssen. Zu diesem Zweck eben ist die verbindende Geschichte notwendig, die der Ritus darstellt.

Übergänge in Raum und Zeit

Ich hatte schon angedeutet, dass diese zeitlichen Vorstellungen, die hier erkennbar sind, diese geschichtlichen, zeitlichen Sequenzen und Abschnitte, eine räumliche Entsprechung besitzen. Darauf geht van Gennep in einem eigenen Kapitel ein.

In dem Kapitel *Räumliche Übergänge* heißt es:

„Bei uns berührt heute ein Land das andere; aber früher, als noch der christliche Boden nur einen Teil Europas ausmachte, war das keineswegs so. Jedes Land war von einem neutralen Streifen umgeben, der in der Praxis in Abschnitte, die sogenannten Marken aufgeteilt war. Diese Marken sind mit der Zeit verschwunden, doch die Bezeichnung »Markbrief« (»lettre de marque«) hat die Bedeutung eines Passierscheins behalten, der es gestattete, die neutrale Zone zu überqueren, um von einem Territorium in das andere zu gelangen. Derartige Zonen waren in der klassischen Antike, vor allem in Griechenland, von großer Bedeutung; sie wurden als Marktplätze und Schlachtfelder benutzt“ (van Gennep 1999, 27).

Es gab also zwischen den Ländern keinen direkten Übergang, sondern neutrale Zonen. Auch hier erkennen Sie eine solche Notwendigkeit der phasenhaften Überführung wieder, übertragen auf ein räumliches Bild. Der Raum ist die Darstellung der Zeit. Zeit und Raum sind hier nicht voneinander zu trennen.

Weiter unten im Text stellt van Gennep heraus, dass diese territorialen Grenzen bzw. neutralen Gebiete immer weiter zusammenschrumpften. Als neutrale Zone ist dann die Schwelle übrig geblieben. Aus diesem Grund sind Übergangsriten auch Schwellenriten. Die Schwelle ist die neutrale Zone der Umwandlung. Solche Schwellen können aber dennoch

durchaus Räume darstellen, so wie etwa das *pro-fanum*. Das *vor dem heiligen Bezirk Liegende* ist eine solche Schwelle, ein Übergangsraum, man könnte sogar sagen, eine Schleuse. Auch der *narthex* der Kathedralen ist eine solche Schwelle. Bodenschwellen in Häusern und Räumen haben bis heute ihren sakralen Charakter behalten: die Schwelle darf nicht betreten werden, der Bräutigam trägt die Braut über die Schwelle usw. Auch dies sind Bräuche, die nicht mehr verständlich sind, obwohl viele Menschen sie noch pflegen. Die Schwelle trennt das Heim und das Haus, den eigenen Bereich, von der übrigen Welt. Entsprechend sind auch die mit den Schwellen verbundenen Riten Trennungs-, Umwandlungs- und Angliederungsriten. Ich möchte das hier nur andeuten, damit Sie einen Eindruck bekommen, in welcher Parallele van Genneps Untersuchung zu dem steht, was wir über Geschichten und ihre Struktur herausgefunden haben.

Im Zusammenhang mit der Bedeutung von Häusern, Schwellen und der Abgrenzung des Eigenen und Gewohnten kommt van Gennep auch auf die Opferhandlung der Grundsteinlegung zu sprechen:

„In einigen Fällen schließlich gehören auch Opferhandlungen im Zusammenhang mit der Grundsteinlegung und dem Bau eines Hauses in die Kategorie der Übergangsriten“ (van Gennep 1999, 31).

Die Grundsteinlegung grenzt den eigenen (Wohn-)Bereich von der übrigen Welt ab, setzt mit dem Grundriss einen Schnitt zu der übrigen Welt, damit das Haus zu einem eigenen Territorium wird. Bauen ist ein Einschnitt in die übrige Welt, der durch einen Ritus gewandelt und geheilt werden muss, damit das Haus sich wieder in die Welt einfügen kann. Insofern ist Bauen nicht nur das Errichten des Gebäudes, sondern die Einrichtung in die Welt, die durch den Ritus des Übergangs ermöglicht wird.

Exkurs: Heideggers Einheit von Bauen und Wohnen im Mythos

Zu dieser Bedeutung des Bauens als einem Übergang, der das Eigene abgrenzt und wieder in die Welt einfügt, zu dieser Bedeutung des Bauens als einem mythischen Vorgang, möchte ich mit Ihnen einen Exkurs unternehmen mit einer Schrift von Martin Heidegger mit dem Titel BAUEN WOHNEN DENKEN, einem Vortrag aus dem Jahre 1951. In diesem Aufsatz finden Sie nun interessante Parallelen zu unserer Thematik, die ich Ihnen kurz vorstellen möchte.

Heidegger hat in diesem Aufsatz versucht, das Bauen vom Begrifflichen her als Wohnen herauszustellen. Denn es war ja gleichsam Heideggers *Hobby*, alte Begriffe auf ihre ursprüngliche Bedeutung hin abzuklopfen. Im Begriff des Bauens hat nun Heidegger den ursprünglichen Begriff des Wohnens entdeckt – was der Etymologie auch entspricht. Wesentlich ist nun aber, dass Heidegger hier, über die bloße Etymologie hinaus, die existentielle Bedeutung des Bauens und Wohnens aufzeigt.

Er sagt nämlich:

„Das Wesen des Bauens ist das Wohnenlassen. Der Wesensvollzug des Bauens ist das Errichten von Orten durch das Fügen ihrer Räume. Nur wenn wir das Wohnen vermögen, können wir bauen“ (Heidegger 2000, 154-155).

Räume werden also zusammengefügt, d. h. in eine ganz bestimmte Ordnung und Sequenz gebracht. Der Begriff des Fügens ist hier im Sinne des Zusammenfügens gemeint. Es werden unterschiedliche Räume, der Raum des Eigenen und der Raum der Welt, zusammengebracht. Was dieses Einrichtenlassen ins Gewohnte möglich macht, ist das Bauen, es ist eine Voraussetzung dafür, dass wir wohnen können. Mit dem Bauen ist aber zunächst nicht das Errichten des Baues gemeint, sondern die Möglichkeit, sich im Ungeheuren der Welt einzurichten. Das Bauen ist das Fügen von Welt und Wohnung. Mit der Errichtung einer eigenen Welt, mit der Einrichtung ins Gewohnte oder, wie wir nun sagen können, eines eigenen *In-Geschichten-seins*, wird die eigene Welt in die Umwelt eingefügt.

Diese Bedeutung des Bauens als Fügen und Wohnenlassen hat in einem anderen Aufsatz Heideggers zu dem Hölderlinzitat „Voll Verdienst, doch dichterisch wohnt / Der Mensch auf dieser Erde“ eine Parallelstelle. Dieses Zitat stammt aus einem späten Gedicht von Hölderlin. Der Aufsatz von Heidegger geht über das Bauen als Fügen und Wohnenlassen hinaus und deutet den mythischen Hintergrund dieses Gedankens des Bauens an.

Heidegger hebt in seiner Schrift heraus, dass das Dichterische keine Zugabe zum Wohnen sei, sondern die eigentliche Ermöglichung des Bauens:

„Das bedeutet freilich nicht, das Dichterische sei nur eine Verzierung und eine Zugabe zum Wohnen. Das Dichterische des Wohnens meint auch nicht nur, das Dichterische komme auf irgendeine Weise bei allem Wohnen vor: Vielmehr sagt das Wort: «... dichterisch wohnet der Mensch...»: das Dichten läßt das Wohnen allererst ein Wohnen sein. Dichten ist das eigentliche Wohnenlassen. Allein wodurch gelangen wir zu einer Wohnung? Durch das Bauen. Dichten ist, als Wohnenlassen, ein Bauen“ (Heidegger 2000, 183).

Hier haben Sie die Ergänzung: Das Bauen ist die Ermöglichung des Wohnenlassens, des Einrichtens ins Gewohnte. Bauen ist ein Einrichten ins Gewohnte und dieses Einrichten ins Gewohnte wird ausgerechnet vom Dichterischen bzw. Mythischen ermöglicht. Das Mythische ermöglicht das Einrichten ins Gewohnte. Das ist es, was man hier als Quintessenz herausziehen kann.

Heidegger fährt dann auch entsprechend fort:

„So stehen wir vor einer doppelten Zumutung: einmal das, was man die Existenz des Menschen nennt, aus dem Wohnen des Menschen zu denken; zum anderen das Wesen des Dichtens als Wohnenlassen, als ein, vielleicht sogar als *das* ausgezeichnete Bauen zu denken“ (ebd.).

Zum einen ist also das Existieren ein Wohnen im Sinne eines *In-der-gewohnten-Welt-leben-könnens*, d. h. das Wesen des Menschen besteht im Wohnen, in der Einrichtung ins Gewohnte; zum anderen aber wird dies ermöglicht durch das Dichterische. Das ist eine Bestimmung des Wohnens und Lebens durch den Mythos, die Heidegger allerdings nicht vollständig auslegt. Heidegger kommt am Ende dieser Schrift über den Hölderlin-Vers zu dem Ergebnis: „Das Dichten ist das Grundvermögen des menschlichen Wohnens“ (Heidegger 2000, 197). Das aber ist eigentlich dasjenige, was er schon zu Beginn gesagt hat. Wir bekommen also von Heidegger hinsichtlich dieser Problematik hier keine weitere Aufklärung. Dennoch wird deutlich, dass das Dichten es im Sinne des mythischen Sprechens ermöglicht, den Menschen dem Gewohnten zuzuführen. Das Einrichten in das Gewohnte bzw. in das Gewöhnliche ist also nicht durch dieses Gewohnte bzw. Gewöhnliche selbst möglich. Hierzu bedarf es einer mythischen Gründung der menschlichen Existenz. Nur also im und

durch den Mythos trotz der Mensch dem Ungeheuren das Gewohnte ab, der Mensch lebt somit im Mythos, in der Geschichte, doch er muss sich dabei in seine eigene Geschichte einrichten.

Wenn wir nun wieder zurückkehren zu Arnold van Gennep, dann sehen wir, dass dieses Einrichten und Fügen als Übergang erklärt wird. Denn das Einrichten ins Gewohnte bedeutet ja nach dem, was wir aus seinen Untersuchungen herausziehen konnten, dass wir mit dem Bauen eine eigene Welt schaffen, die aus der übrigen Welt herausgeschnitten und wieder angefügt werden muss. Bauen ist kein einfaches Konstruieren, sondern ein mythisches Geschehen, bei dem Geschichten getrennt und wieder aneinander gefügt werden. Das Bauen umfasst also das Trennen im Grundriss, das Verwandeln ins Eigene und die Angliederung an die Welt als *Übergang*. Das ist die Aussage, die über Heideggers Analysen hinaus gemacht werden kann. Heidegger hat das Gründen des Wohnens auf das Mythische zurückgeführt. Das ist seine große Leistung. Aber er hat nicht geklärt, warum und wie dieses Fügen vor sich geht. Mit van Gennep wissen wir, dass es dabei um die Kontinuität des Geschehens, der Geschichte geht und dass diese Kontinuität durch einen rituellen Übergang gewährleistet wird.

