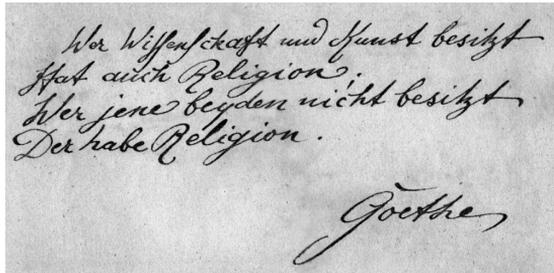


3. Religion – Mythos – Kunst

Katharina Mommsen

Zu einem Altersspruch Goethes über Wissenschaft, Kunst und Religion



Die ehrenvolle Einladung zur Beteiligung an einer Festschrift für Kurt Hübner war der Verfasserin dieses Beitrags umso willkommener, als die Goetheforschung dem verehrten Jubilar eine ebenso behutsame wie ergebnisreiche Klärung von Goethes Verhältnis zu Spinoza verdankt, dessen Ethik bekanntlich für des Dichters persönliche Religiosität von zentraler Bedeutung war.¹ Hinzu kam das unvermutete Auftauchen einer seit langem verschollenen Reinschrift Goethes von einem Spruch, in dem es um die wechselseitigen Bezüge von Wissenschaft, Kunst und Religion, also um ganz zentrale Fragen geht. So lag es nahe, diesen Spruch hier zu präsentieren, selbst auf das Risiko hin, kontroverse Reaktionen zu erwecken, wie schon Goethe sie erwartet zu haben scheint, als er beschloss, ihn bei Lebzeiten zu sekretieren. Doch eine redliche Auseinandersetzung damit im 21. Jhd. hätte ihn gewiss gefreut, zumal in der Festschrift für einen hochangesehenen Philosophen, mit dessen philosophischer Haltung freimütige Diskussionen im Einklang sind.

¹ Vgl. das Kapitel Goethe und Spinoza in: Kurt Hübner: *Glaube und Denken*. Dimensionen der Wirklichkeit, Tübingen 2001, S. 418–449.

Wer Wissenschaft und Kunst besitzt,
Hat auch Religion;
Wer jene beyden nicht besitzt,
Der habe Religion.

Die hier abgebildeten Verse in der Reinschrift des Dichters zu erwerben, glückte der Verfasserin vor kurzem, als die Vorbesitzerin sie um ein Gutachten bat. An der Echtheit des Autografs besteht kein Zweifel, auch wenn vom Verbleib der Handschrift bisher nichts verlautete. Das 144 mm × 95 mm formatige Blättchen wurde vermutlich von Goethes Schwiegertochter Ottilie verschenkt oder verkauft, nachdem Eckermann eine Abschrift davon genommen hatte, die als Druckvorlage zur Erstveröffentlichung in der Quartausgabe von 1836 diente.² Jedenfalls lag unser Autograf den Editoren der historisch-kritischen Weimarer Ausgabe (WA) nicht mehr vor, als sie 1893 den Spruch publizierten.³

Die Handschrift befand sich also damals schon nicht mehr in Goethes Weimarer Nachlass, der den Herausgebern der WA zugänglich war.⁴ An wen das Autograf im 19. Jhd. zunächst gelangte, ist ebenso unbekannt, wie in wessen Besitz es sich bis in die 1930er Jahre hinein befand. Fest steht nur, dass es durch deutsche Emigranten, die von den Nazis ihres Vermögens beraubt, beim Verlassen des Landes fast nichts an Wert mitnehmen durften, in die USA kam. Sich von dem heimlich geretteten Schatz trennen zu müssen, blieb ihnen dadurch erspart, dass sie sich bald eine neue Existenz aufbauen konnten. So bewahrten sie im Exil pietätvoll das kostbare Blatt von Goethes Hand, ehe sie es einer jüngeren, gleichfalls in Deutschland geborenen, hilfreichen Freundin schenkten, die es jahrzehntelang unter Glas und Rahmen in Ehren hielt, bis sie es 2010 an die MOMMSEN FOUNDATION FOR THE ADVANCEMENT OF GOETHE RESEARCH verkaufte, um damit dessen Rückkehr nach Weimar zu gewährleisten.

² Erstdruck von »Wer Wissenschaft und Kunst besitzt ...« in: *Goethe's poetische und prosaische Werke in Zwei Bänden* (in 4 Teilen), Bd. I, 1. Stuttgart/Tübingen 1836, S. 144.

³ In WA I 5.1, S. 134: *Nachlaß. Zahme Xenien IX. Abtheilung*. Der Lesartenband von 1910 (WA I 5. 2, S. 272) verweist auf ein Oktavblatt H²⁴⁵, das diesen Spruch zusammen mit dem Spruch »Du sagst gar wunderliche Dinge« enthielt, den Goethe selber in der Ausgabe letzter Hand in *Zahme Xenien IV. Abt.* veröffentlichte.

⁴ Die Hss. waren seit 1885 in der Obhut des Goethe-Archivs, seit 1893 Goethe-Schiller-Archiv (GSA).

Für das Entstehungsdatum des Blattes gibt es keine direkten Anhaltspunkte. Goethes Praxis, gewisse ungedruckte Gedichte als ›Paralipomena‹ zurückzulegen, um sie evtl. später zu veröffentlichen, ist seit 1807 nachweisbar. Er sammelte sie in Mappen, ordnete sie von Zeit zu Zeit neu und bestimmte die ihm jeweils geeignet erscheinenden zum Druck.⁵ Anfang Mai 1822 begann er erneut die Paralipomena zu sichten und im Hinblick auf die Ausgabe letzter Hand zu entscheiden, welche Gedichte aufzunehmen und welche ›Incommunicabilien‹ weiterhin zurück zu halten seien. Um Missstimmungen zu verhüten, vermied er es, allzu provokative Gedichte zu publizieren,⁶ denn wie schon Spinoza vor ihm wollte auch Goethe nicht die öffentlich anerkannte Religion stören.⁷ So legte er, um kein Tabu zu durchbrechen, den Spruch zu

⁵ Darüber berichten – mit Bezug auf das Jahr 1822 – die *Tag- und Jahres-Hefte* 1821 (WA I 36, S. 186): »Ich faßte [...] die Paralipomena wieder an. Unter dieser Rubrik verwahre ich mir verschiedene Futterale, was noch von meinen Gedichten ungedruckt oder ungesammelt vorhanden sein mag. Sie zu ordnen, [...] pflegte ich von Zeit zu Zeit, indem eine solche Arbeit in die Länge nicht anziehen kann.« Dass sich dieser Passus auf 1822 bezieht, ermittelte schon H. G. Gräf, dem M. Mommsen u. W. Hagen zustimmten.

⁶ Entsprechend hieß es bereits 1819 in den *Noten und Abhandlungen zum West-östlichen Divan* (WA I 7, S. 139) über das *Buch des Unmuts*: »Schon jetzt hätte dieß Buch viel stärker und reicher sein sollen; doch haben wir manches, um alle Mißstimmung zu verhüten, bei Seite gelegt. Wie wir denn hierbei bemerken, daß dergleichen Äußerungen, welche für den Augenblick bedenklich scheinen, in der Folge aber, als unverfänglich, mit Heiterkeit und Wohlwollen aufgenommen werden, unter der Rubrik Paralipomena künftigen Jahren aufgespart worden.« – Goethes Tagebuch enthält seit Anfang Mai 1822 zahlreiche Eintragungen, die sich auf seine Aussonderungsmaßnahmen beziehen, z. B. heisst es am 17. Mai 1822: »Kräuter [G.'s Sekretär] zeigte vor, wie weit er mit Ordnung der Papiere gekommen. Über die Incommunicabilien unter den Paralipomenen [...] Paralipomena angesehen und überdacht.« (WA III 8, S. 197f.). Damals entstand der kleine Aufsatz *Über die Incommunicabilien unter den Paralipomenen*, in dem es u. a. heißt (WA I 42.2, 54f.): »Unter den zurück gebliebenen oder vielmehr zurück gehaltenen Gedichten ist eine bedeutende Anzahl, welche vielleicht niemals öffentlich erscheinen zu lassen rätlich ist [...] Mögen meine Freunde künftighin darüber entscheiden [...]«

⁷ Vgl. Joh. Chr. Kestner in seiner Schilderung des 23-jährigen Goethe: »Er ist nicht, was man orthodox nennt. Jedoch nicht aus Stolz oder Kaprice oder um etwas vorstellen zu wollen. Er äußert sich auch über gewisse Hauptmaterie gegen wenige; stört andere nicht gern in ihren ruhigen Vorstellungen [...] Vor der christlichen Religion hat er Hochachtung, nicht aber in der Gestalt, wie sie unsere Theologen vorstellen.« – Es gibt viele Zeugnisse für Spinozas Wunsch, die öffentl. anerkannte Religion nicht zu stören, lehnte er doch sogar deshalb den ehrenvollen Ruf an die Universität Heidelberg ab, der seine Existenz gesichert hätte; vgl. seinen Brief vom 30. März 1673 an den Kurfürstlichen Rat und Prof. a. d. Univ. Heidelberg, J. Ludwig Fabritius, zur Begründung seiner Ablehnung:

postumer Veröffentlichung zurück. Er wusste, Zeitgenossen denen ihre Religion heilig war, hätten sich durch Verse beleidigt fühlen können, die bei oberflächlicher Betrachtung nichts anderes zu sagen schienen, als dass Religion durch Wissenschaft und Kunst ersetzbar und darum nur noch für ganz schlichte Gemüter nötig sei. Doch wie so oft bei Goethe zeichnen sich hinter der vordergründigen Deutung weitere Verständnisebenen ab. Aber Goethe war es leid, sich noch im hohen Alter wegen seiner Dichtungen Anklagen auszusetzen, nachdem er seit den *Leiden des jungen Werther*, dessen Echo ihn Jahrzehnte lang verfolgte, immer erneut Beschuldigungen hatte erdulden müssen, die zu meist auf Missverständnissen und Begriffsstutzigkeit beruhten. Entsprechend musste er auch bei diesem Spruch mit Anfeindungen von Lesern rechnen, die zu fairer Beurteilung außerstande waren, weil sie keine Ahnung davon hatten, welche religiöse Bedeutung Wissenschaft und Kunst für ihn besaßen und daher auch gar nicht ermessen konnten, was sich mit diesen Versen an Lebenserfahrungen und Gedankengängen verband.

Die Tatsache, dass Goethe seinen Namen unter die Reinschrift des Spruches setzte und das Blatt, statt es der Vernichtung preiszugeben, zur postumen Veröffentlichung aufbewahrte, deutet auf seine Hoffnung, bei künftigen Lesern mehr Verständnis zu finden, wenn die Zeit dafür reif war. Schließlich waren auch diese Verse, wie der vollendete *Faust* und die letzten fünf Bücher von *Dichtung und Wahrheit*, »Bruchstücke einer großen Konfession«, ⁸ mit deren Gehalt es ihm Ernst war. Deutlich bekundet die Reinschrift des scharfgeschliffenen Spruches Goethes eigene Wertschätzung. Den Nachlassverwaltern signalisierte das Blatt jedenfalls, wie lieb dem Dichter selber der Vierzeiler war.

Eckermann und Riemer veröffentlichten ihn 1836 – wohl aufgrund unserer einzig diesen Spruch enthaltenden Reinschrift – in der Quartausgabe innerhalb einer von ihnen *Religion und Kirche* betitel-

»... Dann habe ich das Bedenken, dass ich nicht weiss, in welche Grenzen die Freiheit zu philosophieren einzuschliessen ist, damit ich nicht den Anschein erwecke, als wolle ich die öffentlich anerkannte Religion stören ...« (*Die Ethik, Schriften, Briefe*, hrsg von Friedrich Bülow. Stuttgart 1976. S. 206 f.).

⁸ Gemäß dem bekannten Ausspruch in *Dichtung und Wahrheit* Buch 7 (WA I 27, 110): »Alles was daher von mir bekannt geworden, sind nur Bruchstücke einer großen Confession ...«

ten neuen Rubrik, die 15 Gedichte aus verschiedenen Lebensepochen umfasste.⁹ Ein weiterer Abdruck erfolgte, außer in den bloßen Textbänden des Cotta-Verlags, in der wissenschaftlichen, seit 1868 erscheinenden Ausgabe des Hempel-Verlags in Berlin. Durch sie wurde der evangelische Theologe und Religionsphilosoph David Friedrich Strauß aufmerksam auf den Spruch, der ihn so stark beeindruckte, dass er ihn zum Leitgedanken seines bahnbrechenden, beträchtliche Berühmtheit erlangenden Buches *Der alte und der neue Glaube* von 1872 machte.¹⁰

Die Goetheforschung hat sich von jeher gescheut, heikle Themen zu behandeln.¹¹ Deshalb fehlt der Spruch in zahlreichen Editionen; oder er blieb unkommentiert wie noch in der Frankfurter Ausgabe von 1988. Als erster erläuterte Eduard von der Hellen ihn kurz und plausibel: »Religiöse Gesinnung, d.h. ruhige Verehrung des Unerforschlichen und des Schönen, ist eine notwendige Folge eines der Wissenschaft und der Kunst ernst gewidmeten Lebens; wer ohne den Genuß dieser Güter dahinlebt, muß seinen Trost in der traditionellen Religion suchen.«¹² Ähnlich einfühlsam ist Gisela Henckmanns Kommentar in der Münchner Ausgabe von 1997: »Die wissenschaftliche wie die künstlerische Tätigkeit sind bei G. verbunden mit Ehrfurcht vor der Natur und der sich darin manifestierenden göttlichen Vernunft. In diesem Sinne sind sie religiös und haben eine Anbindung an eine Institution nicht nötig.«¹³ Mehr hat die Goetheforschung, soweit ich sehe, bisher über den Vierzeiler nicht verlauten lassen.

Es mag verwundern, dass Goethe in dem Vierzeiler mit Bezug auf Wissenschaft und Kunst zweimal den Ausdruck »besitzt« benutzt, bei dem man für gewöhnlich an materielle Güter denkt. Doch verwendete Goethe das Wort »besitzen« auch, wenn es um ein innerliches Sich-zu-eigen-machen des Werts und Gehalts einer Sache, um ein konkretes

⁹ Vgl. oben Anm. 2.

¹⁰ Hinweis von Robert Petsch in: *Goethes Werke*. Festschau, Bd. 2, Leipzig 1926, S. 492. Aus Raumgründen kann hier auf das Buch von D. F. Strauß nicht näher eingegangen werden.

¹¹ Das hervorragendste Beispiel für diese Scheu bietet die Rezeptionsgeschichte des *West-östlichen Divan*.

¹² Goethe: *Sämtliche Werke in 40 Bänden*. Jubiläumsausgabe, Bd. 4, Stuttgart 1902, S. 308.