Trennung-, Schwellen- und Angliederungsriten

Ich möchte Ihnen nun noch ein letztes Zitat aus dem Buch von Arnold van Gennep vorstellen, in dem er die Riten noch einmal definiert

„Deshalb schlage ich vor, Riten, die die Trennung von der alten Welt gewährleisten sollen, als *Trennungsriten* zu bezeichnen, Riten, die während der Schwellenphase vollzogen werden, *Schwellen-* bzw. *Umwandlungsriten* zu nennen, und für Riten, die an die neue Welt angliedern, die Bezeichnung *Angliederungsriten* zu gebrauchen“ (van Gennep 1999, 29).

Sie haben also hier die drei Phasen, die dann auch entsprechenden rituellen Handlungen zugeordnet werden.

Ich habe mir nun erlaubt, das Ganze einmal mit den Symbolen unserer christlichen Kultur zu unterlegen.²

² Vgl. Tabelle VI im Anhang.

Hier sehen Sie, dass sich diese Riten zum Teil wieder finden lassen in sakramentalen Handlungen, wie z. B. in der Taufe oder der Firmung, wobei man hier noch die Priesterweihe nennen kann, die ja auch eine Form der zweiten Geburt darstellt.

Wenn Sie nun den Text von van Gennep lesen, dann werden Sie allerdings feststellen, dass diese Symbole zum Teil auch unterschiedliche Bedeutungen besitzen können. So kann die Taufe ein Trennungsritus sein im Sinne der Reinigung, dem Abtrennen des Alten oder von dem Alten, aber die Taufe kann auch ein Angliederungsritus sein im Sinne der Aufnahme in die neue Gemeinschaft. Die Ölung lässt sich als Trennungsritus verstehen, sie kann aber auch als Wandlung oder Angliederung verstanden werden. Die Bedeutungen sind variabel, ich möchte Ihnen mit dieser Folie auch nur eine Vorstellung verschaffen.

Das Mahl bzw. die Mahlzeit ist aber ein ganz ausgezeichnetes Beispiel für einen Angliederungsritus. Denn das gemeinsame Mahl dient der Wiederherstellung der Gemeinschaft. Es ist das Symbol der Gemeinschaft schlechthin und deshalb sind auch die Elemente des Mahles zur symbolischen Vergegenwärtigung des Ritus repräsentativ. Brot und Wein als Nahrungsmittel sind Darstellungen eines gesamten Ritus bzw. das Ergebnis eines gesamten Umwandlungs- und Übergangsritus. Korn und Traube werden zerquetscht und zerstört, während der Gärung findet eine Verwandlung statt, die zur Nahrung und damit zur Mahlzeit hinführt. Auch die Nahrung muss diesen Übergang, die Zerstörung, Wandlung und Wiederherstellung durchlaufen, um nahrhafter oder – wie beim Wein – spiritueller Genuss zu werden. Auch hier haben Sie die Dreiteilung, die zumindest symbolisch in diesem natürlichen Vorgang wieder zu finden ist. Die Vereinigung mit der Nahrung findet dann ihr Gegenstück in der Vereinigung der Teilnehmer an der Mahlzeit. Das sind also die Wirkungsweisen dieser einzelnen Symbole, die sich aus der Bedeutung des Überganges ableiten lassen.

Alte Bräuche

Ich komme zum Abschluss dieser Stunde noch zu der anderen Frage, warum Riten ihre Bedeutung erhalten und gefeiert werden, auch wenn sie nicht mehr verstanden werden. Hier ist zu klären, in welcher Form solche Riten in Bräuchen erhalten bleiben, in welchen Bräuchen sie besonders langlebig sind und warum sie trotz des Verlustes ihres kultischen Zusammenhanges ihre Bedeutung nicht verlieren. Das sind merkwürdige Tatsachen, die besonders bei zwei Bräuchen bzw. kulturellen Erscheinun-

gen sehr deutlich sind. Das eine sind Wettkampfspiele, die Olympischen Spiele, Wettkämpfe und Sport überhaupt, und das andere ist der Brauch, der besonders mit dem Maskenwesen zu tun hat: die Fastnacht, ursprünglich auch das Schauspiel.

Zu diesem Zweck habe ich Ihnen die GESAMMELTEN SCHRIFTEN eines sehr interessanten Altertumsforschers mitgebracht, des Schweizer Altphilologen und Volkskundlers Karl Meuli, der vor allen Dingen durch seine Arbeiten zu griechischen Opferbräuchen bekannt geworden ist. Meuli hat sich in seinem Werk durchgängig mit dem Maskenwesen beschäftigt. Die Maske war ja auch für uns im Zusammenhang mit Dionysos als dem maskierten Gott bei Nietzsche bereits Thema gewesen.

Ich möchte Sie heute zur Einleitung in seinen Text mit einem Gedanken vertraut machen, der zunächst einmal den Kulturbegriff als Ganzes reflektiert. Was ist eigentlich *Kultur*? Was bedeutet es, wenn wir Bräuche, Gewohnheiten und Sitten übernehmen? Was passiert da eigentlich?

Für Meuli ist Kultur ein lebendiges Wesen. In den kulturellen Überlieferungen und Gebräuchen findet sich das *Know-how* der Vorgeschichte, das Wissen der früheren Geschlechter versammelt. In der Kultur hat sich ein Wissen angesammelt, welches das Leben und Überleben gewährleistet. Das hat in archaischen Riten immer eine große Hochachtung vor diesem ererbten Wissen hervorgerufen. Auf die Bedeutung des kulturellen Gedächtnisses – wie man heute sagt – und der Hochachtung davor, geht Karl Meuli in einem einleitenden Kapitel auf *Sinn und Ursprünge* des Maskenwesens ein:

„Den Glauben an die Macht und das fortdauernde Wirken der toten Ahnen haben zahlreiche Naturvölker mit denen hoher Kulturstufen gemein. Danach scheiden die Ahnen auch mit dem Tod aus ihrem Sippenverbände keineswegs aus, ja in jener Verbrüderung der Lebenden und der Toten, als die sich die Sippe fühlt, sind sie die «größeren Heere», der bei weitem mächtigere Teil. Ohne ihr Erbe wären die Lebenden nichts, «nichts als nackte Wilde in düstern Sümpfen und Wildnissen, die Seele selbst Sumpf und Wildnis. [...] Ohne sie hätte man kein Gerät, kein Nahrungsmittel noch die geringste Kenntnis, wie man sich in der Welt der Lebenden und der Toten zurechtfinden kann»“ (Meuli GS, Bd. 1, 210).

Weiter unten zitiert Meuli nun eine Schrift von Jeremias Gotthelf, einem großen Schweizer Dichter des 19. Jahrhunderts:

„In mächtiger Vision kommt es über ihn [gemeint ist Jeremias Gotthelf, S. G.], wie er sinnend auf den Gräbern eines Kirchhofs ruht: die Geister seiner Ahnen steigen auf, die Heere der Toten drängen sich mit stummer, eindringlicher Mahnung an ihn heran, und ergriffen ruft er aus: «Was wir haben in Haus und Herz, was wir sind vor Gott und Menschen, was wir brauchen in Feld und Holz, in Küche und Keller, es sind ihre Erfahrungen und Erfindungen, ihre Erwerbungen und ihre Entdeckungen, die uns zugute kommen, auf die wir abstellen, um zu Höherem und Besserem zu gelangen. So hat jeder Anteil an der ungeheuren Erbschaft, und wer nicht krank ist an tollem Übermut, danket denen da unten für die Mühlen, deren Früchte wir ernten in reicher Fülle»“ (ebd.).

Hier wird deutlich, wie diese Gegenwart alles Geleisteten, der Erfindungen und der Erfahrungen, welche die gesamte Vorwelt hinterlassen hat, nicht als tote Hinterlassenschaft, sondern als lebendige Erbschaft anwesend ist. Das ist ein ganz wichtiger Zugang zur Bedeutung von Kultur: Das Lebendige dieses Erbes will Meuli hier verdeutlichen und auch, dass in solchen Gesellschaften, in denen Menschen erst mit dem Tod ihr Leben beenden und im Gedenken weiterleben – also nicht in Gesellschaften wie der unseren heute, in denen die Alten schon im Ruhestand oder Vorruhestand aus der Gemeinschaft ausscheiden und ihr Leben beendet sehen –, ihr Erbe diese Gegenwart von den Ahnen hat. Darum geht es: dass hier in den Werken und Hinterlassenschaften und Erbschaften ihre Gegenwart anwesend ist und entsprechend dieser Bedeutung ihrer Anwesenheit in den Werken, Erfahrungen und im Wissen die Einstellung und Haltung der Achtung eingenommen wird. Das ist der Ausgangspunkt für die Untersuchung, welche Einstellungen, Gefühle und Bedeutungen diese Vorwelt, diese Vorgeschichte für die Lebenden hat. Dazu werden ich Ihnen nächstes Mal einige Zitate anführen und dann auch speziell zu den Fastnachtsbräuchen kommen.

Vielen Dank.

„Philosophie und Mythologie“

Vorlesung 14

(Fastnachtsdienstag)

08.02.2005: *Grund-Risse; Ursprünge der Maskenbräuche; Harlekin; Heischen, Strafen, Segnen; Nikolaus, Drei Könige; Der Hegel; Gefesselte Götter.*

Grund-Risse

Letzte Stunde hatte ich Ihnen ja versprochen, dass wir auf die rituellen Hintergründe von Bräuchen, insbesondere der Fastnacht, eingehen werden. So werde ich nun zwar keine Büttenrede halten, aber doch zur Fastnacht sprechen. Denn die Fastnacht ist ein wichtiges Beispiel für die Überlieferung zentraler Riten und Bräuche und gehört damit eng zu unserem Thema der Mythologie, also der Darstellung des Mythos. Hierbei interessiert uns auf der einen Seite die Veränderung der rituellen Formen, auf der anderen Seite die Tatsache, dass Bräuche erhalten bleiben, obwohl ihr eigentlicher, ursprünglicher Sinn verloren gegangen ist.