¹³ Münchner Ausgabe Bd. 18.1, S. 507. Ebd. ergänzend: »Siehe auch G.'s Brief an Carl Ernst Schubarth vom 21. April 1819 und dessen Reflexionen (WA IV 31, S. 345 f.).«

Haben und Gebrauchen ideeller Besitztümer oder um ein Innehaben geistiger Kompetenzen ging.¹⁴

Dass bei der Deutung des Spruches »alles auf die Auslegung des Begriffes Religion« ankommt, versteht sich.¹⁵ Während man im Europa des 18. Jhdts. unter ›Religion‹ im allgemeinen ausschließlich den christlichen Glauben verstand, galt das für Goethe schon seit seiner Jugend nicht mehr. Zunächst wirkten Protestantismus und orthodoxes Luthertum auf ihn ein, doch lernte er früh auf eigenen Wunsch Hebräisch und setzte sich selbstständig mit der alttestamentlich-jüdischen Religion auseinander, während gleichzeitig die antike Mythologie mit ihrer Götterwelt tief auf ihn einwirkte. Er identifizierte sich mit mehreren ihrer Gestalten, bezeichnenderweise mit extrem entgegengesetzten, so einerseits dem sich vom höchsten Gott liebend umfassen fühlenden Ganymed und andererseits mit dem rebellisch gegen die Götter aufbegehrenden Prometheus. Die kritische Auseinandersetzung mit bestimmten biblischen Texten lenkte Goethes Aufmerksamkeit auf die Problematik jeglicher Überlieferung, auf Kirchen- und Ketzergeschichte, den Pelegianismus, die Arianer, Calvinisten, Pietisten, deren hermetische Traditionen usw. In Straßburg sorgte Herder vollends dafür, dass verschiedene Weltreligionen und deren geschichtliche Entwicklungen ins Blickfeld des jungen Goethe gerieten, so dass er sich um nähere Kenntnis des Islam bemühte, den Koran studierte und dort

¹⁴ *Faust*-Leser erinnern sich an das zum geflügelten Wort gewordene Diktum: »Was du ererbt von deinen Vätern hast/ Erwirb es um es zu besitzen.« (*Faust* v. 683 f.; WA I 14, S. 39). *Das Goethe-Wörterbuch*, Bd. 2, Stuttgart 1989, Sp. 491 ff. gibt zahlreiche Belege für ›besitzen‹ im Hinblick auf geistige Güter; z. B. heißt es mit Bezug auf Wissenschaft in der Einl. zur Morphologie, wo Goethe seine täglichen Unterhaltungen mit Herder über die Ur-Anfänge der Erde erwähnt: »unser wissenschaftlicher Besitz [wurde] durch wechselseitiges Mittheilen und Bekämpfen, täglich geläutert und bereichert.« (WA II 6, S. 20 f.). Gleichfalls im Zusammenhang mit Herder schildert Goethe in *Dichtung und Wahrheit*, wie er »zum Besitz einer wahrhaft poetischen Welt gelangt« sei. (WA I 27, S. 346). – Mehr darüber erfährt man in einem späteren Essay, in dem er über seine »gegenständliche Dichtung« sagt: »Mir drückten sich gewisse große Motive, Legenden, uraltgeschichtlich Überliefertes so tief in den Sinn, daß ich sie vierzig bis fünfzig Jahre lebendig und wirksam im Innern erhielt; mir schien der schönste Besitz solche werthe Bilder oft in der Einbildungskraft erneut zu sehen.« (WA I 11, S. 60). – »Das wahre dichterische Genie«, so behauptet Goethe, »besitzt die höhere innere Form, der doch am Ende alles zu Gebote steht.« – Vom »Besitz« einer Kunst wie der Musik spricht Goethe in Versen für einen Pianisten, Dirigenten und Komponisten: »Ein Talent, das jedem frommt | Hast du in Besitz genommen ...« (*An Ferdinand Hiller*; WA I 4,276).

¹⁵ Dieser naheliegende Hinweis schon bei Robert Petsch; s. oben Anm. 10.

schon damals manches seinem eigenen Denken und Fühlen Verwandte entdeckte. So traten nach und nach immer mehr Religionen und deren Sekten in Goethes Gesichtskreis, während die ihm innewohnende Naturfrömmigkeit ihre Bestätigung durch Spinoza fand und als pantheistisches Daseinsgefühl eigener Prägung eine Konstante seines Lebens bildete, die sich beflügelnd und befruchtend auf seine gesamte Naturerforschung auswirkte. Ihn faszinierten die »tausendfältigen Religionen«¹⁶ als »Manifestationen des Göttlichen«, doch empfand er die großen Kunstwerke und Erkenntnisse der Wissenschaft gleichfalls als solche. Noch als Mittsechziger widmete Goethe den islamischen Schiiten, Sunniten und Wahhabiten ein eifriges Studium, gleichzeitig orientierte er sich über den Parsismus, dessen ursprüngliche Impulse ihm so sympathisch waren, dass er sich mit den Sonnen- und Feueranbetern identifizierte. Der Hinduismus beschäftigte ihn ebenfalls, und es besteht kein Zweifel, dass Seelenwanderung und Wiedergeburt ihn anmuteten, weil sie seinen eigenen Vorstellungen entgegenkamen. So wiederholte es sich im Verlaufe seines Lebens oft, dass er ohne dabei seine Identität einzubüßen, ihm Einleuchtendes aus verschiedenen Religionen aufnahm, während er alles, was ihm nicht zusagte, einfach beiseite ließ oder ausdrücklich von sich abwies, je nachdem ob er sich dadurch in seinem eigenen Daseinsgefühl bestätigt fand oder nicht. Dabei waren es stets die Ursprünge der Religionen, für die er sich erwärmte, während ihn die später aus didaktischen Zwecken von leidenschaftlich parteiischen Nachfolgern eingeführten Zeremonien, Dogmen und Überzeugungsbekennnisse mit ihrer Tendenz zur Intoleranz kalt ließen; er empfand sie als Erstarrungsprozesse. So kam es, dass er trotz lebenslänglicher Beschäftigung mit »Religion« sich doch niemals zu einem bestimmten Dogma bekannte. Darüber legte er als 81-Jähriger einem befreundeten gläubigen Katholiken das folgende Geständnis ab: Kein Mensch könne sich des »religiösen Gefühls erwehren«, doch er selber hätte »von Erschaffung der Welt an, keine Konfession gefunden«, zu der er sich »völlig hätte bekennen mögen«. Halb ernsthaft, halb scherzend, fährt Goethe fort:

»Nun erfahr ich aber in meinen alten Tagen von einer Secte der *Hypisstarier*, welche, zwischen Heiden, Juden und Christen geklemmt, sich erklären, das Beste, Vollkommenste, was zu ihrer Kenntniß käme, zu schätzen, zu bewun-

¹⁶ Goethes Ausdruck gegenüber Joh. Kaspar Lavater im Brief vom 4. Okt. 1782 (WA IV 6, S. 66).

dern, zu verehren und, insofern es also mit der Gottheit im nahen Verhältniß stehen müsse, anzubeten. Da ward mir auf einmal aus einem dunklen Zeitalter her ein frohes Licht, denn ich fühlte, daß ich Zeitlebens getrachtet hatte, mich zum *Hypsistariet* zu qualifizieren ...«¹⁷

Kein Zweifel, Goethes ›Religion‹ ist ein ›weites Feld‹. Verdienstvollerweise hat Hans-J. Simm in *Goethe und die Religion* die meisten Äußerungen des Dichters zum Thema Religion gesammelt und kurz kommentiert. Resümierend schreibt er darüber im Vorwort:¹⁸

»Religionsfragen hatten für Goethe immer zentrale Bedeutung. Zeitlebens hat er sich mit der Bibel auseinandergesetzt. [...] Das ›summum bonum‹ bestand für ihn in der individuellen Entfaltung des Göttlichen. [...] Unverlierbar war ihm religiöse Erfahrung, zu der ihm die Weltreligionen reichlich Stoff boten. [...] Die Elemente der verschiedenen Religionen wurden zu wesentlichen Komponenten seiner Weltanschauung, seiner Poesie, seines Lebens, seiner Lebenskunst. [...] Seine Religiosität war nicht dogmatisch, und sie sollte nicht schulbildend sein. Sie kannte keinen transmundanen Gott, sie war diesseitig orientiert, sie war humanistisch und ethisch geprägt: Die Göttlichkeit des Menschen bestehe in seiner Humanität. Man könne zu einer eigenen Religion gelangen, wenn man sein Leben nach dem Guten ausrichte, war sein Credo. [...] Religion [...] galt ihm als eine besondere Sicht auf die Welt, auf den Menschen und auf die Natur. | Goethe hat die Religion, das Nachdenken über Religion, in einzigartiger Weise in sein Werk und in seine Sprache integriert. [...] Die lebenslange Beschäftigung mit der Religion, mit den Religionen der Welt und mit kontroversen theologischen Interpretationen zeigt sich nicht nur im Werk, sie bestimmt Goethes Leben insgesamt. [...] Daß Goethes Kunst und Ästhetik ohne Religion nicht denkbar sind, belegen die zahlreichen Bemerkungen, die den Zusammenhang aussprechen.«

Dieser auf hunderten von Zitaten basierenden Zusammenfassung ist voll beizupflichten. Überdies enthält die Sammlung *Goethe und die Religion* viele Zitate, die es ermöglichen, Goethes Vierzeiler seinen Intentionen gemäß auszulegen. Außerdem lohnt es sich, dem vortrefflichen Hinweis von Gisela Henckmann auf einen etwaigen Zusammenhang mit einem Aufsatz-Entwurf von K. E. Schubarth »über

¹⁷ An Sulpiz Boisserée, 22. März 1831 (WA IV 43, S. 156). Die Hypsistarer waren eine im 4. Jhd. in Kappadozien entstandene religiöse Gruppe, die ihren Gott als »Pantokrator« = *Allherrscher* verehrten, vermutlich eine Synthese des griech. antiken *Zeus* und des hebr. *Jahwe* – doch kein *Vatergott*.

¹⁸ Hans-Joachim Simm (Hrsg.): Vorwort, in: *Goethe und die Religion*. Aus seinen Werken, Briefen, Tagebüchern und Gesprächen, Frankfurt a. M./Leipzig 2000, S. 10f.

das Verhältnis von Poesie, Theologie und Wissenschaft untereinander« nachzugehen,¹⁹ der auch eine tentative Datierung ermöglicht.

Karl Ernst Schubarth (1796–1861) hatte 1818 ein Büchlein *Zur Beurtheilung Goethes* veröffentlicht.²⁰ Seine enthusiastische Einführung tat Goethe wohl, so dass er bekannte: »Die Neigung womit er meine Arbeiten umfaßt hatte, mußte mir ihn lieb und werth machen.«²¹ Seitdem war Schubarth ihm »ein junger Freund«, dessen Beurteilung er »in jedem Sinne zu schätzen und dankbar anzuerkennen« hatte.²² Jüngerhaltung und »geistreiche Behandlung« Schubarths veranlassten Goethe, diesem jungen Philologen manches zu sagen, was ihm förderlich sein konnte. So auch als Schubarth ihm im April 1819 mit der Inhaltsangabe der erweiterten Fassung von *Zur Beurtheilung Goethes* die erwähnte Skizze über »das Verhältnis von Poesie, Theologie und Wissenschaft unter einander« mit den Begleitzeilen sandte:

»Ich habe die Elemente eines Aufsatzes versammelt, in dem ich mir Rechen-schaft über das Verhältnis von Poesie, Theologie und Wissenschaft unter einander zu geben versuche. Das Hauptresultat ist, dass ich der Poesie die Darstellung dessen nach aussen zuweise, was der Mensch theologisch nach innen besitzt. Da nun dieses Theologische im Menschen ein Überschwängliches, ja eigentlich ein Unergründliches ist, so erklärt sich der erhöhte Ausdruck der Poesie von selbst, die uns in eine Sphäre hierdurch einführt, welche in Verhältnis zu dem, was wir gewöhnliche Wirklichkeit nennen, ein Unberechenbares darbietet. Und eben hierdurch nun unterscheidet sich die Poesie von der Wissenschaft, welche es nicht mit einer überschwänglichen, unberechenbaren Wirklichkeit zu thun hat, sondern eben, wenn sie nicht in Verwir-

¹⁹ Vgl. oben Anm. 13.

²⁰ Karl Ernst Schubarth: *Zur Beurtheilung Göthe's*, Breslau 1818, S. 140. – 2. Aufl. u. d. T.: *Zur Beurtheilung Goethe's, mit Beziehung auf verwandte Litteratur und Kunst*, 2 Bd., 1820, XVI, S. 365 S., IV, S. 522.

²¹ *Tag- und Jahres-Hefte* 1820 (WA I 36, S. 178). Damals machte Goethe »dessen persönliche Bekanntschaft«, die ihm »höchst angenehm war [...] seine sinnige Gegenwart lehrte mich ihn noch höher schätzen ...«

²² *Antik und Modern* (WA I 49.1, S. 149). Vgl. auch Goethes Kennzeichnung Schubarths als »ein junger Freund, den ich gern über mich und andere reden höre« in: *Über Kunst und Alterthum*, III 1(1821) S. 85 f.: *Olfried und Lisena*. (WA 41.1, S. 252). Den Ausdruck »geistreich« verwendete Goethe wiederholt zu Schubarths Charakterisierung, z. B. in den *Tag- und Jahres-Heften* 1821 (WA I 36, 190): »Schubarths Ideen über Homer wurden laut, seine geistreiche Behandlung [...] erregte neues Interesse«. Ebd. S. 195: »Wie man an Schubarth sehen kann, der sich eine ganze Weile in meinem Bezirk enthielt und sich dadurch nur gestärkt fand, nunmehr die schwierigsten Probleme des Alterthums anzugreifen und eine geistreiche Lösung zu bewirken.«

zung und Schwanken gerathen soll, sich auf dem Felde lediglich zu halten hat, wo ihr die vollkommenste Berechnung und Ergründung möglich ist. Dadurch aber ist die Wissenschaft sowohl der Theologie als der Poesie entgegengesetzt.«²³

Aus der Feder des jungen Autors, der gerade dabei war, sein Buch *Zur Beurtheilung Goethes* wesentlich zu erweitern, musste die Behauptung, die Wissenschaft sei »sowohl der Theologie als der Poesie entgegengesetzt«, alarmierend auf Goethe wirken, da eine solche ›mainstream‹ Auffassung von Wissenschaft seiner eigenen völlig konträr war, denn Wissenschaft, wie er sie auffasste und praktizierte, war für ihn ein Weg, um Gott näher zu gelangen. Zu einer umständlichen Widerlegung fehlte die Zeit, weil Goethe damals alle Energien an die *Noten und Abhandlungen zum West-östlichen Divan* wendete, die dringend abgeschlossen werden mussten. So schuf er ad hoc einen aphoristischen »schematischen Text«, dessen »Absicht« es war, dass Schubarth ihn »sich selbst auslegen und ausführen« möge, damit sein »zarter, guter Sinn auch gerecht werde gegen Wissenschaft«.²⁴ Um das zu erreichen, wandte sich der damals in seinem 70. Lebensjahr stehende Goethe an den jungen, in christlicher Tradition aufgewachsenen Schubarth mit der feierlich beschwörenden Erklärung:

Auf
Glaube Liebe Hoffnung
ruht des Gottbegünstigten Menschen
Religion Kunst Wissenschaft
diese nähren und befriedigen
das Bedürfniß
anzubeten hervorzubringen zu schauen
alle drei sind eins
von Anfang und am Ende
wenn gleich in der Mitte getrennt.²⁵

²³ Goethe empfing Schubarths Brief vom 12. April am 16. April 1819 (WA IV 31, S. 345 f.).

²⁴ Goethe an K. E. Schubarth, 21. April 1819 (WA IV 31, S. 136f.): »Das übersendete Heft folgt hier mir Dank zurück; es freut mich, daß Sie das einmal gewählte Feld so eifrig und treulich bebauen, leider kann ich gegenwärtig nicht umständlich, wie ich wohl wünschte, erwidern, doch lege einen schematischen Text bei, den Sie sich selbst auslegen und ausführen werden. Es ist die Absicht, daß Ihr zarter, guter Sinn auch gerecht werde gegen Wissenschaft ...«

²⁵ Diesen Text zitiert in veränderter Form ohne Stellenhinweis das *Goethe-Taschenlexikon*. Begründet von Heinrich Schmidt neu bearbeitet von Karl Justus Obenaus,

Diese Briefbeilage hat im gesamten Goetheschen Oeuvre nichts Vergleichbares, es sei denn, man geht bis 1773 zurück, als er anonym, in der Rolle eines Geistlichen, den *Brief des Pastors zu **** und *Zwo biblische Fragen* veröffentlichte.²⁶ Nirgends sonst hat Goethe ein so nachdrückliches Bekenntnis abgelegt wie hier, als es ihm darum ging, dem jungen Schubarth begreiflich zu machen, dass Wissenschaft ihm nicht weniger heilig war als Kunst und Religion. Vom Einfühlungsvermögen Schubarths, der sich diesen Text ›selbst auslegen und ausführen‹ musste, hingen für die erweiterte Fassung des Buches *Zur Beurtheilung Goethes* und seine Einschätzung von Goethes Überzeugungen als Forscher und religiöser Mensch wesentliche Folgerungen ab.

Auch uns bleibt nichts übrig, als selbst auszulegen und auszuführen, was Goethe hier mit gesetzgeberischer Autorität verkündet. Im Text für Schubarth wie in dem Vierzeiler geht es um Probleme, die Goethe als Wahrheitssucher sein Lebtage umgetrieben haben. ›Religion‹ war für ihn der Glaube, dass es einen Gott geben muss, eben weil das ›Bedürfnis‹ danach als tiefe Gottesehnsucht in ihm angelegt war. Was ›Religion Kunst Wissenschaft‹ aus Goethes Sicht miteinander verknüpfte, war ihr Vermögen, edle Menschenbedürfnisse zu ›nähren und befriedigen‹ – die Religionen das Bedürfnis ›anzubeten‹,²⁷ die Künste das Bedürfnis ›hervorzubringen‹, die Wissenschaften das Bedürfnis zu ›schauen‹ (= zu erkennen).