Aus unseren bisherigen Untersuchungen wissen wir, dass Leben als *In-Geschichten-sein* seine Brüche und Krisen überwinden muss und der Angliederung bedarf. Dabei hat es bestimmte Formen gefunden, die wir in gewissen Riten, den Übergangsriten, wiederentdeckt haben. Das Leben fordert Angliederung und Anbindung in solchen Momenten, in denen Krisen und Brüche auftreten. Zwar gibt es im individuellen Leben alle möglichen Arten von Krisen, die natürlich auch behandelt werden müssen, bei den Übergangsriten geht es aber um die großen Lebenskrisen, die vom Leben und seinen Brüchen ausgehen. An solchen Übergängen sind nun Bräuche entstanden, die zum Teil unverständlich geworden sind. Darüber haben wir auch schon letzte Stunde gesprochen. So ist z. B. der Brauch, dass der Bräutigam die Braut bei der Hochzeit über die Schwelle trägt, ein Ritus, der nicht mehr verstanden wird. Das gleiche ist der Fall beim Brauch der Grundsteinlegung beim Hausbau, wie ich Ihnen letzte Stunde ausgeführt habe. Heidegger hat hier, möglicherweise ohne dass er es wusste oder zumindest anspricht, den Sinn des Übergangsritus präsentiert. Die Grundsteinlegung ist ein Einschnitt in die Welt, eine Verletzung. Durch den *Grund-Riss* wird die Gesamtheit der Welt verletzt. Der *Grund-Riss* reißt das Eigene aus der Welt heraus. Die Welt muss nun durch den Ritus geheilt und ihre Ganzheit wieder hergestellt werden.

Der Gebrauch und auch die Bedeutung solcher Riten – als Beschwörung oder Heilung – bleiben also erhalten, während ihr Sinn unverständlich geworden ist. Denn was offenbar weiterhin verstanden wird, ist die Wiederherstellung des Gewohnten, des Alltags nach einer Krise. Die Möglichkeit der Wiederherstellung des gewohnten Zustandes trägt, generell und formal gesprochen, zur Langlebigkeit dieser Bräuche bei. Auch der Fastnachtsbrauch, den wir uns nun etwas näher anschauen wollen, ist ja ein Brauch, der als Frühlingsfest mit Erneuerung, also mit einem Neuanfang, zu tun hat und deshalb auch an Einschnitten im Jahresrhythmus, am Jahresabschluss oder Jahresbeginn, gefeiert wird. Die gewöhnliche Deutung als *Austreibungen der Geister* greift hier zu kurz und zeigt, dass das Wesen der Mythen zwar archäologisch erschlossen werden kann, dass man vielleicht auch mit Psychologie etwas weiter kommt, indem man Grundgefühle, Ängste, Existenzängste usw. thematisiert, dass aber der eigentliche Kern des Mythos weder archäologisch noch psychologisch erschließbar ist. Denn wenn wir uns nun anschauen, was im Fastnachtsbrauch eigentlich gefeiert wird, was hier rituell begangen wird, dann ist das nicht archäologisch oder psychologisch, sondern nur mythologisch zu erschließen. Denn hier ist – wie es das Sprichwort auch sagt – *der Teufel los!* Und wenn der Teufel los ist, dann ist eben nicht nur Fastnacht, dann kommt die Unterwelt – also die Vorgeschichte – zu Besuch.

Ursprünge der Maskenbräuche

Ich hatte Ihnen ja schon gesagt, dass ich auf Karl Meuli zurückgreife, einen sehr ernsthaften und genauen Forscher und Erforscher von Volksbräuchen, der nicht leichtfertig eine These wagt. Er hatte, und ich habe dies bereits letzte Stunde zitiert, zunächst einmal eine Art Grundbegriff der Kultur entworfen und herausgestellt, dass mit der kulturellen Verwurzelung die Werke der Vorwelt anwesend sind und Kultur einen lebendigen Bezug zu ihnen schafft.

Wir sprechen ja heute vom „kulturellen Gedächtnis“, einem Begriff, der von dem Ägyptologen Jan Assmann in die Diskussion gebracht wurde. Das ist mit Meulis Vorstellung vergleichbar, wenngleich das kulturelle Gedächtnis bei Assmann nur als Speicher verstanden wird, nicht als ein lebendiger Austausch.¹ Das aber ist Kultur. Sie ist der Bezug zur Vorwelt, der unmittelbar in den Werken lebendig ist. Dieser Bezug wird nun in bestimmten Bräuchen ausdrücklich gefeiert.

¹ Assmann, Jan: DAS KULTURELLE GEDÄCHTNIS. München 1999, 22. Dazu ausführlicher: Grätzel, Stephan: DASEIN OHNE SCHULD. Göttingen 2004, 57-62.

Ich zitiere einmal aus dem Abschnitt *Sinn und Ursprünge der Maskenbräuche*:

„Es ist nun der Glaube vieler Völker, dass zu bestimmten Zeiten des Jahres die Unterwelt sich öffne und diese Ahnen – die Seelen, die Toten - für genau bemessene Fristen zur Oberwelt entlasse. Ihnen gehört während dieser unheimlichen Tage die Welt, ihr Recht gilt; zürnend und alles Unrecht rächend schweifen sie umher und heischen Verehrung, Opfer und Busse. Jeder nimmt die Strafen oder Rügen, die ihr Geistergericht verhängt, demütig und angstvoll entgegen – wer wüsste sich frei von jeglicher Schuld! –, und mit reichlichen Opfermahlzeiten sucht man die Zürnenden zu versöhnen. Ist dann der Sturm vorüber und das Unrecht gerächt, sind die Unheimlichen, beruhigt und gesättigt, mit der Verheissung weiterer Gnade in ihr Reich zurückgekehrt, so ist das schuldbeladene Herz entlastet, der Himmel geklärt, und Glück und Segen kehren wieder ein. Die Welt ist für einmal wieder entsühnt“ (Meuli GS, Bd. 1, 210).

Das ist bereits die allgemeine Beschreibung dessen, was bei diesen Festen passiert: Für genau bemessene Zeiten ist für ganz unterschiedliche Kulturen bezeugt, und Meuli bringt viele Beispiele, dass die Unterwelt sich öffnet und die Toten in die Oberwelt zurückkehren. Während ihres Besuches ist es charakteristisch, dass sie heischen, strafen und segnen. Das sind die drei Wesensmerkmale dieser unheimlichen Gäste. Dieser Glaube ist sehr alt und weit verbreitet. Der unheimliche Besuch ist ein Fest, das immer an den Übergängen gefeiert wird, wie beim Jahreswechsel, bei Geburt, Knaben- und Männerweihe, Hochzeit und Tod. Hier werden die Geister für gewisse Zeiten nach oben gelassen oder auch gerufen. Bei Hochzeitsbräuchen etwa finden Sie das heute noch. Denn der Polterabend ist ursprünglich ein Besuchsfest der Ahnen, die den neuen Bund segnen sollen. Dieser Sinn ist verloren gegangen, wenngleich irgendeine Bedeutung und Wirkung immer noch da ist. Das zeigt sich darin, dass in solchen Bräuchen eine Art Reinigung und Entsühnung stattfindet, obwohl man gar nicht mehr weiß, was man da macht.

Meuli zitiert auch andere Feste, insbesondere die griechischen Anthesterien, ein Frühjahrsfest, das in Zusammenhang steht mit dem Dionysos-Fest in Athen. Wir hatten ja auch schon darüber gesprochen, dass die Tragödie und die Komödie die künstlerische Ausgestaltung dieser Feste bedeuten, wobei scheinbar schon in der Antike deren ursprüng-

liche Bedeutung verloren gegangen ist. In der Tragödie werden die Geister gerufen, kommt es zur Begegnung von Leben und Tod. Die Komödie ist ein Umzugsfest, eine Art Vorform des Rosenmontagszuges. Sie ist durchweg verwandt mit den heutigen Fastnachtsbräuchen. In Rom nennt Meuli die Saturnalien zu Ehren des etruskischen Gottes Saturn. Saturn war der Gott der Unterwelt. Die Saturnalien sind damit den Anthesterien vergleichbar, aber eben auch unseren Fastnachtsfesten. Im Grunde ist es immer das gleiche Fest, nämlich der Besuch der Toten für eine gewisse Zeit. Allerdings ist dieser Ursprung unkenntlich geworden.

Harlekin

Eine Figur dieser Besuchsfeste ist besonders interessant, nämlich der Harlekin. Schon die Etymologie zeigt, dass er der Totenfürst ist, der *harilo-king*, „Heerkönig“, der König der Toten und des Totenreiches, der mit seinem „Wilden Heer“, der *familia Herlechini* oder *maisnie Hellequin* zu den festgelegten und immer eingeschränkten Zeiten der Übergangsfeste durch die Welt zieht.

Interessant ist nun, dass der Totenfürst zum Possenreißer Harlekin wird, und zwar ganz konkret in der *Comedia dell'arte* in Paris:

„Gegen Ende des 16. Jahrhunderts endlich erobert der zum akrobatischen Tänzer und Possenreisser gewordene Harlequin mit Hilfe italienischer Komödianten die Pariser Bühne und von da aus als Narr die Welt. Welch eine Entwicklung vom grausen König des Totenheeres zur komischen Maske! Wie ist das möglich?“ (Meuli GS, Bd. 1, 227).

Sie wissen, die *Comedia dell'arte* hat festgelegte Rollen und Figuren, die Geschichte dagegen wird aus dem Stegreif gespielt. Der Kern der Truppe, Pantalone, ein Kaufmann aus Venedig, der Dottore, ein Gelehrter aus Bologna, treten mit ihren zwei Dienern, nämlich Harlekin aus Bergamo und Pulcinella aus Neapel auf. Gerade die Diener kennt man bis heute. Hier ist auch die Rolle zu erkennen, die Mephisto in Goethes *Faust* einnimmt. Mephisto wird im Zweiten Teil der Tragödie zeitweilig sogar zum Narren selbst, bleibt aber durchweg das schattenhafte und mächtige Alter Ego von Faust.

Wie konnte aber aus dem Herrn des Totenreiches, aus dem Totenfürsten, der Hampelmann werden? Nun, diese Frage ist eigentlich nicht eindeutig zu beantworten. Zunächst einmal sind Besuchsfeste als Über-

gangsbeste, und auch Meuli stellt das heraus, nichts Ernstes, sondern Freudenfeste. Es geht ja immer, auch in der griechischen Tragödie, um eine Verbindung und Versöhnung mit den Toten. Sie kommen als furchtbare und strafende Geister, aber sie gehen als gütige und segnende. Die Besuche haben ein Happyend, im Unterschied vielleicht zu heutigen Besuchen an großen Festen, wo es oft umgekehrt ist.

Die ursprüngliche Bedeutung des Besuchs der Ahnen hat also dazu geführt, dass sich die Menschen an diesen Festen besuchen. Denken Sie nur einmal an Silvester oder auch an Halloween! Das sind, soweit die Besuche überraschende sind, ausdrücklich Besuchsfeste. Solche Feste haben etwas Positives. Ihr ursprünglicher Sinn bedeutet ja eine Weiterführung und Erneuerung des Lebens, die überraschenden Gäste im Mythos segnen, auch wenn sie unheimlich sind. Aber durch diese Mischung aus Unheimlichem und Segnendem werden die Gäste und sogar der Totenfürst selbst letztlich komisch. Auf der anderen Seite – und auch dies kann eine Erklärung für die eigentümliche Geschichte des Harlekin sein – muss man aber sehen, dass die christliche Kirche massiv gegen diese Riten gekämpft und sie dabei auch lächerlich gemacht hat. Das ist auch ein Aspekt für diese eigentümliche Wandlung. Ich denke aber, dass die Wirkung der Besuchsfeste und ihres positiven Ausganges etwas Heiteres, Freudiges, Erlösendes haben und der bacchantische Taumel und die Komik solcher Feste von daher zu verstehen ist.