Eben dadurch erschienen ihm Religion, Wissenschaft und Kunst als »eins«, weil Gott ihm außer in seinen Werken der Sinnenwelt nicht mehr greifbar war. Aus Goethes tiefer Sehnsucht nach dem verborgenen, ihm unbegreiflichen Gott erklärt sich sein Antrieb als Erforscher der Natur, seine Hoffnung den Gedanken der göttlichen Natur, des

Stuttgart 1955, S. 285 mit dem Zusatz (Schema): »Religion, Kunst und Wissenschaft befriedigen das dreifache Bedürfnis des Menschen anzubeten, hervor zu bringen, zu schauen; alle drei sind eins, zu Anfang und am Ende, wenn gleich in der Mitte immer getrennt.« Das Zitat kann nur der obigen Briefbeilage an Schubarth entnommen sein, da es sich nirgends sonst findet.

²⁶ Vgl. *Brief des Pastors zu *** an den neuen Pastor zu **** (WA I 37, S. 152–173) und *Zwo wichtige bisher unerörterte biblische Fragen zum erstenmal gründlich beantwortet von einem Landgeistlichen in Schwaben* (ebd. S. 175–190); bes. *Andre Frage. Was heißt mit Zungen reden?* (ebd. S. 186), wo Goethe sich aus eigener Erfahrung zu Themen äußert wie: »Vom Geist erfüllt, in der Sprache des Geists, des Geists Geheimnisse verkündigen ...«

²⁷ In *Geistesepochen* spricht Goethe von dem »Menschenbedürfnis ein Oberstes anzuerkennen«.

›*deus sive natura*‹, auf die Spur zu kommen, um sich ihm dadurch zu nähern.²⁸ Doch wusste Goethe auch: »Die Kunst ist eine Vermittlerin des Unaussprechlichen«²⁹ und: »Wem die Natur ihr offenbares Geheimnis zu enthüllen anfängt, der empfindet eine unwiderstehliche Sehnsucht nach ihrer würdigsten Auslegerin, der Kunst.«³⁰ »Poesie deutet auf die Geheimnisse der Natur und sucht sie durchs Bild zu lösen.«³¹ Alle diese Aphorismen, die ohne weiteres durch analoge Verlautbarungen zu vermehren wären, bekunden inwiefern Religion, Wissenschaft und Kunst Goethe als »eins« erschienen. Dass Goethe sich mit dieser Auffassung von vielen seiner Zeitgenossen unterschied, war ihm natürlich bewusst.

Auch wenn er von »des Gottbegünstigten Menschen« Religion Kunst Wissenschaft spricht, die er auf edle Menschenbedürfnisse zurückführt, so ist dabei nicht von Krethi und Plethi die Rede, sondern von denen, die sich wie er selber als ›Gottbegünstigte‹ betrachten durften, also Propheten, große Entdecker und Künstler.³² Ebenso verstand

²⁸ In diesem Sinne schrieb Goethe am 9. Juni 1785 aus Ilmenau an F. H. Jacobi: »... das Daseyn ist Gott [...] Vergieb mir daß ich so gerne schweige wenn von einem göttlichen Wesen die Rede ist, das ich nur in aus den *rebus singularibus* erkenne, zu deren nähern und tiefern Betrachtung niemand mehr aufmuntern kann als Spinoza [...] Hier bin ich auf und unter Bergen, suche das göttliche *in herbis et lapidibus*.« (WA IV 7, S. 62 ff.)

²⁹ Max Hecker (Hrsg.): *Maximen und Reflexionen*, Frankfurt/Main 1980, 384. Nach den Handschriften des Goethe- und Schiller-Archivs, Weimar 1907, 82. Die Künste erhalten in *Wilhelm Meisters Wanderjahre* nahezu religiöse Funktion, so auch in der lyrischen Einlage vom Dezember 1816: »Wie Natur im Vielgebilde | Einen Gott nur offenbart, | So im weiten Kunstgefilde | Weht ein Sinn der ew'gen Art; | Dieses ist der Sinn der Wahrheit, | Der sich nur mit Schönem schmückt | Und getrost der höchsten Klarheit | Hellsten Tags entgegenblickt.|| Wie beherzt in Reim und Prosa | Redner, Dichter sich ergehn, | Soll des Lebens heitre Rose | Frisch auf Mahlertafel stehn; | Mit Geschwistern reich umgeben, | Mit des Herbstes Frucht umlegt, | Daß sie von geheimem Leben | Offenbaren Sinn erregt. || Tausendfach und schön entfließe | Form aus Formen deiner Hand, | Und im Menschenbild genieße, | Daß ein Gott sich hergewandt. | Welch ein Werkzeug ihr gebraucht, | Stellet euch als Brüder dar; | Und gesangweis flammt und raucht | Opfersäule vom Altar.«

³⁰ *Maximen und Reflexionen* 201 (Hecker 35).

³¹ *Maximen und Reflexionen* 1009. (Hecker 210).

³² Vgl. *Dichtung und Wahrheit* Buch 4 (WA I 26, S. 212): »Eine besondere Religion, eine von den Göttern diesem oder jenem Volk geoffenbarte, führt den Glauben an eine besondere Vorsehung mit sich, die das göttliche Wesen gewissen begünstigten Menschen, Familien, Stämmen und Völkern zusagt.« Als ›begünstigter Mensch‹ wußte Goethe wovon er sprach, als er zur Frage *Was heißt mit Zungen reden?* schrieb (WA I 37, S. 168): »Vom Geist erfüllt, in der Sprache des Geists, des Geists Geheimnisse verkün-

es sich für ihn von selbst, dass seine ›Religion‹ nicht mit derjenigen anderer Menschen identisch sein konnte; schon *Dichtung und Wahrheit* berichtet davon, dass er von Jugend an »oft genug hatte sagen hören, jeder Mensch habe am Ende doch seine eigene Religion«, deshalb kam ihm nichts natürlicher vor, als dass er sich auch seine »eigene bilden könne.«³³

Gewiss durchlitt Goethe stärker als die meisten Zeitgenossen das Problem des modernen Individuums, nicht mehr glauben zu können, weil Gott sich ihm verhüllt – im Gegensatz zu den Epochen des Glaubens, wie etwa der griechischen Antike oder auch des christlichen Mittelalters, in denen der Glaube im Einklang war mit dem Wissen, der Poesie und den Künsten, die den Menschen das Numinose glaubhaft vor Augen führten.³⁴ Doch in Europa klaffte seit der Renaissance zwischen den Weltdeutungen der Theologen und der Wissenschaftler eine sich ständig erweiternde Kluft, so wie sich auch in zunehmendem Maße die Künste von ihrem ehemals religiösen Inhalt entfernten oder der Glaubwürdigkeit entbehrten, wie z. B. die von Goethe kritisierten sog. Nazarener, die ihre mittelalterlichen Vorbilder im 19. Jhd. zu imitieren suchten. Ein Zurück zum Mittelalter, wie so manche Romantiker es anstrebten, war für Goethe unakzeptabel. Dazu war er selber zu sehr Wissenschaftler, und schon längst vermochte die Wissenschaft nicht mehr zu bestätigen, was die Theologie lehrte. Infolgedessen verselbstständigte sich auch in zunehmendem Maße die schon auf ihrem Weg zum *l'art pour l'art* befindliche Kunst. Als wachsamer Augenzeuge des Auseinanderdriftens von Wissenschaft, Kunst und Religion in seiner Epoche reagierte Goethe auch vielfach auf diese Prozesse in der von

digen.« Vgl. auch Römer 8, 14: »Denn welche der Geist Gottes treibt, die sind Gottes Kinder.« Ebd. 16: »Derselbe Geist gibt Zeugnis unserm Geist ...«

³³ Vgl. *Dichtung und Wahrheit* Buch 8 (WA I 27, S. 217). Dazu das Distichon *Mein Glaube*. Welche Religion ich bekenne? Keine von allen, /Die du mir nennst! »Und warum keine?« Aus Religion.

³⁴ Etwa gleichzeitig mit der Briefbeilage für Schubarth schrieb Goethe in den *Noten und Abhandlungen* zum Divan, Kap. *Israel in der Wüste* (WA I 7, S. 157): »Das eigentliche, einzige und tiefste Thema der Welt- und Menschengeschichte, dem alle übrigen untergeordnet sind, bleibt der Konflikt des Unglaubens und Glaubens. Alle Epochen, in welchen der Glaube herrscht, unter welcher Gestalt er auch wolle, sind glänzend, herzerhebend und fruchtbar für Mitwelt und Nachwelt. Alle Epochen dagegen, in welchen der Unglaube, in welcher Form es sei, einen kümmerlichen Sieg behauptet, und wenn sie auch einen Augenblick mit einem Scheinglanze prahlen sollten, verschwinden vor der Nachwelt, weil sich niemand gern mit Erkenntniß des Unfruchtbaren abzuäulen mag.«

ihm 1816 bis 1827 herausgegebenen Zeitschrift *Über Kunst und Altertum*.

Bei seinem emphatischen Bekenntnis zum Einssein von Wissenschaft, Kunst und Religion ließ Goethe sich durch die heilige Dreizahl inspirieren, die zu den ›symbolischen, poetischen‹ Zahlen gehört, welche als Wesenheiten die Ordnung des Kosmos und der Kunst repräsentieren.³⁵ Doch nicht von der göttlichen Dreifaltigkeit, Vater, Sohn und Heiligem Geist, ist hier die Rede, sondern Goethe spielt auf die Paulus-Botschaft an: »Nun aber bleibet Glaube, Hoffnung, Liebe, diese drei; aber die Liebe ist die größte unter ihnen.«³⁶ Goethe veränderte allerdings die Reihenfolge so, dass zwar der Glaube auch am Anfang steht, aber die Liebe nun die Mitte bildet, während am Ende die Hoffnung bleibt. Alle von Goethe angeführten Dreiheiten können zu besserem Verständnis des kryptischen Vierzeilers helfen:

Glaube Liebe Hoffnung
Religion Kunst Wissenschaft
anbeten hervorbringen schauen
Anfang Mitte Ende

Denn wenn ›Religion Kunst Wissenschaft‹ auf ›Glaube Liebe Hoffnung‹ ruhen, wenn sie von Anfang und am Ende ›eins‹ sind, dann bildet in allen drei Fällen der Glaube den Anfang, während am Ende die Hoffnung steht, womit auch allen atheistischen Auslegungen des Spruches der Boden entzogen wird, denn »Glaube ist Liebe zum Unsichtbaren, Vertrauen aufs Unmögliche, Unwahrscheinliche«,³⁷ während Hoff-

³⁵ »Mehrere runde, heilige, symbolisch, poetisch zu nennende Zahlen kommen in der Bibel sowie in anderen altertümlichen Schriften vor«, schrieb Goethe etwa gleichzeitig in den *Noten und Abhandlungen zum Divan*, Kap. *Israel in der Wüste* (WA I 7, S. 179).

³⁶ 1. Korinther 13, 13. – Hier und im Folgenden wird die Bibel zitiert nach der deutschen Übersetzung D. Martin Luthers. Evangelische Haupt-Bibelgesellschaft zu Berlin 1955.

³⁷ Goethe, *Maximen und Reflexionen* 815. Zum Glauben erklärt Goethe in *Dichtung und Wahrheit* Buch 14: »Der Streit zwischen Wissen und Glauben war noch nicht an der Tagesordnung, allein die beiden Worte und die Begriffe die man damit verknüpft, kamen wohl auch gelegentlich vor, und die wahren Weltverächter behaupteten, eins sei so unzuverlässig als das andere. Daher beliebte es mir, mich zu Gunsten beider zu erklären, ohne jedoch den Beifall meiner Freunde gewinnen zu können. Bei'm Glauben, sagte ich, komme alles darauf an, daß man glaube; was man glaube, sei völlig gleichgültig. Der Glaube sei ein grosses Gefühl von Sicherheit für die Gegenwart und Zukunft, und diese Sicherheit entspringe aus dem Zutrauen auf ein übergroßes, übermächtiges und unerforschliches Wesen. Auf die Unerschütterlichkeit dieses Zutrauens komme alles an: wie wir uns aber dieses Wesen denken, dieß hänge von unsern übrigen Fähigkeiten, ja von

nung »auf Gott vertrauen« bedeutet.³⁸ Dass bei Goethe die Hoffnung am Ende erscheint, lässt an die Schlussstrophe von *Urworte. Orphisch* denken, wo sie gleichfalls das tröstliche Ende bildet.³⁹

Sind aber Religion, Kunst und Wissenschaft darin »eins«, dass der Glaube den Anfang bezeichnet und die Hoffnung das Ende, so ist es sinnfällig, wenn abweichend von 1. Korinther 13,13, der Bereich der ›Liebe‹ die ›Mitte‹ bildet. In diesem Bereich – »wenn gleich in der Mitte getrennt« – liegt all das, was Religion, Kunst und Wissenschaft voneinander trennt. So die Anstrengungen und Leistungen unterschiedlichster Art im Bereich von Religion, Kunst und Wissenschaft, die Goethe zufolge nur durch die ›Liebe‹ bewältigt werden, die deshalb bei ihm die ›Mitte‹ einnimmt.

Über Anfang, Mitte und Ende aller bedeutenden Phänomene Klarheit zu gewinnen, war ein für Goethe charakteristisches Bestreben, von dem er wiederholt mit Bezug auf Kunst und Wissenschaft sprach.⁴⁰

den Umständen ab, und sei ganz gleichgültig. Der Glaube sei ein heiliges Gefäß, in welches ein jeder sein Gefühl, seinen Verstand, seine Einbildungskraft, so gut als er vermöge, zu opfern bereit stehe. Mit dem Wissen sei es gerade das Gegenteil ...« (WA I 32, S. 269f.).

³⁸ Vgl. *Wilhelm Meisters Wanderjahre* Buch III Kap. 13: »Warum hofft der Mensch nur in die Nähe? Da muß er handeln und sich helfen, in die Ferne soll er hoffen und Gott vertrauen« (WA I 25.1, S. 255); vgl. auch den Schlussvers des Gedichts *Symbolum*: »Wir heissen euch hoffen.« (WA I 3, S. 62).

³⁹ In den 1817 geschaffenen Versen personifizierte Goethe die Hoffnung als ein engelhaftes, den Menschen empor hebendes Wesen: *ELPIS. Hoffnung*. »... Ein Wesen regt sich leicht und ungezügelt: Aus Wolkendecke, Nebel, Regenschauer/ Erhebt sie uns, mit ihr, durch sie beflügelt./ Ihr kennt sie wohl, sie schwärmt durch alle Zonen – / Ein Flügelschlag! Und hinter uns Äonen.« (WA I 3, S. 96).

⁴⁰ z. B. hielt er sich beim Verfassen eines dramatischen Werks vor Augen: »Am Ende soll die Empfindung, in der Mitte die Vernunft, am Anfang der Verstand vorwalten.« (Maximen und Reflexionen 1052). – Rückblickend heißt es in *Dichtung und Wahrheit* Buch 10 im Zusammenhang mit Herders Schrift *Über den Ursprung der Sprache* (WA I 27, 309): »ich war noch zu sehr in der Mitte der Dinge befangen, als daß ich hätte an Anfang und Ende denken sollen.« – Als Naturforscher bekannte Goethe: »Wie wir Menschen in allem Praktischen auf ein gewisses Mittlere gewiesen sind, so ist es auch im Erkennen. Die Mitte, von da aus gerechnet, wo wir stehen, erlaubt wohl auf- und abwärts mit Blick und Handeln uns zu bewegen, nur Anfang und Ende erreichen wir nie, weder mit Gedanken noch Thun, daher es räthlich ist, sich zeitig davon loszusagen. | Ebendieß gilt von der Geognosie: das mittlere Wirken der Welt-Genese sehen wir leidlich klar und vertragen uns ziemlich darüber; Anfang und Ende dagegen [...] werden uns ewig problematisch bleiben.« (*D'Aubuisson de Voissins' Geognosie*; WA II 9, S. 224.)

»Die Furcht des Herrn ist der Weisheit Anfang«, schrieb er schon als Zwanzigjähriger an einen Freund, ein Bekenntnis, das er viele Jahre später gegenüber Charlotte v. Stein wiederholte.⁴¹ Als Wissenschaftler bekannte er noch kurz vor seinem Tode: »Es ist ein großer Fehler dessen man sich bey der Naturforschung schuldig macht, wenn wir hoffen, ein complicirtes Phänomen als solches erklären zu können [...] Denn das Einfache verbirgt sich im Mannichfaltigen, und da ist's, wo bey mir der Glaube eintritt, der nicht der Anfang sondern das Ende alles Wissens ist.«⁴² Hier also trat der »Glaube« ans Ende, war also quasi auswechselbar mit der »Hoffnung«. An diesen Aussprüchen erkennt man, dass Anfang und Ende allen Wissens für Goethe dem religiösen Bereich angehörte, was auch erklärt, warum sein Text für Schubarth mit Glaube Liebe Hoffnung beginnt.