Heischen, Strafen, Segnen

Es geht also bei den Festen um die Erscheinung des Totenfürsten, und auch hier hat Nietzsche Recht, wenn er sagt, in den Tragödien werde immer nur Dionysos als Protagonist der gesamten Tragödie gefeiert. Genau das können wir hier auch sagen, wenn wir auf das Wesen der Masken zu sprechen kommen. Denn es gibt ja unterschiedlichste Namen für dieselbe Erscheinung: am bekanntesten die *Larve*, die auf die Laren, die römischen guten Geister, zurückgeht. Meuli nennt eine ganze Reihe solcher volkstümlichen Masken und Larven: z. B. den Till Eulenspiegel, den Schembart, den Hagebart, die Frau Perchta, die Frau Holle, den Butzemann. Ihre immer gleiche Tätigkeit während der Maskenfeste ist das Heischen, Strafen und Segnen. Und wenn das Heischen nicht erfüllt wird, dann ist auch Stehlen möglich, weil für diese Zeit das Recht auf den Kopf gestellt ist.

Zum Segnen bemerkt Meuli: „Ihre Gaben kommen durch die Luft geflogen“ (Meuli GS, Bd. 1, 291). Auch das ist eine ganz typische Art und Weise des Segens und weist auf die Fruchtbarkeit und auf den Flug der

Blütensamen hin, was noch ansatzweise in unserem Konfetti zu erkennen ist.

„Nüsse, Feigen, Naschwerk bei den dionysischen Maskenzügen des klassischen Athen. Oder die Geistergeschenke fallen durch den Kamin herunter, kollern unversehens durch die Tür in die Stube [...], oder herrliche Dinge finden sich am Morgen nach der unheimlichen Nacht in geheimnisvoller Weise auf dem ausgelegten Teller, im bereitgestellten Schuh [...], im aufgehängten Strumpf. Vieles derart ist im Kindergebrauch lebendig geblieben. Im Deutschen gibt es für diese geheimnisvoll überraschende Art des Schenkens das Wort «bescheren»; Haupt-«Bescherungs»-Fest für die Kinder im klassischen Athen waren die Anthesteria, jenes berühmte Fest mit dem Janus-Antlitz, des Grauens und des tollen Übermuts, in welchem Furcht vor den zurückkehrenden Toten und Totenverehrung sich verbanden mit ausgelassenem Maskentreiben“ (ebd.).

Sie sehen, das Bescheren, welches auch bei uns noch in den Nikolaus- und Weihnachtsbräuchen zu finden ist, alles das rührt wie auch die Fastnacht von den Besuchsfesten der Toten her. Während die Bescherungsfeste eher den Segen zu erkennen geben, ist es bei den Fastnachtbräuchen vor allem das Heischen, für das auch die Fastnachtsküchlein eine Rolle spielen. Unsere Kräppel oder Krapfen haben die ursprüngliche Bedeutung, eine Speise für die Geister zu sein.

Interessant ist auch die legale Anarchie, welche in diesen Tagen des Besuches herrscht. Meuli arbeitet heraus, dass die typischen Strafen, die dabei verhängt werden, wie etwa das Abdecken des Daches oder das Aushängen von Türen und das Auslöschten des Herdfeuers, ursprünglich Ächtungsstrafen im antiken Rom waren, also Strafen, die für schwere Delikte verhängt wurden. Sie sind im Recht der Geister und Toten während der Maskenfeste erhalten geblieben. Und wenn am ersten Tag des Mai, an Walpurgisnacht, die Türen ausgehängt sind, dann wissen Sie nun, dass hinter einem solchen Brauch letztlich antike Rechtsformen stecken.

Hier nun ein weiteres Zitat von Meuli, welches auch die Philosophen direkt anspricht:

„Viele Masken Afrikas, Melanesiens und Amerikas sind komisch, wollen nichts als komisch sein und die Leute nur zum Lachen

bringen; bei uns lässt sich diese Entwicklung am eindrucklichsten verfolgen bei Herlechinus-Arlequin. Wir antworten also nur mit dem Hinweis auf Tatsachen; das weitere ist mehr Aufgabe des Philosophen und des Psychologen als des Volkskundlers. Immerhin haben wir alle die Erfahrung gemacht, dass das Unheimliche und Schreckende auch aus unsern Masken nie ganz verschwunden ist“ (Meuli GS, Bd. 1, 297).

Meuli stellt auch heraus, dass die Besuchsfeste der Ahnen grundsätzlich Reinigungsfeste sind. Er erwähnt, dass der Monatsname „Februar“ sich auf *februum*, Reinigungs- bzw. Sühnmittel, bezieht, und insofern der Februar als „Sühnemonat“ gilt (vgl. ebd.).

Nikolaus, Drei Könige

Ich hatte schon darauf hingewiesen, dass nicht nur die Fastnacht, sondern auch andere Maskenfeste die gleiche Bedeutung besitzen können. Zu erwähnen wäre der St. Martinsumzug, das St. Martinsfest, auch Halloween, vor allem aber auch das Nikolausfest. Nikolaus ist eine christliche Figur, bei der allerdings heidnische Bräuche im Hintergrund stehen. Nikolaus ist derjenige, der diese heimlichen Geschenke gibt, der heimlich schenkt, der, wie die Geister, seine Geschenke heimlich hinterlässt.

Ein anderes Fest, das auch zu den Masken- und Umzugsfesten zählt, ist das Fest der Heiligen Drei Könige. Meuli geht darauf leider nicht näher ein. Doch auch hier ist noch der heidnische Brauch zu erkennen, der durch die christliche Legende überschrieben wurde. Gerade in katholischen Gegenden wird der Brauch der Sternsinger gepflegt, wobei Kinder – ganz nach Art der Heischezüge – am Dreikönigstag durch die Lande ziehen und betteln und segnen. Der Dreikönigstag galt und gilt als Neujahrstag, das Fest ist also ein typisches Besuchsfest. Kein Zufall ist es auch, dass einer der heiligen Drei Könige, Kaspar, zur komischen Figur, dem Kasperl, geworden ist. Hier ist die Genealogie des Harlequins wieder zu finden.

Der Hegel

Sehr spaßig sind auch weitere Maskennamen, z. B. der *Butz*. „Butzen“ heißt, „als Gespenst umgehen, spuken“. Dieses Wort ist nicht so gebräuchlich bei uns, wobei man aber hier den Ausdruck „Butzemann“ kennt. Eine andere Maske, die in der Schweiz bekannt ist, ist der *Hegel*, eine Maske, die also den gleichen Namen trägt wie der Philosoph.

Dazu heißt es bei Meuli:

„*Hegel* (Fastnachtsmaske in Zurzach, Aargau; in Nürnberg ‘öffentlicher Spruchsprecher, niedriger Gelegenheitsdichter’; bair. *Hegelein* ‘Vortänzer bei Hochzeiten’; *hegeln* ‘mit Worten oder Schlägen hernehmen, plagen, foppen’“ (Meuli GS, Bd. 1, 119-120).

An einen Zusammenhang mit unserem Philosophen oder gar an eine Genealogie wie beim Kasperl darf hierbei natürlich nicht gedacht werden.

Gefesselte Götter

Was ich nun hier noch aus einem anderen Aufsatz von Meuli anfügen möchte, ist eine Ausleuchtung des Maskenfestes durch einen anderen Kult, der auch weit verbreitet ist, den Kult der *gefesselten Götter*.

Die Tatsache, dass Götter das ganze Jahr über gefesselt sind und nur zu ganz bestimmten Zeiten entfesselt werden, ist ja zunächst einmal eine ungewöhnliche Charakteristik einer Macht. Die Fesselung der Götter hängt aber eng zusammen mit dem Brauch, den ich Ihnen gerade beschrieben habe.

Wer sind nun solche gefesselten Götter? Zu nennen wäre hier zunächst einmal Prometheus, als der bekannteste. Die Göttin Artemis ist eine solche Göttin, die als gefesselte Göttin dargestellt wird und als Fruchtbarkeitsgöttin für bestimmte Zeiten entfesselt wird. Auch Dionysos ist ein solcher Gott. Dionysos wird als gefesselter, aber auch als getöteter bzw. toter Gott dargestellt. Aber es gibt auch weniger bekannte Geschichten von Göttinnen und Göttern, die als gefesselte dargestellt sind. Zum Beispiel ist die Göttermutter Hera von ihrem Sohn Hephaistos, dem göttlichen Schmied, gefesselt worden, weil sie ihn wegen seines hässlichen Klumpfußes verworfen hatte.

Für Meuli ist die Fesselung und das Verschwinden oder zeitweilige Auftauchen der Götter das Gleiche. Sowohl im Kult der gefesselten Götter wie bei den Masken- und Besuchsfesten geht es um eine befristete Vereinigung mit dem Reich der Toten, der Unterwelt. Diese gefürchtete Zeit ist aber die Quelle allen Reichtums und der Wiedererneuerung des Lebens:

„Reich und sicher bezeugt ist die Fesselung des Kultbildes während des ganzen Jahres und seine Entfesselung während seines Festes. [...] Die Saturnalien, wie wir sie aus verhältnismässig späten Zeiten der Stadt Rom kennen, sind ein Nachklang jenes grossen, weit

verbreiteten Jahresfestes, dessen «scenario» oder «pattern» neuerdings Mircea Eliade gezeichnet hat. Es charakterisiert sich durch Reinigungen und Entsühnungen aller Art, Austreibung des Todes, des Winters, des Übels, der Dämonen, usw.; Löschen und Neuentzünden des Feuers; Umkehrung der gewöhnlichen Ordnung; saturnalienartiges Treiben; heischende, rügende und segnende Umzüge von Masken, die ursprünglich die Geister der verstorbenen Ahnen darstellten, deren Bewirtung und Austreibung. Der vielumstrittene Saturnalienkönig braucht gar nicht bemüht zu werden, Sinn des Festes ist die grosse Entsühnung. Ein solches Besuchfest der Toten waren auch die attischen Anthesterien, die auch von Thukydides [...] ‘die älteren Dionysien’ genannt worden sind. Sehr oft treten bei Festen dieses Typs Masken auf. [...] Sie heischen, rügen und segnen“ (Meuli GS, Bd. 2, 1040-1041).