Zu Goethes Behauptung von »Religion Kunst Wissenschaft«: »alle drei sind eins|von Anfang und am Ende|wenn gleich in der Mitte trennt«, sei noch angeführt, dass Goethe aus eigener Erfahrung spricht, wenn er den »Anfang« betreffend, vom Propheten wie vom Poeten erklärt: »beide sind von Einem Gott ergriffen und befeuert«,⁴³ oder wenn er von der Bibel als der ältesten Sammlung »orientalischer Poesie« spricht.⁴⁴ So nahe verwandt erschien ihm die »hohe Poesie« mit der religiösen Botschaft, dass er sie als »weltliches Evangelium« bezeichnete.⁴⁵ Der Ergriffenheit von Oben verdankte Goethe aber auch die Impulse zu seiner Naturforschung, durch die er der göttlichen Natur,

⁴¹ An J. C. Limprecht, 13. 4. 1770 (WA IV 1, S. 232); an Ch. v. Stein, 3. 7. 1783 (WA IV 6, S. 176).

⁴² An S. Boisserée, 25. 2. 1832 (WA IV 49, S. 250); vgl. *Über den Regenbogen* (WA II 5.1, S. 443).

⁴³ *Noten und Abhandlungen zum West-östlichen Divan*, Kap. Mahomet (WAI 7, S. 32). Dieses Thema hatte schon den jungen Goethe beschäftigt in *Zwo biblische Fragen* (WA I 37, S. 186): *Was heißt mit Zungen reden?* »Vom Geist erfüllt, in der Sprache Geists; des Geists Geheimnisse verkündigen ...«

⁴⁴ *Noten und Abhandlungen zum West-östlichen Divan*, Kap. Hebräer (WA I 7, S. 7).

⁴⁵ Vgl. *Dichtung und Wahrheit* Buch 13: »Die wahre Poesie kündigt sich dadurch an, daß sie, als ein weltliches Evangelium, durch innere Heiterkeit, durch äußeres Behagen uns von den irdischen Lasten zu befreien weiß, die auf uns drücken. Wie ein Luftballon hebt sie uns mit dem Ballast, der uns anhängt, in höhere Regionen und läßt die verwirren Irrgänge der Erde in Vogelperspektive vor uns entwickelt daliegen. Die muntersten wie die ernstesten Werke haben den gleichen Zweck, durch eine glückliche geistreiche Darstellung so Lust als Schmerz zu mäßigen.« (WA I 28, S. 213 f.).

dem *deus sive natura*, immer näher zu kommen suchte. Glückte ihm nach langer Mühe eine erhoffte Entdeckung, dann brach er ›am Ende selber in quasi religiöse Ekstase aus.⁴⁶

Dass dazwischen – »in der Mitte« – alles Trennende liegt, lässt sich gleichfalls plausibel dadurch erklären, dass bei Kunstwerken, ob Poesie, Tonkunst oder den bildenden Künsten, zwischen dem inspirierten Anfang und dem hoffnungsvollen Ende ›in der Mitte‹ die lange Mühsal der verschiedenartigen schöpferischen Prozesse liegt, was mutatis mutandis gleichfalls für die Wissenschaft mit ihren oft langwierigen Forschungsprozessen gilt, die zwischen dem ersten Impetus und dem Erreichen des Ziels liegen.

Mit Bezug auf die Religion(en) mag Goethe an all das Trennende gedacht haben, was nach den ursprünglichen Eingebungen der Propheten und Religionsstifter anschließend ›in der Mitte‹ geschieht, wenn sich die jeweilige Religion von ihren eigenen Anfängen entfernt und auch bewusst von anderen Religionen ›trennt‹. Mit solchen kirchengeschichtlichen Prozessen hatte Goethe sich jahrzehntelang beschäftigt und viele Betrachtungen darüber angestellt.⁴⁷ Dass er »Anfang und Ende« lieber verknüpft sah, zeigt sich u. a. in den *Noten und Abhandlungen zum Divan*, wo er den Monotheismus des Islam als eine »einfache Gottesverehrung« gegenüber dem indischen Polytheismus rühmt, um anschließend die der Griechen und Römer als »reinere Vielgötterei« zu erwähnen und bemerkenswerterweise unter der gleichen Rubrik die christliche Kirche anzuführen, der er ausdrücklich dafür rühmt, dass ihr ›reiner edler Ursprung‹ sich ›immer wieder hervortut‹:

»Dagegen gebührt der christlichen das höchste Lob, deren reiner edler Ursprung sich immerfort dadurch betätigt, daß nach den größten Verirrungen, in welche sie der dunkle Mensch hinein zog, eh' man sich's versieht sie sich in ihrer ersten lieblichen Eigentümlichkeit, als Mission, als Hausgenossen- und

⁴⁶ Z. B. wenn er Herder im März 1784 nach Entdeckung des Zwischenkieferknochens verkündet: »Nach Anleitung des Evangelii muß ich dich auf das eiligste mit einem Glücke bekannt machen, das mir zugestoßen ist. Ich habe gefunden – weder Gold noch Silber, aber was mir eine unsägliche Freude macht – das os inter rmaxillare am Menschen! [...] es ist wie der Schlußstein zum Menschen, fehlt nicht, ist auch da! Aber wie!« (WA IV 6, S. 258).

⁴⁷ So noch innerhalb der *Noten und Abhandlungen zum West-östlichen Divan* z. B. ausführlich mit Bezug auf die Parsische Religion der Feueranbeter im Kap. *Ältere Perser* (WA I 7, S. 19–24).

Brüderschaft, zu Erquickung des sittlichen Menschenbedürfnisses, immer wieder hervorthut.«⁴⁸

Hier fällt wiederum das für den humanen Goethe so wichtige Stichwort des sittlichen ›Menschenbedürfnisses‹, ein Ausdruck, mit dem Goethe eine unabdingbare Grundlage zur Wesensverwirklichung als Voraussetzung eines menschenwürdigen Daseins bezeichnete. Für ihn gehörte auch das ›Einssein‹ von Religion Kunst und Wissenschaft dazu. Er wusste: »Jedes Bedürfnis dessen wirkliche Befriedigung versagt ist, nötigt zum Glauben.«⁴⁹

Die Vermutung liegt nahe, dass Schubarths Aufsatzentwurf vom April 1819, der Goethe beschäftigte, als er gerade dabei war, die *Noten und Abhandlungen zum besseren Verständnis des West-östlichen Divans* druckfertig zu machen, nicht nur den ›schematischen Text‹ für Schubarth, sondern auch den Vierzeiler ausgelöst hat. Jedenfalls wäre es durchaus im Einklang mit Goethes Beschäftigungen im April 1819, eine etwa gleichzeitige Entstehung der Verse anzunehmen. Dass dort auffälligerweise Wissenschaft an erster Stelle steht, erklärt sich womöglich als Reaktion auf Schubarths ›leidenschaftlichen, heftigen Widerstand gegen Wissenschaft‹, den dieser übrigens nach Goethes Entgegnung aufgab und eine ›eigentliche, wahre, wohlgegründete Wissenschaft‹ anerkannte.⁵⁰

⁴⁸ *Noten und Abhandlungen zum West-östlichen Divan*, Kap. Mahmud von Gasna (WA I 7, S. 43 f.).

⁴⁹ *Die Wahlverwandtschaften* II. Kap. 18 (WA I 20, S. 413).

⁵⁰ Am 27. April 1819 antwortete Schubarth: »Den leidenschaftlichen, heftigen Widerstand gegen Wissenschaft bemerken Ew. Excellenz selbst. Hier werde ich nun freilich Unrecht behalten müssen, da eigentlich, wie ich mir selbst gestehen mus, diese Anfeindung des Wissens bei mir ihren Ursprung nicht von der eigentlichen, wahren, wohlgegründeten Wissenschaft, als von der Philosophie her hat.« – Für die freundlich zur Verfügung gestellte Arbeitstranskription aus der Regestausage *Briefe an Goethe* im GSA, Weimar (GJA 28/830 Bl. 16-Bl. 22, Mappe 6/1650) sei Frau Dr. Silke Henke verbindlichst gedankt.

Daseinsschuld und Versöhnung

Daseinsschuld: der Bezug des Lebens zum Tod

Die mit dem vorliegenden Band verbundene Ehrung des großen Wissenschaftlers, Denkers und Mythenforschers unserer Tage, Kurt Hübner, möchte ich verbinden mit der Erinnerung an den in Vergessenheit geratenen Meister der Mythologie, Karl Meuli. Als Inhaber des 2. Lehrstuhls für Klassische Philologie widmete er seinem Baseler Kollegen Peter von der Mühl in einer Festschrift zu dessen 60. Geburtstag eine umfassende, nahezu monografische Abhandlung zu den griechischen Opferbräuchen.¹

Trotz der Neuauflage der Werke Meulis in den von Thomas Gelzer herausgegebenen *Gesammelten Schriften*² ist dieser bedeutende Aufsatz weitgehend unbeachtet geblieben. Das gilt auch für andere Werke von Karl Meuli, die sich mit antiker und gegenwärtiger Volkskunde, vor allem mit den Maskenbräuchen, befassen. Diese Arbeiten sind von besonderem Wert, weil sie durchweg der Erforschung des Totenglaubens zu unterschiedlichen Zeiten und an unterschiedlichen Orten gewidmet sind.

Die untersuchten Riten und Bräuche, die im Zusammenhang mit dem Tod und dem Töten stehen, werden von Meuli unter der Perspektive des schuldhaften Bezugs zu den Toten, aber auch zum Töten betrachtet. Der Bezug zu den Toten und Getöteten enthüllt die Logik einer besonderen Schuld, die im alltäglichen Leben nicht oder nicht mehr in Erscheinung tritt. Es handelt sich dabei um die Schuld, die an das bloße Leben gebunden ist. In Anlehnung an die von Heidegger in *Sein und Zeit* herausgestellte Schuld kann sie ›Daseinsschuld‹ genannt

¹ Gigon Olof/Karl Meuli/Willy Theiler/Fritz Wehrli/Bernhard Wyss: *Phyllobolia, für Peter von Mühl zum 60. Geburtstag*, Basel 1946, S. 185–288.

² Thomas Gelzer (Hrsg.)/Karl Meuli: *Gesammelte Schriften*, Basel 1975, S. 907–1021.

werden.³ Daseinsschuld ist schon bei Heidegger die Schuld gegenüber der von ihm so genannten ›Geworfenheit‹. Die Geworfenheit gibt auch in der von Heidegger gegebenen anonymen und vor allem absoluten Form (ohne Werfer) den Bezug zur Vergangenheit zu erkennen.

Auch wenn Heidegger nicht von einer Schuld gegenüber den Toten und Getöteten, sondern nur von einer Schuld gegenüber dem ›geworfenen Grund‹ spricht⁴, so ist dieses Nicht-zurück-können zum Grund oder vor den Grund gleichsam die ontologische Formulierung – aus der Perspektive von Meulis Forschung – für die Schuld gegenüber den Ahnen und Getöteten, die das Dasein ermöglicht und dafür ein Opfer gebracht haben. Der ›Grund‹ ist nur die neutralisierte und anonymisierte Formulierung für die Urheber und Erhalter des eigenen Lebens. Heideggers Begriff der Daseinsschuld ist eine präzise, aber verkürzte Formulierung für diesen Bezug der Lebenden zu Ihren Urhebern und Erhaltern.

Daseinsschuld ontologisch: das Sein-zum-Tode

Die Daseinsschuld tritt im Töten und im Totenglauben hervor. Sie bestimmt den Totenglauben als schuldhaften Bezug zu den Ahnen und Getöteten. Der ontologische Charakter des schuldhaften Bezugs zum Grund, zu den Toten und Getöteten wird jedoch nicht durch eine persönliche Verfehlung bestimmt (wobei ein solcher Umstand durchaus noch dazu kommen kann, etwa im schlechten Gewissen, Verstorbene während ihres Lebens ungerecht behandelt zu haben). Das Rechtsgefühl und die Gerechtigkeit, welche in Zusammenhang mit der Daseinsschuld auftreten, entstammen vielmehr dem Bewusstsein, das Dasein erhalten zu haben, ohne dafür ›verantwortlich‹ zu sein. Für Heidegger ist das der Grund für den Ruf des Gewissens.⁵ Der im Gewissen ergangene ›Ruf‹ fordert zur nachträglichen Übernahme der Verantwortung auf. Heidegger spricht in *Sein und Zeit* von dem »Nachholen einer Wahl«.⁶ Durch die Tatsache, nicht vor den Grund zurück zu können, bleibt diese Nachträglichkeit aber immer unvollkommen

³ Martin Heidegger: *Sein und Zeit*. Gesamtausgabe, Bd. 2, Frankfurt 1977, S. 371 ff.

⁴ Ebd., S. 377.

⁵ Ebd., § 56, S. 362 ff.

⁶ Ebd., S. 356.

oder schuldhaft. Deshalb ist »Dasein als solches schuldig«.⁷ Der Versuch des Gutmachens und Aufwiegens dieser Schuld im Nachholen der Wahl führt für Heidegger zum »eigentlichen Selbstseinkönnen«.⁸ »Es« begibt sich auf die Suche nach dem ›Wer‹ seines Selbst. Diese Suche bringt das Dasein vor die »Unheimlichkeit, die das vereinzelt In-der-Welt-sein im Grunde bestimmt.«⁹ Heidegger verbindet durch diesen Befund den Ruf des Gewissens, die Schuld und Unheimlichkeit mit dem Tod, genauer gesagt: mit dem eigenen Tod.¹⁰

Der eigene Tod als Ende des Lebens, als eigene »Möglichkeit der Unmöglichkeit« wie Heidegger sagt¹¹ und damit als die Ermöglichung der Eigentlichkeit eines ›Seins-zum-Tode‹, ist aber eine ontologische Konstruktion, die schon eine grundlegende Veränderung eines mythologischen Bezugs durchgemacht hat. Diese Veränderung liegt in der Vorstellung und im Begriff vom Tod. Die heutige Vorstellung, dass der Tod das Ende des persönlichen Lebens ist und die Zerstörung der Existenz bedeutet, steht im Widerspruch zur mythologischen Bedeutung des Todes. Der Mensch scheidet durch den Tod zwar aus der leibhaftigen Gemeinschaft aus, er bleibt aber in der Sprachgemeinschaft erhalten. Ein Ausscheiden aus der Sprachgemeinschaft ist unmöglich, solange diese Gemeinschaft die Sprache spricht, die von den Ahnen gebildet und geformt wurde.

Erst eine technische Begrifflichkeit von der Sprache als einem Zeichen- und Kommunikationssystem hat die abwegige Vorstellung geschaffen, man könne sich aus der Sprache ausklinken wie aus einem Telefongespräch. Selbst eine Theorie wie die vom ›kulturellen Gedächtnis‹¹² leidet an der ›technik-orientierten‹ Vorstellung, Gedächtnis und Erinnerung seien als Behälter, Reservoirs oder abrufbare Datenspeicher zu verstehen. Die ›Gefangenheit‹ in der Sprache lässt einen außersprachlichen Zustand nicht zu. Der Mensch bleibt auch im Schweigen oder im Reden über Sprache (bzw. deren wissenschaftlicher Erforschung) in der Sprache. Deshalb war und ist den Menschen überall dort, wo noch kein technisch verbildetes Verhältnis zur Sprache vorliegt, die Anwesenheit der Toten und das Weiterleben nach dem Tod

⁷ Ebd., S. 378 f.

⁸ Ebd., S. 355.

⁹ Ebd., S. 367.

¹⁰ Ebd., § 62, S. 404 ff.

¹¹ Ebd., S. 348 ff.

¹² Jan Assmann: *Das kulturelle Gedächtnis*, München 1999, S. 22.

eine Selbstverständlichkeit. Im Selbstbezug des ›vereinzelt In-der-Welt-seins‹ verliert sich diese Selbstverständlichkeit, weil der sprachlich-dialogische Bezug hier nur mit sich selbst geführt wird.