Es ist auch interessant, wenn man sich einmal diese Kultbilder von gefesselten Göttern näher anschaut, denn dann erkennt man nicht nur die Verschnürungen, sondern auch bestimmte Muster, die von den Schnüren ausgehen. Und wenn Sie genau hinschauen, dann finden Sie hier manchmal das Rautenmuster des Harlekinkostüms wieder. Auch dabei zeigt sich also, zumindest in Andeutungen, dass Harlekin ursprünglich – als Fürst der Hölle – ein solcher gefesselter Gott war.

„Gefesselte Götter sind morphologisch ein sehr altes Phänomen. Ihr Kult hängt meist – nicht immer – zusammen mit dem Kult der Toten und der Ahnen. Die religiösen Vorstellungen, welche mit den gefesselten Göttern verbunden sind, finden ihren Ausdruck im Ritual bestimmter Feste. Während des ganzen Jahres sind die Standbilder dieser Götter gefesselt; einmal im Jahr werden sie losgebunden, am Besuchsfest der Ahnen, wenn die Toten auf die Erde zurückkommen. Für die Zeit dieses Festes sind dann auch die Lebenden von allen Bindungen befreit“ (Meuli GS, Bd. 2, 1043).²

Das ist auch ein wichtiges Motiv, dass nicht nur die Entfesselung der Toten, sondern auch der Lebendigen stattfindet. Das Dionysische der Entfesselung zeigt sich natürlich auch bei den Lebenden; sie ist generell.

² Im Original kursiv von Thomas Gelzer.

„Bei den gefesselten Göttern zeigt sich der Zusammenhang von Leben und Tod, von Glück und Grauen; sie sind böse und gefährlich, darum bindet man sie mit Ketten fest; und sie sind, wenn ihnen die Fesseln gelöst sind, gnädig und gütig und schenken den Menschen das Glück“ (ebd.).³

Meuli gibt dann noch den Hinweis auf die Motivverwandtschaft der Fesselung mit dem Verschwinden des Gottes und dem schlafenden Gott:

„Vielfach gehört zu diesen Festen eine grosse Prozession. Der gefesselte Gott ist gelöst; oder: der verschwundene Gott ist gefunden; oder: der schlafende Gott ist geweckt. Er kehrt nun wieder und zieht in grossem Pomp durch die Stadt. [...] Diese Götter sind gefesselt, damit sie auch gelöst werden können, sind verschwunden, damit sie gesucht und gefunden werden können. Immer gilt für die Menschen, was für ihre Götter gilt; beim Fest sind auch sie gelöst und vom Zwang des Alltags befreit“ (Meuli GS, Bd. 2, 1044).⁴

Diese Ähnlichkeit der Motive des Verschwundenen und des Zurückkehrenden zeigt sich auch in einer interessanten Stelle im Alten Testament, auf die Karl Meuli eingeht:

„Am Berg Karmel ist der Kult des Jupiter Heliopolitanus inschriftlich bezeugt. Es ist daher auch jene merkwürdige Episode aus der israelitischen Geschichte zu erinnern, wo Elia die Propheten des Baal verspottet. Von Morgen bis Mittag hatten diese ihren Gott vergeblich angerufen; da höhnt Elia (1. Könige 18, 27): «Ruft nur laut, er ist ja ein Gott! Er ist wohl in Gedanken oder abseits gegangen oder auf Reisen. Vielleicht schläft er auch und wird dann erwachen.» Die Vorstellung, dass der Gott weggegangen sein oder schlafen könne, passt genau zu allem, was man sonst hört von gefesselten und verschwindenden Göttern, von Göttern, die in Prozessionen weggehen und wiederkommen; und eben von Baal-Melkart-Herakles von Tyros – dem die Baalspriester im 1. Buch der Könige offensichtlich dienen wie ihre Herrin Jezabel – sind Reisen und ein rituelles «Erwecken» bezeugt. Dies geschah vermutlich bei dem grossen tyrischen Jahres-

³ Im Original kursiv von Thomas Gelzer.

⁴ Im Original kursiv von Thomas Gelzer.

fest, zu dem Karthago regelmässig Gesandte schickte und das in griechisch-römischer Zeit alle vier Jahre mit grossen «olympischen» Spielen begangen wurde. Elia verspottet hier also Zeremonien, die im Kult des Baal von Karmel wirklich vollführt worden sind“ (Meuli GS, Bd. 2, 1073-1074).⁵

An dieser Episode zeigt sich sehr schön, wie die ursprüngliche Bedeutung der gefesselten Götter auch hier bereits verloren gegangen ist. Denn das, was verhöhnt wird, ist der eigentliche Kern des Kultes. Baal war auch einer dieser gefesselten Götter, die nur zu ganz bestimmten Zeiten erschienen. Er ist also wie Dionysos oder Saturn oder viele andere Masken und Larven der Totenfürst. Elia kann den Kult verhöhnen, weil er schon zu seiner Zeit nicht mehr verstanden wird.

Nichts anderes ist es mit unserer Fastnacht, auch sie hat ihren ernsten Hintergrund völlig verloren, und das nicht nur, weil sie auch an sich ein freudiges und lustiges Fest ist. Verschwunden ist vor allem die mythologische Bedeutung, die in der Bewahrung der Geschichte und ihrer Kontinuität liegt. Doch auch nach ihrer Sinnentleerung scheinen diese Bräuche immer noch Wirkung zu haben, nämlich die der Erneuerung, des Wiederanfangs und der vollständigen Reinigung.

Damit möchte ich heute schließen und Ihnen noch einen guten Ausklang der Fastnacht wünschen.

Vielen Dank.

⁵ Im Original kursiv von Thomas Gelzer.

„Philosophie und Mythologie“

Vorlesung 15

15.01.2005: *Mythische Garanten; Höhleneingänge; Todesfahrt ins Leben; Restimee.*

Mythische Garanten

Letzte Stunde hatte ich aus aktuellem Anlass über Maskenbräuche gesprochen. Aber die Maskenfeste beschränken sich nicht nur auf Fastnacht, es gibt noch eine ganze Reihe anderer Feste, bei denen das Tragen von Masken, das Verkleiden und die Umzüge üblich sind, z. B. an Halloween, Nikolaus, am Weihnachtsfest oder auch an Dreikönige, Walpurgisnacht und am 1. Mai. Diese Feste sind ursprünglich Neujahrsfeste und damit Übergangsfeste. Sie werden an solchen Tagen gefeiert, an denen das Jahr neu gegründet wird. Deshalb haben sie ursprünglich die eigentümliche Bedeutung der Überführung, der Verbindung, der Angliederung der Jahre, aber auch, und das wird bei diesen Festen sehr deutlich, der Verbindung der Bereiche von Leben und Tod. Maskenfeste sind rituelle Verbindungen der Lebenden mit den Toten in Form von Besuchsfesten und Bescherungsfesten. Die Geister, die Ahnen sind für ganz bestimmte Zeiten gegenwärtig, um die Gemeinschaft mit den Lebenden zu feiern. Ihre Gegenwärtigkeit wird durch die Maske, aber auch durch Heischen und Segnen, durch Umzüge und Bescherung symbolisiert. Das ist der mythische und mythologische Hintergrund dieser Feste.

In diesem Zusammenhang kam ich auch auf die Bedeutung der gefesselten Götter zu sprechen, eine eigentümliche und heute schwer verständliche mythische Figur, da gefesselte Götter ja nicht gerade den Eindruck von Macht erwecken, also scheinbar machtlose Götter sind. Doch das täuscht, wie eben die Besuchs- und Bescherungsfeste zeigen. Die gefesselten Götter sind durchaus mächtig, nicht nur mächtig während ihrer Entfesselung zur Zeit des Besuches oder der Bescherung. Sie sind auch in der Weise mächtig, als sie durch ihre Fesselung die Abfolge und den Rhythmus des Lebens garantieren.

Höhleneingänge

Das eigentümliche Bild der gefesselten Götter, diese mythologische Figur, die weitgehend unbekannt geworden ist, finden Sie nun in einem philosophischen Mythos wieder, auf den ich heute, zum Abschluss der

Vorlesung, eingehen möchte, nämlich in dem berühmten Höhlengleichnis von Platon.

Ich habe zu diesem Thema einen Text mitgebracht, der sich ausgiebig mit dem Bild der Höhle und entsprechend auch mit dem damit zusammenhängenden Mythos beschäftigt, nämlich das Buch HÖHLENAUSGÄNGE von Hans Blumenberg.

Sie kennen wahrscheinlich die Inszenierung von Platons Höhlengleichnis: Platon stellt sich hier Gefangene in einer Höhle vor, die auf eine Art gefesselt sind, dass sie nicht einmal mehr den Kopf bewegen können. Sie starren geradewegs auf eine vor ihnen befindliche Wand. Auf dieser Wand sehen sie nun Schatten von Figuren und Ereignissen, die sich hinter ihrem Rücken abspielen und von einem, wiederum dahinter liegenden Feuer, an diese Höhlenwand projiziert werden. Das ist die Inszenierung, von der Platon ausgeht.

Nun stellt sich Platon hypothetisch vor bzw. spielt als Gedankenexperiment durch, was passieren würde, wenn jemand käme und einen dieser Gefesselten befreite. Dieser bisher Gefesselte, der daran gewöhnt war, die Schatten und auch die damit verbundene Stimmung als die Realität anzusehen, würde nun wohl doch recht konfus und verblüfft sein, wenn er, zunächst nur in der Höhle, die Dinge selbst sehen würde. Er würde nicht glauben, was er sieht, und müsste schrittweise an die reale Welt, an die nicht projizierte Welt, herangeführt werden. Das wäre der erste Schritt der Enthüllung der wahren Welt.

Ein weiterer Schritt wäre, dass ein Führer diesen Entfesselten nach oben ans Tageslicht geleitet. Auch hier werden von Platon verschiedene Annäherungen an die wirkliche Welt vorgestellt: Zunächst einmal müsste sich der Befreite wiederum an den Schattenbildern orientieren, denn er wäre geblendet von der Sonne und das Licht würde ihm Schmerzen bereiten. Schmerzte bereits das Licht des Feuers, so nun erst recht das Licht der Sonne. Zunächst einmal würde er also Schatten und Spiegelungen betrachten. Erst allmählich würde er sich an die Realität des Tages gewöhnen und die Dinge selbst anschauen.

Der eigentliche Kern bzw. die eigentliche Aussage dieses Mythos findet sich dann in der Schlussphase. Die Frage ist nämlich, was dieser nunmehr Erleuchtete mit seinen Erkenntnissen macht. Platon fragt, ob er wohl nicht am liebsten, nachdem er all dies gesehen hat, an der Oberfläche bliebe. Eigentliche wäre dies ja das nahe Liegende. Denn lieber würde er wohl als Ackerknecht dienen, denn wieder in die Höhle hinunterzugehen, so vermutet Platon. Das wäre die eine Lösung des Problems.