Der sprachliche Bezug zum Tod kann heute nur aus Bräuchen und Riten um das Töten und Sterben heraus verständlich werden. In ihnen zeigt sich, dass die Angst vor dem Tod die Angst vor den Toten ist. Diese Angst drückt sich im *mythologischen* Bezug der Lebenden zu den Toten oder zur Unterwelt aus. Dieser Bezug ist auch im vereinzelt Dasein gegenwärtig, wenngleich mythologisch unverstanden. Die Toten sind noch da, aber nicht mehr im sprachlichen Miteinander des Wir und Du, sondern im ›anonymen‹ *Es*. »Es ruft« ist die von Heidegger richtig erkannte aber falsch gedeutete Sprechhandlung.¹³ Das *Es* ist nicht das Alter Ego, sondern das nicht mehr selbst sprechende *Gegenüber* im Dialog. Im Dialog mit dem *Es* ist der Dialogpartner nur verstummt, aber nicht ausgeschieden. Der Ruf ertönt ja auch – wie Heidegger zu Recht feststellt – im ›Modus des Schweigens‹¹⁴. Doch ist dieser Modus vielberedt, denn er öffnet die Ohren für die Geschichte. Im Modus des Schweigens reden die Toten, sie sprechen über das, was sie hinterlassen haben und sind somit sprachlich anwesend.

Daseinsschuld mythologisch: das Sein der Toten

Die Daseinsschuld tritt mythologisch in Erscheinung, wenn die Erfahrung des Übergangs von einer Lebensphase zur anderen (vor allem bei Geburt, Reife, Hochzeit und Tod) gemacht wird. Diesem Zusammenhang ist Karl Meuli in seinen Untersuchungen fast ausschließlich nachgegangen¹⁵. Dabei hat er herausgestellt, dass die Erfahrung des Todes nicht den eigenen Tod, sondern das Miterleben des Todes von Anderen und vor allem das Töten anderen Lebens betrifft. Der Mensch steht im

¹³ Heidegger: *Sein und Zeit*, S. 366.

¹⁴ Ebd., S. 363.

¹⁵ Fritz Graf: *Rezension der Gesammelten Schriften Karl Meulis*, in: *Gnomon* 51, München 1979, S. 209–216: »Trotz ihrer inhaltlichen Diversität und des immensen Reichtums an Einzelinformationen haben fast alle Arbeiten M.s Wurzel und Fluchtpunkt in seiner lebenslangen Beschäftigung mit Totenglauben und Totenritual, die er auf möglichst weit gefasster komparatistischer Basis in den Griff zu bekommen suchte, räumte er ihnen doch eine Schlüsselstellung bei der Entstehung von Religion überhaupt zu.«, S. 209.

Konflikt, leben zu müssen aufgrund anderen Lebens, also aufgrund eines freiwillig oder unfreiwillig erbrachten Opfers von anderen Lebewesen. Daseinsschuld ist damit genauer gesagt die Schuld der Lebenden gegenüber den dafür geopfert anderen Lebenden. Dazu muss aber das Leben als Wert erkannt werden. Der Wert des Lebens wird einerseits in den Riten gespiegelt, die sich mit den Übergängen, den großen Krisen des Lebens befassen oder befasst haben. Andererseits tritt der Wert in Bräuchen hervor, die sich aus dem Umgang mit anderem Leben beim Töten bei Jagd und Schlachtung und beim Ernten entwickelt haben. Diese Riten waren das besondere Forschungsfeld von Karl Meuli.

Meulis Arbeit beschäftigt sich also zentral mit diesem in der modernen Kultur völlig verloren gegangenen Bezug zu den Toten. Dieser Bezug ist ein mythologischer. Denn Mythologie ist nicht nur die Wissenschaft, welche sich mit dem Mythos beschäftigt, sondern sie ist auch und vor allem die Gesamtheit der mythischen Überlieferungen eines Volkes. Solche Überlieferungen sind wiederum an das Erzählen geknüpft. Ist der Mythologe auch Wissenschaftler – wie es bei großen Mythologen wie Karl Kerényi der Fall ist –, dann nimmt er eine betrachtende und bewertende Position gegenüber seinem Erzählen ein. Er tritt damit aus seiner Erzählhaltung heraus und hört auf, Mythologe im strengen Sinn zu sein. Im Unterschied zum ›Wissenschaftler vom Mythos‹ ist der Erzähler des Mythos in die Erzählung integriert. Er ist Teil der Erzählung. Seine Vermittlerfunktion liegt darin, dass er die Worte der Toten überbringt. Zwar verliert er damit die vom Wissenschaftler geforderte objektive Haltung, er gewinnt aber die mythologische, die den Kontakt mit der Unterwelt aufnimmt.

Der Mythos muss erzählt werden, er ist an die Sprechhandlung und die ihm folgenden Formen der Präsentation gebunden. Schon die schriftliche Niederlegung bedeutet einen schwerwiegenden Eingriff, erst recht die wissenschaftliche, vielleicht sogar empirische Auswertung mythologischer Erzählung. Der Grund liegt darin, dass Sprache – wie in Sprachphilosophie und Sprachwissenschaft weitgehend verkannt wird – dialogisch ist. Sprache ist nicht die Handlung eines Sprechers, der in eine Welt hinein oder zu einem anderen Sprecher hin spricht. Sprache ist das jedem Sprecher und jeder ›Sprachhandlung‹ *vorausegehende* Medium, das zunächst Hörer ausbildet, die sich erst aufgrund ihres Hörerseins zu Sprechern entwickeln. Diese Ordnung der Abfolge: erst Hörer, dann Sprecher, ist kein nebensächliches Detail.

Sie – und nicht Ernst Haeckels asozialer Biologismus – begründet die Ontogenese und Phylogenese des Menschen und macht ihn zum Hörer des Wortes, dem er sich zwar widersetzen, nicht aber entziehen kann.

Die Besonderheit der Mythologie in der vom Wort geprägten Welt des Menschen liegt im Dialog mit den Toten, sie stellt eine Verbindung mit der Welt der Toten her. Vermittler der beiden Welten ist der Mythologe, der Mythen-Erzähler. Walter Benjamin hat in seinem bemerkenswerten Aufsatz über den ›Erzähler‹ festgestellt, dass die Urform des Erzählers der Sterbende ist.¹⁶ Am Ende seines Lebens und mit Blick auf sein Ende erzählt der Sterbende den Nachkommenden von seinem Leben. Aus dieser Erzählsituation leitet sich für Benjamin die Autorisierung der Erzählung überhaupt ab.¹⁷ Der Blick auf den Tod ist aber,– streift man den existentialistischen Zug Benjamins ab – der Blick auf die Toten, also jene, die in der Situation des Sterbens *vor*aus gegangen sind.

Die Erzählung des Sterbenden ist die Rückgabe seines gelebten und nunmehr abgelebten Lebens an die Toten, die ihm einst das Leben gegeben haben. Die Erzählung greift und wirkt damit in zwei Zeitfelder hinein. Sie richtet sich an die Lebenden, die am Totenbett stehen und die das Leben in die Zukunft führen. Sie richtet sich in dieser Situation aber auch an die Toten und gibt ihnen das einst empfangene Leben in Form einer vollendeten Lebensgeschichte zurück. Der Erzähler als Mythologe verbindet die Welt der Toten mit der Welt der Ungeborenen, er ist der Mittler der Welten.

Karl Meuli ist deshalb nicht nur ein Mythenforscher, er ist auch ein Mythologe, weil er seine Forschung ganz in den Dienst dieser Verbindung gestellt hat. Er redet nicht nur von Bräuchen, sondern er stellt ihren Lebensbezug her: die Verbindung zur Heiligkeit des Lebens. Dieser Wert ist wissenschaftlich nicht mehr nachweisbar oder gar beweisbar, er kann nur erzählt werden. Deshalb erzählt Meuli in seinem Aufsatz *Griechische Opferbräuche* vom Wild, das sich nur töten lässt, wenn es seinen Jäger liebt.¹⁸ Er erzählt von den Unschuldskomödien, den Buphonien, bei denen sich der ›Stiermörder‹ (Buffo) als Un-

¹⁶ Walter Benjamin: *Der Erzähler*. Betrachtungen zum Werk Nikolai Lesskows, in: Tiedemann/Schweppenhäuser (Hgg.): *Gesammelte Schriften*, Bd. II,2., Frankfurt/Main 1977, S. 438–465.

¹⁷ Benjamin: *Der Erzähler*, S. 450.

¹⁸ Meuli: *Gesammelte Schriften*, S. 950, 982.

schuldslamm geriert und die Schuld für das Töten auf die Schlachtwerkzeuge schiebt.¹⁹ Er erzählt von den Jagd- und Schlachtbräuchen und dem damit verbundenen Tanzritus bei dem man ins Fell der getöteten Tiere gehüllt tanzte, um das »Tier zu tanzen«,²⁰ also sein Leben weiterzuführen und sich so mit ihm zu versöhnen. Die Grundlage dieser Bräuche ist für Meuli »leicht zu sehen: der Jäger hat die Tötung gesühnt, das Tier zufrieden gemacht; sein Gewissen ist nun wieder rein, er fühlt sich unbeschwert und sicher, und einem solchen wird das Jagdglück weiterhin hold sein.«²¹

Alle diese Aussagen sind mythologischer Art, sie fühlen sich in die Tierwelt hinein und vermitteln zwischen dem getöteten Tier und dem Jäger. Ihre philosophische Grundlage muss gar nicht gesucht werden, Meuli gibt sie selbst an einer Stelle zu erkennen. Sie liegt in der Bedeutung des Mitleids, für die er Schopenhauer als Referenz benennt.²² Er sieht darin den »Grundstein aller Sittlichkeit und Moral« und den »Urquell echter religiöser Werte.«²³ Der »Blick« des Sterbenden und Toten erregt Mitleid und erzeugt ein Gefühl von Schuld, das zur tiefen Besinnung, Ergriffenheit und Wandlung führt.²⁴ Zu Recht behauptet er, dass diese Grundlage nicht die herrschende Lehre in Theologie und Philosophie sei.²⁵ Dies gilt insbesondere für die Erklärung solcher Riten, bei denen es nicht nur um das Töten von Tieren, sondern auch um das Ernten geht. Die Erntebräuche haben die gleichen Züge der Schuldverweisung und Sühne, wie die Jagd- und Schlacht-riten. Meuli zeigt in einem anderen Aufsatz, dass die Tötung des »Korndämons oder der »Roggenalten« eine Schuld erzeugt, die rituell abgetragen werden muss.²⁶ Die Scheu vor dem Töten deckt sich also nur zum Teil mit heutigen Vorstellungen von Vegetarismus oder Veganertum. Sie hat einen anderen Ursprung und ein anderes Motiv und ist allein im Totenglauben angesiedelt.

¹⁹ Ebd., S. 1004 ff.

²⁰ Ebd., S. 969.

²¹ Ebd., S. 963.

²² Ebd., S. 978 f.

²³ Ebd., S. 979.

²⁴ Damit schließt Meuli aber nicht nur an Schopenhauer, sondern auch an Richard Wagners *Parsifal* an.

²⁵ Meuli: *Gesammelte Schriften*, S. 979.

²⁶ Ebd., S. 52 ff.

Daseinsschuld tragisch: Versöhnung mit den Toten

Meuli hat als ein akribischer Forscher und Sammler volkskundlicher Dokumente diesen für uns unverständlich gewordenen Totenglauben an den Jagd-, Schlacht- und Ernteriten, aber auch an anderen Bräuchen zu belegen versucht. Sie zeigen, wie das Töten und Ernten, das nicht immer schon und für alle Menschen ein Verbrechen war,²⁷ zu einem Konflikt geworden ist. Dieser Konflikt ist die Urform des tragischen Konflikts.

Die tragische Schuld des Menschen, die in der antiken Tragödie bei Aischylos, Sophokles und Euripides literarisch geworden ist, wird mittlerweile selbst von den Fachleuten in ihrer die Generationen übergreifenden Form nicht mehr erkannt, sondern für eine Charakterschwäche der Protagonisten gehalten.²⁸ Im nicht-wissenschaftlichen, allgemeinen Verständnis ist das anders. Hier ist es selbstverständlich und wird moralisch-ethisch beachtet, dass der Mensch durch sein bloßes Leben in einen tragischen Konflikt gerät. Der Konflikt liegt in der unumgänglichen Notwendigkeit, andere Lebewesen, anderes Leben zu brauchen, zu verbrauchen, zu verzehren und zu vernichten, um selbst am Leben zu bleiben. Damit nun der Gebrauch (uti) auch zum Genuss (frui) werden kann, muss die Einseitigkeit und Schuld dieser *Vernichtung* nicht nur erkannt, sondern getilgt werden. Die Jagd-, Schlacht und Ernteriten dienen der Aufhebung dieser Einseitigkeit, indem sie gewissermaßen eine *Wiederherstellung* des Lebens inszenieren.

Der Gebrauch und auch zum Teil die Bedeutung solcher Riten – als Beschwörung oder Heilung – bleiben erhalten, auch wenn ihr Sinn unverständlich geworden ist. Meuli schreibt in *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 reich-

²⁷ Ebd., S. 979, FN 2.

²⁸ Michael Lurje: *Die Suche nach der Schuld*. Sophokles' Oedipus Rex, Aristoteles' Poetik und das Tragödienverständnis der Neuzeit, München/Leipzig 2004. Lurje setzt sich mit solchen Interpretationen auseinander und kritisiert sie äußerst gründlich.

lichen 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 entschönt.«²⁹

Für eine genau bemessene Zeit öffnet sich die Unterwelt, die Toten kehren zurück. Während ihres Besuchs ist es charakteristisch, dass sie *heischen*, *strafen* und *segnen*. Meuli nennt eine große Zahl unterschiedlicher Feste, die als ›Besuchsfeste‹ gelten können. Eine Figur dieser Besuchsfeste, der *Harlekin* wird von Meuli ausgiebig behandelt. Schon die Etymologie zeigt ihn als Totenfürsten, als *harilo-king*, ›Heerkönig‹, der die Heere der Toten und des Totenreiches als König der Toten anführt. Mit seinem ›wilden Heer‹, der *familia Herlechini* oder *maisnie Hellequin* zieht er zu den festgelegten und immer eingeschränkten Zeiten der Übergangsfeste durch die Welt.

Interessant ist nun, dass der Totenfürst zum Possenreißer Harlekin wurde, 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?«³⁰ In der *Comedia dell'arte* sind ja die Rollen und Figuren festgelegt, die Geschichte dagegen wird improvisiert. Der Kern der Truppe besteht aus Pantalone (einem Kaufmann aus Venedig), sowie dem Dottore (einem Gelehrten aus Bologna), die mit ihren zwei Dienern Harlekin aus Bergamo und Pulcinella aus Neapel auftreten. Gerade die Namen der Diener kennt man bis heute. Sie spielen die gleiche Rolle, die Mephisto in Goethes *Faust* einnimmt, das Alter Ego oder den Schatten.³¹ Auch Mephisto wird im Zweiten Teil der Tragödie in der ›Klassischen Walpurgisnacht‹ zeitweilig zum Narren, bleibt aber auch dabei der unheimliche und mächtige Schatten von Faust, der aber nach Fausts Tod der christlichen Versöhnung unterliegt.

²⁹ Meuli: *Gesammelte Schriften*, S. 210.

³⁰ Ebd., S. 227.

³¹ In wieweit der Schatten auch schon der Totengeist, die *psyche* ist, kann hier nicht weiter verfolgt werden. Siehe dazu: Walter Otto: *Die Manen oder von der Urform des Totenglaubens*, 2. Aufl. Darmstadt 1983. (Siehe auch Stephan Grätzel: *Dasein ohne Schuld*, Göttingen 2004, S. 219ff.)

Wie konnte aber aus dem Herrn des Totenreiches, aus dem Totenfürsten, ein Possenreißer werden? Die vorchristliche Bedeutung des Besuchs der Ahnen, die heute noch an den Bräuchen bei Silvester oder Halloween zu erkennen ist, gibt einen Hinweis. Der ursprüngliche Sinn dieser Besuchsfeste liegt in der Weiterführung und Erneuerung des Lebens. Durch die Mischung aus Unheimlichem und Segnendem und dem glücklichen Ausgang dieser Besuche in der Weiterführung des Lebens werden die Gäste und sogar der Totenfürst selbst komisch. Die Wirkung der Besuchsfeste und ihres positiven Ausganges hat etwas Heiteres, Freudiges, Erlösendes. Sowohl der bacchantische Taumel und die Komik solcher Feste als auch die Unheimlichkeit der Masken drücken dies aus. Meuli bleibt aber bei dem volkscundlichen Material, eine philosophische Vertiefung dieser Ambivalenz gibt er nicht:

»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.«³²

Hier sei ein Hinweis auf Friedrich Nietzsche gestattet. Er schreibt in seiner *Geburt der Tragödie*, in den antiken Tragödien sei immer nur das Leiden und die Auferstehung von Dionysos als Protagonist der gesamten Tragödie gefeiert worden:

»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 berühmten Figuren der griechischen Bühne, Prometheus, Ödipus usw. nur Masken jenes ursprünglichen Helden Dionysos sind.«³³

Nietzsches Feststellung kann auch für die volkstümlichen Bräuche gelten. Auch hier sind es die Masken des Dionysos, welche die Lebenden

³² Meuli: *Gesammelte Schriften*, S. 297.

³³ Friedrich Nietzsche: *Sämtliche Werke, Kritische Studienausgabe*. Hg. v. Colli/Montinari, München/Berlin 1980, S. 71.

mit der Unterwelt verbinden und so die Kontinuität des Lebens garantieren.

Nicht nur die Masken, die den Totenfürsten repräsentieren, auch die Riten des Schenkens und der Bescherung in den Nikolaus- und Weihnachtsbräuchen weisen auf die Rolle der Fruchtbarkeit hin:

»Ihre Gaben kommen durch die Luft geflogen: [...] 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 dergleichen 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.«³⁴

Wie die Fastnacht, so haben also auch die Bescherungsfeste ihren Ursprung in den Besuchsfesten der Toten. Unterschiedlich ist nur die Gewichtung von Heische, Strafe und Segen. Während die Bescherungsfeste eher den Segen zu erkennen geben, steht bei den Fastnachtsbräuchen vor allem das Heischen und Strafen im Vordergrund. Auch die legale Anarchie während der Besuchsfeste hat einen archaischen und tragischen Hintergrund. Sie zeigt sich in dem *Kult der gefesselten Götter*, der auch dionysischen Hintergrund hat. Dionysos wird zeitweilig gefesselt, ebenso wie seine ›Maske‹ Prometheus, welcher als der bekannteste der gefesselten Götter oder Halbgötter gilt. Für Meuli hat die Fesselung nicht nur die mythologische Bedeutung der rhythmischen Wiederkehr der Götter. Sie steht auch für eine befristete Vereinigung des Reiches der Lebenden mit dem Reich der Toten, der Unterwelt. Die Besuchsfeste und die Kulte der Entfesselung sonst gefesselter Götter haben also dieselbe Bedeutung. Während der gefürchteten, aber auch herbeigesehnten Zeit steht die Unterwelt, die Quelle allen Reichtums und der Wiedererneuerung des Lebens, offen. Wenn im sprichwörtlichen Sinn der ›Teufel los ist‹, ist die Zeit des Gerichts, aber auch der Versöhnung und des Segens gekommen:

³⁴ Meuli: *Gesammelte Schriften*, S. 291.

»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. [...] 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.«³⁵

Auch wenn die mythologische Bedeutung verschwunden zu sein scheint, so haben die Bräuche bei Besuchs- und Bescherungsfesten immer noch die Wirkung der Erneuerung, des Wiederanfangs und der vollständigen Reinigung. Die Verbindung von Bräuchen und Riten mit der Daseinsschuld und ihrer Entsühnung bleibt auch in säkularisierten Kulturen erhalten und findet sich in ihren Jahres- und Übergangsfesten.

Deshalb haben die Untersuchungen von Karl Meuli große Bedeutung: Sie zeigen nicht nur, wie in diesen Bräuchen Reste einer antiken Kultur erhalten geblieben sind. Auch die damit verbundene Ethik einer Ehrfurcht vor dem Leben und dem Tod, den Lebewesen, den Toten und Getöteten wird in Meulis Ausführungen erkennbar. Auch wenn die heutige Spaßkultur die in den Bräuchen selbst vorkommende Komik ihrer mythologischen Bedeutung beraubt und sie damit entwertet hat, so bleiben diese Reste an Kultur und Ethik ein Material, das jederzeit wieder lebendig werden kann, weil es – in Meulis Augen, aber nicht nur für ihn – den Urglauben der Menschheit bewahrt.

³⁵ Ebd., S. 1043. (Im Original kursiv von Thomas Gelzer)

Thomas Bargatzky

›Wir haben keine Religion, wir haben den Tenno‹

Über Mythos, Religion und ›Religion‹

Kurt Hübners wissenschaftstheoretisch begründete Rekonstruktion der nichtcartesianischen *Ontologie des Mythos* als Arena rationalen Handelns war und ist für meine Arbeit als Ethnologe von immenser Bedeutung, da sie mir die begrifflichen Instrumente zur Hand gibt, unter dem Begriff ›Urproduktive Gesellschaft‹ die ›Verfassung‹ vormoderner und periwestlicher¹ Gesellschaften aus ihren eigenen Voraussetzungen heraus freizulegen. Hübners Trennung von *mythischem Polytheismus* und *monotheistischer Offenbarungsreligion* wollte ich andererseits lange nicht akzeptieren, denn ich sah in beiden jeweils nur Spielarten der transkulturellen Universalie ›Religion‹. In dem vorliegenden Beitrag zu dieser Festschrift möchte ich darlegen, warum ich Hübners Unterscheidung heute für grundsätzlich richtig halte und mich ihm auch in dieser Hinsicht verwandt und verbunden fühle. – Im folgenden setze ich ›Religion‹ in einfache Anführungszeichen, wenn ich mich auf den wissenschaftlichen Begriff beziehe, der zur Bezeichnung der postulierten transkulturellen Universalie dient. Ohne Anführungszeichen dient das Wort zur Bezeichnung monotheistischer Offenbarungsreligion.

Einleitung: Eine Begegnung im Hörsaal und ein Streit um ›Religion‹

Vor nicht allzu langer Zeit sagte mir eine Hörerin aus Japan im Anschluss an eine Vorlesung etwa Folgendes: ›In Japan haben wir keine

¹ Samuel P. Huntington (1996: 58) hat, völlig zu Recht, darauf hingewiesen, dass nicht-westliche Gesellschaften sich zwar modernisieren, aber nicht verwestlichen wollen. Sie repräsentieren somit eine den Westen umgehende – periwestliche – kulturelle Alternative gleichzeitiger Andersartigkeit, die sie der westlichen ›One World‹-Arroganz entgegensetzen.

Religion, wir haben den Tenno. Der Tenno ist Gott«. Einschränkend fügte sie hinzu: Heute gebe es zwar schon Religionen in Japan, und der Tenno sei auch nicht mehr Gott im Sinne früherer Zeiten, aber auf frühere Zeiten treffe ihre Behauptung zu.

Noch vor knapp zehn Jahren hätte mir diese Äußerung Probleme bereitet. Einerseits hätte ich meiner Hörerin nicht offen widersprechen wollen – nicht nur der Höflichkeit wegen, sondern weil sie die ›authentische Einheimische‹ ist und ich Japan nur aus der Literatur kenne. Andererseits, weil ich aus der scheinbar überlegenen Position des vergleichenden Kulturwissenschaftlers ›gewußt‹ hätte, dass es auch in Japan selbstverständlich ›Religion‹ gibt. Als Ethnologe wurde ich in einer Denktradition geschult, die Mythos, Polytheismus und Monotheismus unter einem Oberbegriff – ›Religion‹ – zusammenfasst. So zählt beispielsweise der Ethnologe George Peter Murdock »religious rituals« zu den Dingen, die in jeder Kultur vorhanden sind, über die Ethnologie und Geschichtswissenschaft Kenntnisse besitzen (Murdock 1945:124). In den Religionswissenschaften scheint eine Übereinstimmung darüber zu bestehen, ›Religion‹ als Oberbegriff für eine Vielzahl höchst unterschiedlicher und wesensmäßig verschiedener Glaubens- und Überzeugungssysteme beizubehalten, weil der Terminus nun einmal eingeführt ist (vgl. Bianchi 1994). Auch aus der Sicht der philosophischen Anthropologie erscheint die Annahme, ›Religion‹ sei eine transkulturelle Universalie, durchaus plausibel, wenn wir beispielsweise Arnold Gehlen folgen: Gerade weil es kein spezialisiertes ›religiöses Organ‹ gibt,² »sondern weil die religiöse Motivation in fast jedes irgendwie orientierte menschliche Verhalten eingehen kann ... eben deswegen gehört sie, zwischen den unähnlichsten Handlungen desselben und verschiedener Menschen eine Chance des inneren Übergangs herstellend, zu den großen, potentiell ›integrierenden‹ Mächten des sozialen Lebens, zu den Zusammenhang und Einheit stiftenden, so wie die Sprache und die Arbeit« (Gehlen 1957:99).

Solch eine Sicht hat auch lange Zeit meinen eigenen Standpunkt bestimmt. In einem Zeitschriftenartikel versuchte ich beispielsweise im Anschluss an Kurt Hübner darzulegen, dass der Mythos gleichsam der Nährboden der ›Religion‹ sei und dass es daher ›Religion‹ nicht

² Gehlen argumentiert hier im Anschluss an A. N. Whitehead: *Religion in the Making*, Cambridge 1926.

ohne Mythos gebe, wohl aber Mythos ohne ›Religion‹ (Bargatzky 2003). Hübner, der bis dato die ontologischen Grundlagen des Mythos (Hübner 1985) und den *Logos der Offenbarung* und damit der monotheistischen Religion freigelegt hatte (Hübner 2001), nahm in einem Kommentar meine Zustimmung zu seiner These zwar mit Wohlgefallen zur Kenntnis, kritisierte aber zugleich den meinen Ausführungen zugrundeliegenden Religionsbegriff, mit dem ich seinerzeit das Christentum als monotheistischen Sonderfall in die allgemeine Religionsgeschichte einordnete. Dieser unscharfe Religionsbegriff, so Hübner, mache es mir nicht möglich, den *fundamentalen Unterschied zwischen polytheistischem Mythos und monotheistischer Religion* zu erkennen, daher hätte ich auch die revolutionäre Bedeutung des augustinischen Religionsbegriffs nicht erfasst (vgl. Hübner 2003:30; Absatz 3).

Ausgangspunkt des damaligen Dissenses zwischen Hübner und mir ist die heutzutage wohl weithin akzeptierte antik-römische Grundbedeutung von *religio* als ›peinlich genaue Beachtung überkommener Riten‹ (vgl. Irmscher 1994). Welche Konsequenzen hat dieser Befund jedoch für die These der Universalität von Religion? Hübners Standpunkt sei hier ausführlich zitiert, um des besseren Verständnisses des Kontextes willen:

»Cicero leitet das Wort Religion aus *relegere* ab, also ›wieder lesen‹, womit die beständige Wiederholung der mythischen Ursprungsgeschichten gemeint ist (zu denen für Cicero insbesondere auch der Ahnenkult gehört), während für Augustin darin das *religare* zu erkennen ist, nämlich die Rückbeziehung des Menschen auf den *einen*, und *transzendenten Gott*. Es geht hier Augustin also nicht darum, wie Bargatzky meint, für das gläubige Individuum eine vertiefte Frömmigkeit und Verinnerlichung zu finden, sondern es geht ihm um einen radikalen Bruch mit der bisher alles umfassenden, *mythischen Immanenz*. So empfiehlt es sich der begrifflichen Klarheit wegen, den Mythos als etwas *rein Immanentes* mit dem Polytheismus zu verbinden, denn die Götter sind ja nur durch die in der Erfahrung sich zeigenden Numina gegeben, die Religion dagegen mit dem Monotheismus, denn mit dem Transzendenten ist zugleich das Absolute und damit dessen notwendige Einheit gesetzt. Auch kann vom Transzendenten nur durch Offenbarung etwas gewußt werden, während der Mythos eine besondere Form immanenter Erfahrung ist« (ebd.).

In meiner Replik hielt ich an der Subsumierung von mythischem Polytheismus und geoffenbartem Monotheismus unter den Oberbegriff ›Religion‹ fest:

»Als Ethnologe oder Religionswissenschaftler hat man es ... stets mit mehreren Binnenperspektiven zu tun, denen man deskriptiv genügen muß ... der Preis eines unscharfen Religionsbegriffs ... scheint mir nicht zu hoch zu sein, wenn ich durch ihn polytheistische und monotheistische Glaubens- und Kultformen unter dem Dach des Begriffs Religion vereinen kann. Das scheint mir auch der Binnenperspektive jener Völker zu entsprechen, mit denen ich ... vertraut bin« (Bargatzky 2003a: 62; Absatz 11).

In der vorliegenden Abhandlung möchte ich darlegen, dass Hübner recht hatte, ich dagegen unrecht. Weder entspricht unser moderner Religionsbegriff der Binnensicht jener außereuropäischen Völker, mit denen Ethnologen und Religionswissenschaftler sich beschäftigen, noch sind mythischer Polytheismus und monotheistische Transzendenzreligion nur einfach Spielarten von ›Religion‹, sondern sie sind jeweils grundverschiedene Dinge, deren Unterschiede durch die Subsumierung unter den Oberbegriff ›Religion‹ verschleiert werden. Die kulturhistorisch und religionsphänomenologisch greifbaren Manifestationen beider Systeme verführen freilich zu dieser Unterordnung. Polytheistischer Mythos und monotheistische Religion verbergen gleichsam ihre wesensmäßige Andersartigkeit unter dem Mantel der Epiphanie, denn auch die monotheistische Transzendenzreligion ist, wie der mythische weltimmanente Polytheismus, auf die Epiphanie angewiesen. Im Anschluss an Kurt Hübners (1985; 1986) Freilegung der nichtcartesianischen, mythischen Ontologie wurden von mir in verschiedenen Arbeiten unter dem Begriff ›Urproduktive Gesellschaft‹ die Manifestationen dieser Epiphanie hergeleitet (Bargatzky 1994; 1996; 1997; 1999; 2000; 2007). Darunter verstehe ich einen in allen Kulturstadien auftretenden Komplex von Handlungs- und Denkgestalten, in denen die Vergewärtigung der von numinosen Wesen vollbrachten Urstiftungstaten (Hübners *Archái*) im Kultus und teilweise auch im Alltagshandeln eine für den sozialen und politischen Zusammenhalt wichtige Rolle spielt.

Gerade wegen des empirisch-phänomenologischen Kontinuums beider Systeme ist ihre systematische Unterscheidung umso wichtiger, wofür der von Hübner (2001) herausgearbeitete Begriff *Logos der Offenbarung* eine unverzichtbare Handreichung bietet. Damit deutlich wird, worin der fundamentale Unterschied zwischen Mythos und Religion besteht, ist es nötig, den Begriff ›Religion‹ selber auf den Prüfstand zu stellen.

Wort und Begriff ›Religion‹³

Der Begriff ›Religion‹ mit seinem derzeitigen Bedeutungsfeld ist erst aus der neuzeitlichen abendländischen Kultur, aus der christlichen Religion und Theologie heraus, erwachsen. Die moderne Bedeutung als umfassender Oberbegriff besaß der Terminus ›religio‹ weder in der Antike noch im Mittelalter. Auch im Griechischen gab es keinen entsprechenden Oberbegriff. Die Übernahme des Wortes ›Religion‹ in die deutsche Sprache vollzog sich erst im 16. Jahrhundert (vgl. Schmitz 1996:25).

Die Klärung der Bedeutung dieses Sachverhalts für den Kulturenvergleich wird durch den Umstand erschwert, dass das lateinische *religio* eine *Tugend* bezeichnet – sowohl im profanen gesellschaftlich-politischen, als auch im sakralen götterdienstlichen Sinn. Die Grundbedeutung dieses Tugendbegriffs ist: Scheu, Bedenken, Gewissenhaftigkeit, das den Eltern, Älteren, Vorgesetzten und zuletzt den Göttern bzw. (monotheistisch) Gott geschuldete ›rechte Verhalten‹. Diese spezifische antik-römische Bedeutung behielt der Terminus *religio* bis in das 18. Jahrhundert bei (vgl. Feil 1986; 1995; 2003). Eines der Verdienste Kurt Hübners für die kulturvergleichende Forschung besteht daher meines Erachtens in der Klarstellung, dass der christliche Monotheismus durch den *Logos der Offenbarung* des transzendenten Gottes erfasst werden muss (vgl. Hübner 2001), der polytheistische Mythos dagegen auf der weltimmanenten Erfahrbarkeit des Wirkens der Gottheiten beruht. Bei aller historisch-phänomenologischen Kontinuität des mit dem Terminus *religio* verbundenen Handlungskomplexes bis in das 18. Jahrhundert hinauf, worauf ja Ernst Feil immer wieder hinweist, besteht zwischen beiden Denk-, Orientierungs-, Sinnstiftungs- und Handlungsgefügen ein fundamentaler Unterschied.

Die Christen, wie auch andere Glaubensgemeinschaften, galten bis in die frühchristliche Zeit als eine ›Gefolgschaft‹ (›secta‹, von *sequor). Tertullian (um 200) unterscheidet Christen als ›crucis religiosi‹ (Verehrer des Kreuzes) von den nichtchristlichen Römern als den Anhängern der ›religio castrensium‹ – den Verehrern der Feldzeichen (vgl.