Die andere Lösung läge darin, dass der ehemals Gefangene und Entfesselte wieder hinabsteigt und den anderen von dem erzählt, was er erlebt hat. Die anderen glauben ihm natürlich nicht, verspotten ihn vielmehr, auch weil er sich nämlich jetzt in dieser Schattenrealität der Höhle nicht mehr zurechtfindet. Er empfindet es als Unsinn, was dort geschieht, wenn z. B. über die Schatten so geredet wird, als seien es die Dinge selbst. Für ihn, der die Wahrheit gesehen hat, ist diese Schattenwelt aber nicht nur unsinnig, er kann sich auch an sie nicht mehr gewöhnen und wird unsicher in dieser Welt.

Nicht zuletzt wird dann auch von Platon die Möglichkeit in Betracht gezogen, dass der Entfesselte die anderen zu befreien versucht, mit dem Ergebnis, dass diese ihn töten. In dieser Erzählung wird also auch das Schicksal des Sokrates vorgetragen. Auch Sokrates ist verspottet und getötet worden. Denn er war für Platon derjenige, der die Wahrheit erkannt hatte und die Menschen von ihren Fesseln befreien wollte.

Wenn Sie das Ganze nun betrachten, dann hat diese Erzählung von Platon die dreiteilige Gestalt, die wir in Zusammenhang mit den Helden Geschichten und Mythen herausgestellt haben. Sie hat diese typische Dramaturgie. Trotzdem können wir nun sagen, dass hier kein Mythos vorliegt, obwohl das Höhlengleichnis als der! Gründungsmythos der Philosophie schlechthin gilt.

Warum ist es kein Mythos? Aufgrund des Ausganges! Hinsichtlich des Ausganges bleibt das Höhlengleichnis völlig offen, es wird überhaupt keine Lösung gefunden. Weder entscheidet sich Platon für eine der beiden Möglichkeiten, noch sind die Optionen, für sich betrachtet, Lösungen. Der Ausgang ist in jedem Fall für diejenigen, die gerettet werden sollen, ein negativer. Denn es bleibt, außer für den Erleuchteten, alles wie es war bzw. durch die Tötung des Erleuchteten würde die Schuld für alle noch größer. Der Held der Geschichte, der Entfesselte, wird nicht zum Retter der Gemeinschaft. Er bleibt sehr wahrscheinlich lieber an der Oberfläche im Tageslicht und genießt seine Erleuchtung, wobei dies eigentlich als die einzig richtige Lösung erscheint. Dabei bleibt er aber für die Gemeinschaft genau so fruchtlos, wie bei seinem missglückenden Versuch, sie zu befreien.

Dieser Mythos ist also ein Kunstmythos, weil er keine Lösung bietet, weil er nicht befreit, schon gar nicht von der Schuld, und die Geschichte eigentlich nur für den Erleuchteten selbst positiv enden mag.

Auch Hans Blumenberg benutzt in diesem Zusammenhang den Begriff „Kunstmythos“ und sagt:

„Sie (die Höhlenerzählung, S. G.) ist sowohl ihrer Herkunft und ihrem szenarischen Typus nach ein Kunstmythos, wie die Kunstmythen anderer Dialoge oder der im letzten Buch der »Politeia«, als auch ein Gleichnis im Sinne einer auf Veranschaulichung angelegten Erfindung, die sich nirgendwo darum bemüht, an Figuren oder Typen des genuinen Mythos anzuknüpfen“ (Blumenberg 1989, 89).

Ich hatte Ihnen ja bereits in der ersten Vorlesung gesagt, dass Platon ein Gegner der Mythen ist. Aber auch er verwendet nun einen Mythos, allerdings wird, wie Sie anhand des Höhlengleichnisses sehen, der Mythos vollständig umfunktioniert, wobei die Inszenierung der gefesselten Götter der Unterwelt erhalten bleibt. Die Bemerkung von Blumenberg, dass das Gleichnis eine Erfindung sei, die nicht an Figuren oder Typen des genuinen Mythos anzuknüpfen bemüht sei, ist also falsch. Denn dieses Bemühen ist, wenngleich mit einer vollständigen Abwertung verbunden, in dem Bild der Gefesselten deutlich zu sehen. Die Gefesselten sind, das habe ich Ihnen ja letzte Stunde schon etwas deutlicher machen können, ein in der antiken Welt sehr bekanntes Bild für eben diese unterirdischen Geister und Götter, die zeitweilig und befristet erscheinen. Das Bild der Gefesselten ist der Inbegriff der Toten, der Ahnen, der Vorwelt. Insofern ist dies ein genuiner Typ. Platon überschreibt diesen Mythos, er erfindet keinen neuen. Dabei destruiert er die mythische Funktion der Versöhnung zwischen der Welt der Toten und der Welt der Lebendigen, was ja eigentlich die Hauptaufgabe des Mythos wäre. Für Platon gibt es keine Annäherung dieser beiden Welten, er schließt sie sogar bewusst aus, indem er die Entfesselung zum Scheitern erklärt. Für ihn sollen die Gefesselten nicht mehr der Inbegriff der Ahnen, der Vorwelt und ihres Segens sein, sondern degenerierte, bornierte und unbelehrbare Wesen. Die Bedeutung der Unterwelt als Quelle der Schuld und Verpflichtung, aber auch des Reichtums und Segens, ist in diesem Gleichnis ausgelöscht und hat einer unbedenklichen Selbsterfahrung durch Erleuchtung Platz gemacht.

Todesfahrt ins Leben

Blumenberg geht in seinem Buch auch auf weitere Höhlengleichnisse ein, so z. B. auf das Höhlengleichnis von Aristoteles und auf dasjenige

von Gregor von Nyssa, des Kappadoziens und großen Mystikers des vierten Jahrhunderts, auf den ich in der nächsten Vorlesung über Philosophie und Mystik zurückkommen möchte. In diesem Text von Gregor, *DE MORTUIS, Über die Toten*, sind die Gefesselten in der Höhle die Lebenden, die durch den Tod entfesselt werden. Auch hier haben Sie also eine eigentümliche Verwendung und Verkehrung dieses mythischen Motivs.

Blumenberg zitiert:

„Wüßten sie nämlich etwas von der Schönheit der Landschaft und des Himmels, von dessen Höhe, von dem Leuchten und dem Lauf der Gestirne, von den Bahnen der Sonne und des Mondes, von der Vielgestaltigkeit der Jahreszeiten auf der Erde, wo jede Pflanze ihre Zeit zu blühen hat, vom Eindruck des Meeres unter dem Glanz der Sonne und in der leichten Bewegung durch den Wind, aber auch von den privaten und öffentlichen Bauwerken, die die glänzendsten und berühmtesten Städte schmücken – wüßten die Gefangenen von all dem etwas, so könnten sie nicht mehr diejenigen beklagen, die aus dem Kerker herausgeführt werden, als erlitten sie einen Verlust an etwas Gutem“ (Blumenberg 1989, 210).¹

Hier haben wir also auch noch einmal das Bild der Höhle und des Gefangenseins in der Verkehrung der Inszenierung. Denn die Gefesselten sind hier die Lebenden, und ihr Tod ist ihre Entfesselung. Dass dieses Gleichnis aber nicht unbedingt konträr ist zu dem Bild der gefesselten Götter – und sich deshalb auch von Platons Gleichnis unterscheidet –, zeigt sich an dem Ausgang dieser Erzählung. Nicht der Gegensatz von Licht und Schatten, von Tod und Leben ist hier in dieser Erzählung das Ausschlaggebende, sondern die Verbindung der beiden Reiche und ihre Versöhnung unter dem Aspekt eines kontinuierlichen Lebens.

Das aber ist der Kern des echten Mythos und seiner Mythologie: Das Leben ist durch den Tod an sich ungerecht, der Mythos hat die Aufgabe, diese Ungerechtigkeit aufzuheben, das Leben zu rechtfertigen, indem er die Gemeinschaft mit den Toten beschwört und sie damit integriert, also die Lebenden und die Toten in einer gemeinsamen Geschichte verbindet. Das ist die Aufgabe des Mythos. Die einzelnen Schritte, die wir hier behandelt haben, zeigen letztlich immer wieder dieses gleiche Motiv.

¹ Zitat im Original kursiv von Hans Blumenberg.

Resümee

Zum Abschluss möchte ich diesen Gedanken einer Kontinuität der Geschichte durch den Mythos anhand der einzelnen Schritte unserer Vorlesung noch einmal skizzieren.

Entscheidend wichtig dafür ist das Verständnis des Todes als Bruch des Lebens und der Geschichte überhaupt und die durch den Mythos ermöglichte Überbrückung und Heilung. Hierin liegt die Bedeutung des im Ritus verankerten Schauspiels, vor allem der Tragödie als Element eines Totenfestes, aber auch gewisser sportlicher Wettkämpfe, wie der Olympischen Spiele.²

Der durch den Bruch entstehende Konflikt ist ein Generationenkonflikt. Der Generationenkonflikt ist allerdings nicht der Konflikt des Vaters mit seinem Sohn, wie etwa bei Freud, sondern es ist der Konflikt mit der Vorwelt und Vorgeschichte. Er drückt sich im Rechtsanspruch aus, den der Mythos behandelt und der in der Mythologie erzählt wird. Über den Tod hinaus bleibt ein Recht bestehen, das die nachfolgende Generation zu beachten hat. Die Kontinuität der Geschichte drückt sich in der Kontinuität des Rechts aus.

Mit diesem Fortbestehen des Rechts und dem daraus erwachsenden Konflikt beschäftigt sich der Mythos. Hier ist auch die Unterscheidung zum Pseudo-Mythos zu finden. Im Pseudo-Mythos ist gerade der Anspruch des Alten, des Tradierten und Überkommenen zugunsten des Aktuellen verwirkt. Wir hatten uns dies vor allen Dingen im Zusammenhang mit dem Phänomen der Mode deutlich gemacht.

Auf der anderen Seite scheint der Mythos auch dort zu wirken, wo offenbar dieser Ursprung der mythischen Bedeutung im Rechtsanspruch verloren gegangen ist, also bei solchen Bräuchen, die noch immer gefeiert werden, obwohl sie nicht mehr verstanden werden. Hier wirkt ja noch irgendetwas weiter. Der Mythos wirkt offenbar auch dort weiter, wo er nur noch in unverständlichen Bräuchen erzählt und ritualisiert wird.

Das ist nicht einfach zu begreifen. Vielleicht gelingt es besser, wenn wir noch einmal Mythos und Pseudo-Mythos gegenüberstellen. Ein Pseudo-Mythos oder ein Kunstmythos ist eine Geschichte, die Elemente des Mythos verwendet: *Wiedererneuerung, Angliederung, Inszenierung und Aktualisierung*. Diese Elemente benutzt auch der Pseudo-Mythos, allerdings ohne dass sie den entscheidenden Effekt für die Gemeinschaft und Kontinuität erzielen. Bei den so genannten Alltagsmythen hatten wir

² Ich konnte diesen Sachverhalt hier nicht weiter ausführen, verweise aber noch einmal auf Karl Meuli: *Der Ursprung der olympischen Spiele*. GS. Bd. 2, 881 ff.

deutlich gemacht, wie das möglich ist: Hier wirkt die Inszenierung des Aktuellen, des Neuen, der Innovation. Das Modische ist das, was an der Zeit ist, aber immer auf Kosten des Altmodischen. Die Mode setzt sich in Absetzung von dem Alten durch. Hier wird nichts angegliedert, das Alte wird vielmehr ausgemustert, ausrangiert, ja sogar aus der Gemeinschaft ausgegliedert. Das Eigenartige ist nun, dass dieser Bruch mit der Geschichte zumindest vorübergehend innovativ erscheint. Hier findet eben nach Art des Mythos eine Erneuerung der Welt statt, mit dem Unterschied allerdings, dass das Alte nicht erneuert wird, sondern zu verschwinden hat.

Der Mythos erneuert die Welt, indem er das Alte aufgreift, durcharbeitet und weiterführt. Der Mythos ist eigentlich sehr konservativ. Das ist ja auch ein Grund, und ich bitte Sie, das sehr ernst zu nehmen, weshalb Mythen politisch gebraucht und missbraucht werden können. Das konservative Element des Mythos ist politisch instrumentalisierbar, wie gerade das 20. Jahrhundert bis in unsere Tage hinein mehrfach gezeigt hat. Das liegt an dem integrativen Moment seiner Elemente. Mythen wollen das Neue nicht auf Kosten des Alten, sondern das Neue zusammen mit dem Alten. Insofern bewahrt das integrative Moment die Kontinuität der Geschichte.

Der Mythos bewahrt die Kontinuität. Deswegen finden wir auch in den archaischen Mythen diese Ängste, wenn das Jahr zu Ende geht. Gibt es einen Neuanfang? Kommt noch einmal das Leben zurück oder bleibt es bei den Toten? Das ist mythische Angst. Nicht die Kinderangst des *In-der-Welt-seins*, auch nicht die persönliche Todesangst, sondern der Bruch im Leben überhaupt, das ist das Problem. Die Frage nach dem Neuanfang ist deshalb die Frage, die der Mythos zu beantworten sucht. Der Mythos sucht die Kontinuität der Geschichte.

Auch hier haben Sie wieder den Gegensatz zum Pseudo-Mythos. Sehen Sie sich das Gleichnis von Platon an! Wo ist da Kontinuität? Hier bleibt alles beim Alten. Nur für denjenigen natürlich, der aus der Höhle herausgeht, gibt es eine Veränderung, einen persönlichen Fortschritt, aber daraus erfolgt nichts für die Gemeinschaft. Solche Selbsterlösungen sind kein Thema des Mythos! Der Mythos sucht immer die Solidarität mit allen und diese ist in dem Höhlengleichnis von Platon nirgendwo zu finden.

Der Mythos zeigt eben auch die Verstrickung, welche die Gemeinschaft an die Geschichte bindet. Das ist das Unangenehme, das Peinliche, vielleicht auch das Unmoralische am Mythos. Auch das haben wir hier

behandelt. Der Mythos zeigt, dass wir auch in die Schuld der Vorwelt verstrickt sind, dass wir noch immer von diesen Zusammenhängen betroffen sind. Das ist das Belastende des Mythos. Aber er zeigt diese Verstrickung nicht auf, um nur die Wunde neu aufzureißen, sondern um diese Schuldfrage zu behandeln, zu lösen und die Menschen von diesen Stricken zu befreien, zu entfesseln! Es ist also keine Lösung der Schuldfrage, wenn man in alten Wunden rührt, denn, wie jeder Arzt und Therapeut weiß, dann heilen sie nicht. Und der Mythos rührt eben nicht in alten Wunden herum, wenn er die Schuldfrage präsentiert, sondern er will heilen, er will das, was an Schuld geschehen ist, gleichsam auf alle Schultern legen, damit es gemeinsam getragen werden kann. Solidarität ist das Grundmotiv des Mythos.

Die Schuld ist nur insofern ein Thema, weil sie die Verstrickung, auch die Gemeinsamkeit und die Verbindung der Menschen untereinander, zeigt. Das ist auch das Bild der Fesselung. Das ist die Schuld, die Festbindung an die Vergangenheit. Das sind die gefesselten Götter, die befristet entfesselt werden. Diese Entfesselung ist etwas sehr Positives und Heiteres, sie führt aber nicht zur endgültigen Lösung. Denn die Fesseln kommen wieder, weil die Schuld bestehen bleibt, nicht liquidiert werden kann. Es gibt keine endgültige Entfesselung.

Auch das ist ein Unterschied zum Kunstmythos des Höhlengleichnisses. Der Erlöste und Erleuchtete, ob er nun in die Höhle zurückkehrt oder nicht, ist nach Platon frei, während die anderen gefesselt bleiben. Mythologisch ist das völlig unsinnig, denn welche Geschichte soll hier erzählt werden und mit welcher Intention?

Die Fesseln verbinden die Generationen, was gerade durch die befristete Entfesselung deutlich wird. Hier zeigt sich nicht der Gegensatz von gebunden und frei, sondern die gegenseitige Gebundenheit in der Schuld und die mögliche Entsühnung in der Solidarität, dem Bekenntnis zu dieser Bindung und Verpflichtung. Solidarität liegt schon darin, dass wir uns in diesen Verstrickungen wissen und der Geschichte zugewandt an der Entsühnung arbeiten. Das ist Thema des Mythos.

Die Erneuerung des Lebens im Mythos löst sich also nicht vom Alten, sondern greift darauf zurück. Auch hier ist ein Unterschied zu den Pseudo-Mythen, die sich grundsätzlich von dem absetzen, was war. Sie wollen auch die Erneuerung, aber immer auf Kosten des Alten, nicht gemeinsam mit dem Alten.

Ich hatte Ihnen ja auch schon im Zusammenhang mit den Übergangsriten verdeutlicht, dass das Phänomen der Stellung der alten Menschen in

der modernen Gesellschaft eine wichtige Bedeutung für unser Thema hat. Denn ihre Rolle als unbrauchbare Altlast zeigt, dass hier auch gar keine Kontinuität der Geschichte mehr besteht. Das gesellschaftlich anerkannte Leben hört mit dem Ruhestand auf und geht ins Nichts über. Die gesamte Angst vor dem Tod ist letztlich diesem Abbruch der Kontinuität des Lebens geschuldet. Denn es fehlt die Verbindung zum Ende und damit der Übergang über das Ende hinaus. Dieser Tod vor dem Tod erzeugt die allgemeine Angst vor dem Tod. Auch das hatte ich thematisiert, und es zeigt ein Grundmerkmal dieser modernen, mythenlosen Gesellschaft, die das Leben auf Kosten des Alten und der Alten erneuert.

Eine weitere Schwierigkeit, die nicht so leicht zu lösen ist und vieler Gedanken und Überlegungen bedarf, ist die Frage, warum Mythen immer noch gefeiert werden und warum diese Mythen, die keiner mehr versteht, immer noch wirken. Das ist sicher ein Rätsel. Warum trägt der Bräutigam die Braut über die Schwelle? Warum wird Polterabend gefeiert? Man könnte natürlich sagen, weil man sich irgendeine Gelegenheit sucht, um zu feiern. Aber diese alten Bräuche werden immer noch mythisch verstanden, ein Rest an Mythologie also, wo der Mythos längst verschwunden ist. Die ganzen Bräuche, die wir gestreift haben, fallen darunter, d. h. solche Bräuche, die an den Festen zur Erneuerung des Jahres gefeiert werden, die Masken- und Bescherungsfeste, Nikolaus, Weihnachten, Dreikönige, Fastnacht, Walpurgisnacht, Halloween. Hier gibt es ein sonderbares Weiterleben der Bedeutung von Reinigung und Erneuerung.

Ich denke nicht, dass wir das hier lösen können. Ich möchte aber darauf hinweisen, dass unsere Vorlesung sich besonders mit dem *In-Geschichten-sein* beschäftigt hat, und eine der Hauptthesen der Vorlesung war, dass wir in Geschichten leben und Geschichten unsere Realität sind. Wenn dieser *switch* oder *turn* im Verstehen, dass die Realität eine geschichtliche ist, einmal vollzogen ist, und dass damit ein anderes Verständnis von Zeit und zeitlicher Dynamik entwickelt wird, dann wird deutlich, warum Bräuche weiter geführt werden können, obwohl ihr Inhalt verloren gegangen ist. Sie haben immer noch eine gewisse Wirkung, weil die Bedeutung, die von den Mythen ausgeht, über die Geschichten nachwirkt. Erinnern Sie sich an die Wirkungsweise von Metaphern, an die Wirkungsweise des *In-Geschichten-seins*, an die Nachwirkungen von Geschichten! Hier werden zeitliche Zusammenhänge vorgestellt, die über die reine Aktualität hinausgehen.

Man muss sich also den Zeitpunkt genau anschauen, an dem diese Bräuche und Feste noch gefeiert werden. Es sind immer Wendepunkte,

kritische Phasen, Krisen, Zeitpunkte also, die Bewältigungen und Übergänge erfordert haben oder erfordern. Dann ist es doch irgendwie verständlich, warum solche Bräuche noch wirken. Es sind keine magischen Wirkungen, sondern geschichtliche, weil Geschichten auch über ihr Ende hinaus weiter wirksam sind und deshalb an den Brüchen zusammengehalten und zusammengefügt werden müssen, damit ihre Integrität und die Kontinuität des Geschehens erhalten bleibt.

Ich bin am Ende dieser Vorlesung. Im nächsten Semester möchte ich diesen Gedankengang weiterführen, dann allerdings im Hinblick auf das Thema *Mystik*, da auch die Mystik, wie wir an dem Höhlengleichnis von Gregor von Nyssa gesehen haben, als eine Form der Entfesselung und der Befreiung verstanden wird. Davon aber dann im nächsten Semester mehr.

Vielen Dank.

Literaturverzeichnis

- Aristoteles
(1994) DIE POETIK.
Übersetzt und herausgegeben von Manfred Fuhrmann,
Stuttgart: Reclam, 1994.
- Angehrn,
Emil
(1996) DIE ÜBERWINDUNG DES CHAOS
ZUR PHILOSOPHIE DES MYTHOS
Frankfurt am Main: Suhrkamp, 1996.
- Barthes,
Roland
(1985) DIE SPRACHE DER MODE
Frankfurt am Main: Suhrkamp, 1985.
- Barthes,
Roland
(1964) MYTHEN DES ALLTAGS
Frankfurt am Main: Suhrkamp, 1964.
- Blumenberg,
Hans
(1989) HÖHLENAUSGÄNGE
Zweite Auflage, Frankfurt am Main 1989.
- Brisson,
Luc/
Jamme,
Christoph
(1991) EINFÜHRUNG IN DIE PHILOSOPHIE DES MYTHOS
Band 2: Neuzeit und Gegenwart
Darmstadt: Wiss. Buchg., 1991.
- Campell,
Joseph
(1999) DER HEROS IN TAUSEND GESTALTEN
Frankfurt am Main: Insel, 1999.
- Heidegger,
Martin
(2000) VORTRÄGE UND AUFSÄTZE
Neunte Auflage, Stuttgart: Neske, 2000.