³ Die folgenden Ausführungen stützen sich auf die Darstellungen von Ernst Feil (1986; 1995), Bertram Schmitz (1996), Peter Antes (1978), Johannes Irmischer (1994) und Kurt Rudolph (1994). Vgl. auch Bargatzky (2007:213–235) für weitere Ausführungen und Verweise.

Schmitz 1996: 79f.). Ernst Feil zufolge (z. B. 1986:29; 1995) dient der Terminus ›Religion‹ erst in der Neuzeit als Oberbegriff, um *alle* Vorstellungen, Einstellungen und Handlungen gegenüber jener Wirklichkeit zu bezeichnen, die als Mächte oder Macht, als Geister oder Dämonen, als Götter oder Gott, als das Heilige oder Absolute oder schließlich als Transzendenz angenommen oder benannt werden (vgl. Schmitz 1996:79).

Auch in außereuropäischen Sprachen gibt es *vor* dem Kontakt mit Europa keine Entsprechungen zum modernen Oberbegriff ›Religion‹, wie Bertram Schmitz (1996:79 ff. u. passim) in einer sprachvergleichenden Untersuchung anhand von ca. 200 lebenden und toten Sprachen überzeugend nachgewiesen hat. Mit anderen Worten: Es lassen sich keine Lexeme angeben, deren Bedeutung derjenigen des modernen Begriffs ›Religion‹ entspricht. Zum Teil werden in außereuropäischen Sprachen sogar Wörter kreiert, die dazu dienen sollen, diesen modernen westlichen Religionsbegriff wiederzugeben. Nehmen wir China als Beispiel: Auch dort existiert kein Begriff, der dem semantischen Feld des europäischen Religionsbegriffs entspricht. Die Worte *Zong Jiao* sollen den modernen europäischen Religionsbegriff wiedergeben. ›Zong‹ bedeutet etwa: ›Ahnen‹, ›Ahnenlinie‹, ›Überlieferung‹. Zunächst wurde ›Zong Jiao‹ auf das Christentum bezogen, später auf institutionalisierte Religionen überhaupt. Frei übersetzt, bedeutet dieser Begriff: ›Fremde Lehre (nichtstaatlich) bezüglich des letztendlich Erreichbaren.⁴

Nach der Freilegung der Gebundenheit des modernen Religionsbegriffs an die europäische Moderne und seiner daraus folgenden Nichtanwendbarkeit auf außereuropäische bzw. perimoderne Lagen soll im folgenden Abschnitt das Verhältnis zwischen polytheistischem Mythos und monotheistischer Religion am Beispiel von römischem Götterkult und christlichem Glaube behandelt werden. Auf dieser Grundlage wird Kurt Hübners These ihrer wesensmäßigen Verschiedenheit gestützt.

⁴ Vortrag des Sinologen Prof. Dr. Joachim Gentz, Universität Bayreuth, am 21.01.2008 zum Thema: ›Gibt es wirklich Religion in China?‹

Polytheistischer Mythos und monotheistische Religion im Vergleich: Orthopraxis versus Orthodoxie

Im polytheistischen Mythos ist die kosmische Ganzheit der Bereich all dessen, was wächst, hervortritt, sich zeigt und wieder vergeht. Sie ist also nicht nur quantitativ, sondern auch qualitativ bestimmt.⁵ Der Kosmos wurde nicht geschaffen, er war schon immer vorhanden, wurde aber in seine gegenwärtige und für die Menschen normativ verbindliche Gestalt durch bestimmte gestaltende Urstiftungshandlungen (*Archái*) numinoser Wesen gebracht. Der Mensch ist damit beauftragt, periodisch oder zu bestimmten Krisenzeiten, aber auch im Alltag diese *Archái* durch sein Handeln welterneuend gegenwärtig zu setzen.

Aus diesen Grundbestimmungen folgt die *Weltimmanenz des Numinosen*. Die Seinsbereiche, die wir in Göttliches, Natürliches und Menschliches unterteilen, besitzen ein gemeinsames Substrat. Sakral und Profan unterscheiden sich daher nicht per se qualitativ voneinander, sondern markieren, je nach Situation, unterschiedlich ausgeprägte Qualitäten eines Kontinuum. Was jeweils, und in welchem Umfang, mehr oder weniger sakral ist, ist vom Kontext abhängig. Der *Polytheismus als weltimmanente Erfahrung göttlicher Urstiftungstaten* ist der ›theologische‹⁶ Niederschlag dieser Weltanschauung: Durch menschliches Handeln im Kultus, aber auch im Alltag, werden göttliche Urstiftungshandlungen (Hübners *Archái*) gegenwärtig gesetzt. Dadurch wird ›mythische Substanz‹ innerweltlich erfahrbar – es gibt kein ›jenseits‹. Die Gottheiten sind übermenschliche Personen *in* der Welt, die sie mit anderen menschlichen und nichtmenschlichen Personen teilen. Der Mensch ist, im Verein mit den Gottheiten, Mitarbeiter am kosmischen ›Welthaus‹.⁷ Im mythischen Polytheismus geht es daher nicht

⁵ In diesem Punkt konvergieren die Mythostheorien von Kurt Hübner und Georg Picht (1989:56), ohne wohl dass ein direkter Kontakt beider Autoren vorgelegen hat (Gespräche Kurt Hübner mit dem Autor, TB).

⁶ Die Anführungszeichen wurden hier gesetzt, da es eine Theologie im Sinne einer mit den abstrakten Begriffen der Philosophie arbeitenden Gotteslehre unter den Bedingungen der Ontologie des Mythos gar nicht gibt. Es gibt Urstiftungserzählungen realpräsenzhaften Charakters – Hübners *Archái*.

⁷ Mit ›Welthaus‹ bezeichne ich die Summe aller makro-, meso- und mikrokosmischen Ausdrucksgestalten in einem sinnhaft aufgebauten Kosmos vor dem Hintergrund einer nichtcartesischen (mythischen) Ontologie. Der Terminus wurde von Werner Müller (1970) im Anschluss an die Weltanschauung der Sioux entwickelt und dient primär zur Bezeichnung der Spiegelung des Makrokosmos im Kulthaus.

um einen Glauben im Sinne eines Für-Wahr-Haltens bestimmter Dogmen – die Existenz der Gottheiten steht außer Zweifel. Es geht vielmehr um die traditionslegitimierte Pflicht, sich gegenüber Eltern, dem Gemeinwesen, den Gottheiten korrekt zu verhalten. Nicht die Existenz von Göttern ist das Problem, sondern die Frage, wie man sich ihnen gegenüber richtig verhält. Diese Haltung ist keineswegs auf die vorstaatlichen Gesellschaften beschränkt; schon Cicero hat sie mit einer Form der *religio* in Zusammenhang gebracht, die er von *relegere* herleitet: Diejenigen, die alles, was mit der Verehrung der Götter zu tun hatte, gleichsam immer wieder erwogen und sorgfältig ausübten, wurden *religiosi* genannt (De natura deorum II, 72). Das Verhältnis zwischen Menschen und Gottheiten wird durch Gegenseitigkeit geprägt: Der Mensch hat sich gegenüber den Gottheiten – dazu zählen oft auch seine Vorfahren – kultisch korrekt zu verhalten und etwa die vorgeschriebenen Riten zu vollziehen. Dafür darf er aber von den numinosen Mächten Gegenleistungen erwarten: Gesundheit, Regen, Jagdglück, Fruchtbarkeit von Boden, Mensch und Tier, Erfolg im Krieg. Bleibt die Gegenleistung aus oder entspricht sie nicht den Erwartungen, dann sucht man die Ursache in der Regel in eigenen fehlerhaften Handlungen beim Vollzug der Riten. An der Existenz der Götter wird nicht, kann gar nicht gezweifelt werden. Wir zweifeln, im übertragenen Sinne, ja auch nicht an der Existenz des elektrischen Stromes, wenn die Glühbirne kaputt geht.

Der von uns ›Natur‹ genannte Seinsbereich umfasst, nach allgemeinem modernen Wortverständnis, die Gesamtheit des Belebten und Unbelebten, die aus den Naturgesetzen von selbst erwächst und von der Kultur deutlich geschieden ist. Weltwirklichkeiten und Weltwirksamkeiten elementarischer, pflanzlicher, tierischer oder menschlicher Art sind jedoch im Horizont mythischer Ontologie Gestalten göttlicher Gegenwärtigkeit. Daher gibt es im mythisch geprägten Weltverständnis keinen Begriff für Natur.⁸

Die Vorstellung der *Weltschöpfung* aus Wort und Wille eines Gottes heraus und seine Selbstoffenbarung gegenüber den Menschen durch das Wort bzw. die Schrift ist hingegen ein Kennzeichen der großen monotheistischen Religionen. Christentum, Islam und jüdische

⁸ Daher ist es auch deplaziert, die sogenannten ›Naturvölker‹ als ursprüngliche Naturschützer zu erklären. Zur Kritik der geistigen Grundlagen der Umweltbewegung, vgl. Theobald (2003).

Religion gründen ihr Selbstverständnis auf Dogmen und das Prinzip der *Orthodoxie*: Dogmen sind Glaubensüberzeugungen, die von diesen Religionsgemeinschaften – bzw. verschiedenen Konfessionen und Sekten innerhalb dieser Gemeinschaften – als verbindlich für ihre Mitglieder festgelegt werden.⁹ ›Jesus Christus ist der Sohn Gottes‹ ist ein Dogma christlicher Kirchen. Wer sich nicht zu ihm bekennt – ›daran glaubt‹ – kann kein Christ sein. Dogmen bestimmen den ›rechten Glauben‹. Man kann nicht an Christus und zugleich an die Göttin Aphrodite glauben, als Katholik darf man aber die Jungfrau Maria als Gottesmutter verehren. So verfügt jede monotheistische Kirche oder Konfession über einen Grundbestand an Dogmen. Mitglied zu sein heißt, sich zu ihnen zu bekennen, beispielsweise durch das Beten des Apostolischen Glaubensbekenntnisses. Eine Orthodoxie folgt dem *monothetischen* Prinzip der Bestimmung der Mitgliedschaft in einer Glaubensgemeinschaft. Alle Mitglieder stimmen u. a. im Idealfall darin überein, dass sie sich zu dem Dogmenbestand ihrer Glaubensgemeinschaft bekennen. Eine Orthodoxie dient daher auch der Abgrenzung der eigenen von anderen Glaubensgemeinschaften. Zur Herausbildung ihres monothetischen Charakters hat gewiss die Existenz Heiliger Schriften wesentlich beigetragen, die als das Wort Gottes gelten.

Orthodoxe-monotheistische-Religionen sind ihrem Selbstverständnis monothetisch, in der Theorie ist jedoch der monothetische Charakter einer monotheistischen Religion viel stärker ausgeprägt, als in der Praxis. Selbstverständlich ist es keiner Glaubensgemeinschaft je gelungen, jede einzelne Glaubensüberzeugung jedes einzelnen Mitglieds zu kontrollieren. Varianten hat es immer gegeben. Darüber hinaus ändert sich das Dogmeninventar einer Kirche im Laufe der Zeit. Ein bekanntes Beispiel ist die Zahl der Sakramente, die auch in der Katholischen Kirche nicht immer gleich war.

Anhand des Beispiels des römischen Polytheismus und seiner ›theologischen‹ Korrelate kann man die Umsetzung der mythischen Weltimmanenz in das kultische Handeln vortrefflich illustrieren und zugleich den fundamentalen Unterschied zur monotheistischen Religion offenlegen. Der Polytheismus der Griechen und Römer war nicht monothetisch. Die Priester Roms unternahmen keinen Versuch, ihre Glaubensüberzeugungen im monothetischen Sinn zu systematisieren,

⁹ Für die folgenden Ausführungen stütze ich mich, wenn nicht anders angegeben, auf eine Abhandlung von Charles King (2003).

um auf diese Weise ein Inklusions- und Exklusionskriterium bezüglich der Zugehörigkeit zur römischen ›Religion‹ zu gewinnen. Als die Römer anderen Völkern begegneten, errichteten sie keine Barrieren zwischen ihren eigenen Göttern und Glaubensüberzeugungen und denen der anderen. Römer verehrten oft die lokalen Gottheiten, wenn sie sich in fremden Gebieten aufhielten. Sie identifizierten die fremden Gottheiten mit den eigenen und führten fremde Kulte in Rom ein. Die ›Römische Religion‹ war daher kein durchstrukturiertes und von anderen ›Religionen‹ abgegrenztes Gefüge mit einem monothetischen Satz von Dogmen, deren Anerkennung für ihre Anhänger Pflicht war, sie kann vielmehr als Aggregat unterschiedlichster Glaubensüberzeugungen und Handlungen bezeichnet werden, die im Verlauf der Geschichte gleichzeitig nebeneinander existierten. Das Organisationsprinzip hinter solch einer Art der Zusammenstellung von Glaubensüberzeugung ist nicht *monothetisch*, sondern *polythetisch*. Höchst unterschiedliche Glaubensüberzeugungen können in solch einem Glaubenssystem nebeneinander bestehen, sogar in bezug auf die gleiche Gottheit. So waren die Laren für Ovid (Fasti 2.597–616) die Kinder einer Nymphe namens Lara, Festus (108L) dagegen bezeichnete sie als Manifestationen der Verstorbenen (vgl. King 2003:286). Entscheidend ist jedoch dieses: Für die Teilnahme an einer Kultfeier für die Laren war es keine Vorbedingung, gewisse Glaubenssätze bezüglich Art und Herkunft der Laren miteinander zu teilen! Die einzelnen Römer hatten ganz unterschiedliche Glaubensüberzeugungen. Eine verordnete Orthodoxie gab es nicht. Mit dem einen Nachbarn konnte man diese, mit dem anderen Nachbarn jene Überzeugungen teilen, die Überzeugungen dieser beiden Nachbarn konnten dabei ganz verschieden voreinander sein. Neue Glaubensüberzeugungen konnten sich ausbreiten oder zurückgewiesen werden, altes neben neuem weiter bestehen. Entscheidend war, dass man überhaupt an die Existenz der Götter und ihre Macht glaubte und dass man davon überzeugt war, dass die Götter Opfer verlangten und dass die Oper auf die richtige Weise durchgeführt werden sollten. – Die Natur der Götter war ferner *polymorph*, d.h. Götter konnten ganz unterschiedliche Eigenschaften und Aufgabenbereiche besitzen.

Der *Polythetik* in der Organisation der Glaubensüberzeugungen entsprach die *Orthopraxis*. Es gab durchaus Streit um religiöse Fragen, diese bezogen sich aber nicht auf dogmatische Probleme, auch nicht auf die polymorphe Natur der Götter, sondern auf Fragen der korrekten rituellen Praxis. Die gleichen Riten konnten von Römern durchgeführt

werden, die ansonsten durchaus unvergleichbare Glaubensüberzeugungen vertraten. Der Staat forderte nicht Konformität bezüglich des Glaubens ein, sondern Konformität bezüglich des Kultus. Die Behörden stellten sich zwar gegen bestimmte Sekten, aber nicht, weil deren Mitglieder Glaubensüberzeugungen vertraten, die nicht mit denen eines – nicht vorhandenen – orthodoxen Kanons übereinstimmten, sondern wenn die Zuständigkeit der Priesterschaft für die Regulierung und die Durchführung des Kultus in Frage gestellt wurde. Auch die Christenverfolgung fügt sich bekanntlich in dieses Muster ein: Christen wurden als Staatsfeinde gesehen, die die Ordnung untergruben. Sie galten als überwiegend arme Leute, die sich in der Mitte der Nacht trafen, eigene Anführer hatten und sich weigerten, die allen Römern vorgeschriebenen Opfer zu vollziehen. Sie entzogen sich somit der Kontrolle durch Roms politische oder priesterliche Autoritäten; man betrachtete sie als Bedrohung der öffentlichen Ordnung und Sicherheit. Die Römer konnten einen sehr großen Varietätenreichtum an unterschiedlichsten Glaubensüberzeugungen tolerieren, aber nicht den Austausch ganzer Ritualkomplexe oder ganzer Priesterschaften und damit die Infragestellung der staatlichen Ordnung. (vgl. Berner 1992).