- Jung,
C. G./
Kerényi,
Karl
(1999) EINFÜHRUNG IN DAS WESEN DER MYTHOLOGIE
 ¹1941, Zürich: 1999.
- Kelsen,
Hans
(1982) VERGELTUNG UND KAUSALITÄT
 EINE SOZIOLOGISCHE UNTERSUCHUNG
 Hrsg. von Ernst Topitsch, Wien/Köln/Graz, 1982.
- Jamme,
Christoph
(1991) „GOTT AN HAT EIN GEWAND“
 GRENZEN UND PERSPEKTIVEN PHILOSOPHISCHER
 MYTHOS-THEORIEN DER GEGENWART
 Frankfurt am Main: Suhrkamp, 1991.
- Meuli,
Karl
(GS) GESAMMELTE SCHRIFTEN
 Herausgegeben von Thomas Gelzer
 Basel: Schwabe & Co, 1975.
- Mohn,
Jürgen MYTHOSTHEORIEN
 EINE RELIGIONSWISSENSCHAFTLICHE UNTERSUCHUNG
 ZU MYTHOS UND INTERKULTURALITÄT
 München: Fink, 1998.
- Nietzsche,
Friedrich SÄMTLICHE WERKE
 Kritische Studienausgabe.
 Hrsg. v. Giorgio Colli und Mazzino Montinari.
 2. durchges. Aufl. Co-Publ. mit dtv, München.
 Berlin, New York: Walter de Gruyter, 1999.
- Ricoeur,
Paul
(1991) ZEIT UND ERZÄHLUNG
 BAND III: DIE ERZÄHLTE ZEIT
 München: Fink, 1991.
- Ricoeur,
Paul
(1988a) SYMBOLIK DES BÖSEN
 PHÄNOMENOLOGIE DER SCHULD II
 ¹1960, 2., unveränder. Aufl.,
 Freiburg (Breisgau)/München: Alber, 1988.

- Ricoeur,
Paul
(1988b) ZEIT UND ERZÄHLUNG
BAND I: ZEIT UND HISTORISCHE ERZÄHLUNG
München: Fink, 1988.
- Ricoeur,
Paul
(1986) DIE LEBENDIGE METAPHER
München: Fink, 1986.
- Schapp,
Wilhelm
(1985) IN GESCHICHTEN VERSTRICKT
ZUM SEIN VON MENSCH UND DING
3. Aufl., Frankfurt am Main: Klostermann, 1985.
- van Gennep
Arnold
(1999) ÜBERGANGSRITEN
(LES RITES DE PASSAGE)
Frankfurt am Main; New York: Campus Verlag, 1999.
- Vogler,
Christopher
(1999) DIE ODYSSEE DES DREHBUCHSCHREIBERS
ÜBER DIE MYTHOLOGISCHEN GRUNDMUSTER DES
AMERIKANISCHEN ERFOLGSKINOS
Aktualisierte und erweiterte Ausgabe
Frankfurt am Main: Zweitausendeins, 1999.

Tabellen und Schaubilder

Tabelle I: Mythologie und Hermeneutik

Kunst, (Wissenschaft)	Quelle	Technik	Ziel, Zweck
------------------------------	---------------	----------------	--------------------

Mythologie	Mythos	Erzählung, Drama	Reinigung, Heil
-------------------	---------------	-------------------------	------------------------

Theologie	Heilige Schriften	Exegese	Wahrheit
-----------	-------------------	---------	----------

Recht	Gesetzeskodex	Untersuchung, Prozess	Recht
-------	---------------	-----------------------	-------

Philologie	Literatur	Übersetzung, Interpretation	Original
------------	-----------	-----------------------------	----------

Geschichtswissenschaften	Urkunden, Denkmäler	Übertragung	Authentizität
--------------------------	---------------------	-------------	---------------

Psychologie	Biographie	Gespräch, Analyse	Heilung
-------------	------------	-------------------	---------

Medizin	Krankengeschichte	Anamnese	Gesundheit
---------	-------------------	----------	------------

Musik	Noten, Gedächtnis	Spiel, Aufführung	Wiedergabe
-------	-------------------	-------------------	------------

Theater, Film	Literatur, Drehbuch	Aufführung, Aufzeichnung	Erleben
---------------	---------------------	--------------------------	---------

Philosophie	Leben, Dasein	Denken, Gespräch	Sinn
-------------	---------------	------------------	------

Tabelle II

Sinn	Bedeutung
-------------	------------------

G. Frege: Über Sinn und Bedeutung:

Erscheinung Morgenstern, Abendstern	Begriff Venus
--	------------------

P. Ricoeur: Lebendige Metapher

Erzählung, Gleichnis, Bild	Transformation „Leben wie“
----------------------------	-------------------------------

R. Barthes, Die Sprache der Mode

Modezeichen	Pseudo-Funktion
--------------------	------------------------

(Schuhe Pelzmantel Halsausschnitt	Kleidung Wandern) Abschied am Bahnhof Tanztee Juan-les-Pins
---	--

(Fahrrad Geländewagen	Fortbewegung zum Bäcker) zum Bistro
--------------------------	---

Dinge des Alltags	Funktionen
--------------------------	-------------------

Tabelle/Schaubild III: Die Struktur des Monomythos nach Joseph Campbell

(Quelle: Campbell, Joseph: DER HEROS IN TAUSEND GESTALTEN. Frankfurt am Main: Insel, 1999, S. 237)

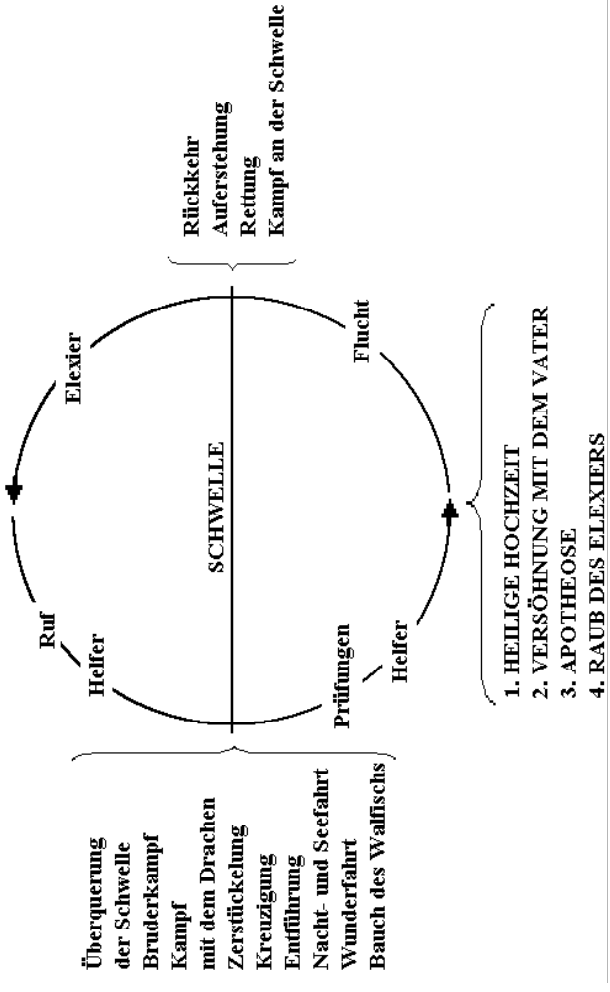


Tabelle IV: Die Reise des Helden

(Quelle: Christopher Vogler: DIE ODYSSEE DES DREHBUCHSCHREIBERS
Frankfurt am Main: Zweitausendeins, 1999, S. 54.)

<i>Die Odyssee des Drehbuchschreibers</i>	<i>Der Heros in tausend Gestalten</i>
<i>Erster Akt</i>	<i>Aufbruch</i>
Gewohnte Welt	Alltagswelt (Hütte oder Schloß)
Ruf des Abenteuers	Ruf des Abenteuers
Weigerung	Weigerung
Begegnung mit dem Mentor	Übernatürliche Hilfe
Überschreiten der ersten Schwelle	Überschreiten der ersten Schwelle
	Im Bauch des Wals
<i>Zweiter Akt</i>	<i>Initiation</i>
Bewährungsproben	Weg der Prüfungen
Verbündete, Feinde	
Vordringen zur tiefsten Höhle/ zum empfindlichsten Kern	
Entscheidende Prüfung (Feuerprobe)	Begegnung mit der Göttin Das Weib als Verführerin Versöhnung mit dem Vater Apotheose
Belohnung	Der endgültige Segen
<i>Dritter Akt</i>	<i>Rückkehr</i>
Rückweg	Weigerung zur Flucht Die magische Flucht Rettung von innen Überschreiten der Schwelle Rückkehr
Auferstehung (Resurrektion)	Herr der zwei Welten
Rückkehr mit dem Elixier	Freiheit zu Leben

Tabelle V: Arnold van Gennep: Übergangsriten (Rites de Passage)

Trennung	Wandlung	Angliederung (Einigung)
Empfängnis	Schwangerschaft	Geburt
Beschneidung	Aussetzung	zweite Geburt
Versprechen	Verlobung	Hochzeit
Tod	Trauer	Totenreich Wiedergeburt

Schneiden	Heilung	Weihe
------------------	----------------	--------------

Tabelle VI

Trennung	Wandlung	Angliederung (Einigung)
Empfängnis	Schwangerschaft	Geburt (Taufe)
Beschneidung	Aussetzung (Beichte)	zweite Geburt (Firmung)
Versprechen	Verlobung	Hochzeit
Tod (Ölung)	Trauer	Totenreich Wiedergeburt

Schneiden	Heilung	Nahrung
------------------	----------------	----------------

Korn, Traube	Gärung (Verwesung)	Brot, Wein
--------------	--------------------	------------

Ausgehend von der Geschichtlichkeit des Menschen und seinem Verstricktsein in Geschichten, stellt Stephan Grätzel in seinen Vorlesungen die Gebundenheit des Menschen in der Schuld und die mögliche Entsühnung in der Solidarität als das eigentliche Thema des Mythos heraus.

Damit geht Stephan Grätzel nicht nur über Interpretationen des Mythos als ein ästhetisches oder rationales Mittel der Weltdeutung und Welterschließung hinaus, sondern eröffnet einen ethischen Zugang zum Mythos. Dabei wird die existentielle Bedeutsamkeit einer philosophischen Beschäftigung mit dem Phänomen des Mythos im Hinblick auf die Frage nach der Schuld des Menschen deutlich.

ISBN 978-1-903343-63-0



9 781903 343630