Die Entstehung des Monotheismus des einen unsichtbaren Gottes war Arnold Gehlen zufolge eine »kulturgeschichtlich unendlich folgenreiche Tatsache« (1986:139) für die menschliche Außen- und Innenwelt, da langfristig die Außenwelt heilsneutral gemacht, d.h. gleichsam »entmythologisiert« wurde. Lassen wir Gehlen selber zu Wort kommen, da die Folgen dieser Tatsache in ihrer Knappheit kaum besser beschrieben werden können. Der Monotheismus

»konnte dem archaisch-rituellen Verhalten die Außenstützen wegschlagen, weil er die Menschen auf den Weg nach innen, den des Glaubens verwies. Zugleich humanisierte er die Religion in jedem Sinne, vor allem in dem, daß er sie entnationalisierte, womit das ethische Verhalten zu jedem beliebigen anderen Menschen als solchem, in seiner Menschlichkeit, heilsbedeutsam wurde. Der Mensch fand sich erhöht, die nicht-menschliche Natur erniedrigt. Die Tiergötter und Naturdämonen verschwanden. Dies bedeutete ... die *Einengrenzung* sozialer Verhaltensweisen auf den *menschlichen* Bereich, die »Entsozialisierung« der Natur. Dieser Zug ist *nicht* archaisch, sondern hochkulturell« (S. 139).

Die Kulturwende zum Monotheismus hat ein inneres Gegenstück im ethisierten Innenleben.

»Wird die Seele selbst und an erster Stelle ein Göttliches, die Außenwelt also heilsneutral, dann muß sich die Religion wie in einem Brennpunkt konzentrieren, nämlich in dem Glauben an den unsichtbaren Gott und seine Forderungen an den Menschen, mithin in der dauernden Motivkontrolle schon der eigenen Antriebsregungen, ob sie dem Ideal einer habituellen Gesinnung der Heiligkeit entsprechen. Die *Seele selbst wird Darstellungsbereich* mit der Folge, daß die Kontinuitätskerne des Bewußtseins in den Glauben rücken, aber nicht mehr in dem Spannungsfeld von Außenwelt, Sprache, Vorstellung, und Handlungsartikulation liegen ... Noch die Sumerer haben leidvolle politische Schicksale nicht im Sinne einer Bestrafung der ethisch-religiösen Verfehlungen eines Volkes gedeutet, und nirgends findet sich etwa bei Indern, Griechen oder Römern (also auf der Stufe des voll entwickelten Polytheismus) die Verpflichtung, die eigene Seele dem Bilde des Göttlichen nachzubilden« (Gehlen 1986: 144 f.).

In Christentum und Islam verbreitete sich der Monotheismus über die Welt, ohne deswegen den Polytheismus verdrängen zu können, mit dem er sich vielfach auf höchst unterschiedliche Weise verbunden hat und noch immer verbindet. Der Grund für die vielfältige empirische Verwobenheit von mythischem Polytheismus und monotheistischer Transzendenzreligion ist dem Dilemma geschuldet, dass der Mensch mit dem Transzendenten nur immanent, »nur in dieser ihm erfahrbaren Welt kommunizieren (kann). Gott muß in ihr in Erscheinung treten und sich auf menschliche Weise offenbaren, wie es hauptsächlich im Kult und in den Sakramenten geschieht – dieser Bereich aber ist es, der in der mythischen Ontologie wurzelt, z. B. als Einheit des Ideellen und Materiellen im Brot und im Wein der Eucharistie« (Hübner 2003: 30, Absatz 7). Noch allgemeiner kennzeichnet Hübner die grundlegende ontologische Verschiedenheit von Mythos und Offenbarung bei ihrer gleichzeitigen phänomenologischen Verwiesenheit aufeinander in folgenden Zeilen:

»Der Logos der Offenbarung liegt primär im Wort, denn die Epiphanie, so unerlässlich sie den Logos anschaulich stützt, ist doch nur durch ihn das, was sie ist, nämlich Gotteserkenntnis. Epiphanie ist eine sinnliche Erscheinung und bleibt als solche unverstanden, wenn wir nicht das Wort hören, das sie uns vermittelt. Bei einem mythischen Gott die Erzählung, die sich um ihn rankt, bei Gott und seinem Sohn die Verkündigung, wer jener und wer dieser ist« (Hübner 2001: 22).

Nachwort: Eine Begegnung im Zuni-Pueblo und eine Reflexion über politische Korrektheit in der Wissenschaft

Mit der Schilderung einer persönlichen Begegnung habe ich diese Ausführungen begonnen, mit einer anderen, die knapp zehn Jahre davor stattfand, möchte ich sie schließen. Im Oktober 2001 hielt ich mich zu Forschungszwecken im Südwesten der USA auf. Am 11. Oktober führte ich im Pueblo Zuni etliche Gespräche, u.a. mit Vertretern des Stammesrates und der Katholischen Kirche, um mich über die Möglichkeiten einer ethnologischen Feldforschung zu informieren. Zwischenzeitlich besuchte ich eine kleine einheimische Snack Bar, um einen Kaffee zu trinken. Den servierte man zwar nicht, aber der sehr freundliche jüngere Mann, der dort bediente, bereitete mir aus freien Stücken eine Tasse zu. Wir kamen schnell ins Gespräch, und nach etwas ›small talk‹ nahm unsere Unterhaltung im Anschluss an seine Frage, was ich denn glaube, woher er komme, eine substantiellere Wendung. Er war ein palästinensischer Moslem und hielt sich bereits seit rund sechs Monaten in Zuni auf. Natürlich kamen wir auch auf ›9/11‹ zu sprechen – es war ja, auf den Tag genau, ein Monat seit dem Angriff auf die ›Twin Towers‹ in New York vergangen. Er fragte mich des weiteren, ob ich einer Religion angehöre und als ich ihm versicherte, Katholik zu sein, nahm er diese Antwort mit einem leichten Kopfnicken auf.

Was mir unser Gespräch jedoch unvergesslich macht, war seine Frage, was ich denn von der Kultur der Zuni halte. Diese Frage verblüffte mich ein wenig, denn als Ethnologe war ich dazu konditioniert, mich fremden Kulturen zunächst strikt kulturrelativistisch zu nähern. Die hochkomplexe Zuni-Kultur mit ihrem komplizierten Kultus zählt gleichsam zu den ›Kronjuwelen‹ der Ethnologie und so war es für mich selbstverständlich, nicht anders als mit Hochachtung über sie zu sprechen. Umso schockierender war für mich die im Gegenzug zutage tretende unverblümete Geringschätzung, mit der sich mein Gesprächspartner über die Zuni äußerte. Diese Menschen hätten keine Kultur, sie wüssten nicht einmal, welcher Religion sie angehörten. Als Beispiel führte er eine Unterhaltung mit einer jungen Frau an, die er einmal gefragt hatte, welche Religion sie habe. Daraufhin hätte sie geantwortet. ›Ich weiß nicht – ich bin eine Zuni‹. ›Du und ich, wir wissen, was für eine Religion wir haben. Diese Leute hier wissen es aber nicht‹, zog mein Gesprächspartner sein Fazit.

Seinerzeit war ich noch nicht bereit, die Meinung dieses jungen Palästinensers in den Rahmen einer richtigen wissenschaftlichen Deutung des Phänomens ›Religion‹ zu stellen. Ich erkannte darin nur die aus der Position des entschiedenen islamischen Monotheismus abgeleitete Geringschätzung des Polytheismus, dem der Besitz von Religion abgesprochen wird. Den Gedanken, dass der junge Muslim vielleicht einen fundamentalen Aspekt des Unterschiedes zwischen Polytheismus und Monotheismus beleuchtet haben könnte, ließ ich vor mir selber nicht zu.

Auch heute kann ich natürlich seinem Urteil über die Zuni-Kultur nicht zustimmen. Aber ich gebe gerne zu, dass er, besser als ich, das Wesen des Monotheismus verstanden hatte. Mein Unverständnis seinerzeit geht jedoch, wie ich zu meiner Entlastung anführen möchte, wohl auch auf meine Sozialisation in einer Fachkultur zurück, in der die Anerkennung der ›Religion‹ als einer transkulturellen Universalie zu den – auch ›politisch korrekten‹ – Selbstverständlichkeiten gehört. So erinnere ich mich an die Warnung eines Professors, in meiner frühen Studentenzeit, vor einem Buch Günter Tessmanns mit dem Titel »Menschen ohne Gott« (vgl. Tessmann 1928). Es sei eurozentrisch, evolutionistisch und daher moralisch verwerflich, Menschen anderer Kulturen ›Religion‹ abzusprechen.

Ethnologen vermögen oft nicht, zwischen Moral und wissenschaftlicher Systematik zu unterscheiden. Man kann den Ethnozentrismus zu Recht ablehnen und zugleich der Tatsache Rechnung tragen, dass die begrifflichen Werkzeuge wissenschaftlicher Analyse einem abendländisch geprägtem Erbe entstammen und deshalb nicht a priori auch auf ganz anders geartete Lagen vormoderner und periwestlicher Kulturen anwendbar sind – so wie eben auch der Begriff ›Religion‹. Die Ethnologie ist daher oft genug die Gefangene einer von ihr selbst verschuldeten Aporie: Einerseits ist sie nach ihrem Selbstverständnis als ›Wissenschaft vom kulturell Fremden‹ angetreten, andererseits sanktioniert sie jeden Versuch, dieses Fremde zu kennzeichnen, also auf den Begriff zu bringen, als ›ethnozentrisch‹, ›eurozentrisch‹, wenn nicht gar ›rassistisch‹. Die Kultur der anderen darf eben doch nicht zu fremd sein und so läuft eben alles darauf hinaus, dass das, was wir haben, auch dort zu finden ist. Eben auch ›Religion‹. Kurt Hübners vortreffliche Analyse der mythischen Ontologie als Grundlage einer nichtcartesianischen, aber dennoch rationalen Weltanschauung böte ihr den Ausweg aus diesem Dilemma. Dass sie ihn nicht gehen möchte, beschädigt nicht Hübners Ansatz, wohl aber sie selber.

Literatur

Antes, Peter

1978. ›Religion‹ einmal anders. *Temenos* 14:184–197.

Bargatzky, Thomas

1994. Introduction. In: Thomas Bargatzky u. Rolf Kuschel (Hgg.), *The Invention of Nature*, S. 9–25. – Frankfurt am Main etc.: Peter Lang.

Ders. 1996. Embodied Ideas: An Essay on Ritual and Politics in Pre-Capitalist Society. In: Henri J. M. Claessen u. Jarich G. Oosten (Hgg.), *Ideology and the Formation of Early States*, S. 298–320. – Leiden etc.: E. J. Brill.

Ders. 1997. Ethnologie. Eine Einführung in die Wissenschaft von den unproduktiven Gesellschaften. – Hamburg: Helmut Buske.

Ders. 1999. Die Ethnologie und die Urproduktive Gesellschaft. Eine Wissenschaft und ihr Gegenstand. *Sociologia Internationalis* 37 (1): 91–113.

Ders. 2000. Menschliche Natur und Kulturkritik – Anmerkungen zur Universalität der Religion. *Universitas* 5 (645): 266–274.

Ders. 2003. Orare est laborare – Das religiöse Vermächtnis der Urproduktiven Gesellschaft. *Erwägen Wissen Ethik* 14 (1):3–16.

Ders. 2003a. »Mythos semper vivus«. Eine Replik. *Erwägen Wissen Ethik* 14 (1). 61–73.

Ders. 2007. Mythos, Weg und Welthaus. Erfahrungsreligion als Kultus und Alltag (*bayreuther forum TRANSIT*, 2). – Münster: Lit.

Berner, Ulrich

1992. Religio und Superstitio. Betrachtungen zur römischen Religionsgeschichte. In: Theo Sundermeier (Hg.), *Den Fremden wahrnehmen. Bausteine für eine Xenologie*, S. 45–64. – Gütersloh: Gerd Mohn.

Bianchi, Ugo (Hg.)

1994. The Notion of ›Religion‹ in Comparative Research. Selected Proceedings of the XVIth Congress of the International Association for the History of Religions. – Roma: »L'Erma« di Bretschneider.

Feil, Ernst

1986. Religio. Die Geschichte eines neuzeitlichen Grundbegriffs vom Frühchristentum bis zur Reformation (*Forschungen zur Kirchen- und Dogmengeschichte*, 36). – Göttingen: Vandenhoeck & Ruprecht.

Ders. 1995. Zur Bestimmungs- und Abgrenzungsproblematik von ›Religion‹. *Ethik und Sozialwissenschaften* 6 (4): 441–455.

Ders. 2003. »Mythos« ohne »Religion« – »Religion« ohne »Mythos«. *Erwägen Wissen Ethik* 14 (1): 17–18.

Gehlen, Arnold

1957. Die Seele im technischen Zeitalter. Sozialpsychologische Probleme in der industriellen Gesellschaft. – Hamburg: Rowohlt.

Ders. 1986. Urmensch und Spätkultur. Philosophische Ergebnisse und Aussagen (5. Auflage). – Wiesbaden: Aula-Verlag.

Hübner, Kurt

1985. Die Wahrheit des Mythos. – München: Beck.

- Ders. 1996. Kritik der wissenschaftlichen Vernunft (3., verbesserte Auflage). – Freiburg (Breisgau) etc.: Karl Alber.
- Ders. 2001. Glaube und Denken. Dimensionen der Wirklichkeit. – Tübingen: Mohr Siebeck.
- Ders. 2003. Zur Frage der Definition von Religion. *Erwägen Wissen Ethik* 14 (1): 30–31.
- Huntington, Samuel P.
1996. *The Clash of Civilizations and the Remaking of World Order*. – New York: Simon & Schuster.
- Irmscher, Johannes
1994. Der Terminus Religion und seine antiken Entsprechungen. In: Ugo Bianchi (Hg.), *The Notion of ›Religion‹ in Comparative Research*, S. 63–73. – Roma: »L’Erma« di Bretschneider.
- King, Charles
2003. The Organization of Roman Religious Beliefs. *Classical Antiquity* 22(2):275–312.
- Müller, Werner
1970. *Glauben und Denken der Sioux. Zur Gestalt archaischer Weltbilder*. – Berlin: Dietrich Reimer.
- Murdock, George Peter
1945. The Common Denominator of Cultures. In: Ralf Linton (Hg.), *The Science of Man in the World Crisis*, S. 123–142. – New York: Columbia University Press.
- Picht, Georg
1989. *Der Begriff der Natur und seine Geschichte*. – Stuttgart: Klett-Cotta.
- Rudolph, Kurt
1994. Inwieweit ist der Begriff ›Religion‹ eurozentrisch? In: Ugo Bianchi (Hg.), *The Notion of ›Religion‹ in Comparative Research*, S. 131–139. – Roma: »L’Erma« di Bretschneider.
- Schmitz, Bertram
1996. »Religion« und seine Entsprechungen im interkulturellen Bereich. – Marburg: Tectum-Verlag.
- Tessmann, Günter
1928. *Menschen ohne Gott. Ein Besuch bei den Indianern des Ucayali*. – Stuttgart: Strecker und Schröder.
- Theobald, Werner
2003. *Mythos Natur. Die geistigen Grundlagen der Umweltbewegung*. – Darmstadt: Wissenschaftliche Buchgesellschaft.

Mythos und Musik

Versuch einer Verhältnisbestimmung

In Rom hörte Ingeborg Bachmann wie ein bleich gewordener Geiger einen Takt lang aussetzte.¹ Aus dieser Hörbeobachtung hätte sich eine Geschichte entwickeln können. Vermutlich aber ist es wichtiger, dass daraus keine Erzählung wurde, nur eben eine Reflexion über das Verhalten des Publikums bei Musikveranstaltungen, das in der Garderobe das Gehör abgebe, wie Bachmann schrieb, von den »nackten Schultern der Frauen« zu schweigen, die sich empfänglich gemacht haben für die »Musikkaskaden«, die demnächst auf sie einströmen werden. In der Arena, notierte sie, warte man auf Raubtiere, »aber herein kommen Trompeten« – in Rom oder Verona.

»Viele Instrumente kommen aus den Wäldern«, notiert Bachmann weiter und möchte spürbar gerne ins Erzählen überwechseln, wobei sie die Ränder des Mythos streift: »[...] die Herkunft ist ihnen noch anzusehen an Haut, Darm und Holz.« Naturtöne also. »Die Schlagzeuge haben auf den Geröllhalden das Klingeln gelernt, und das Blech ist in den Schmieden im Tönen und Schmettern unterwiesen worden.« Hephaistos als Toningenieur. »Aus einer rauhen, vorzeitlichen Gesellschaft sind sie mit der Zeit alle in die feinere des Publikums geraten.«² Die Perspektiven des Mythos ergeben sich aus seinen Narrativen.

Auch Marsyas, der Satyr, kam aus tiefer Natur, und als Apollo ihn, an einen Baum gebunden, zur Strafe, weil er die Aulos-Flöte geblasen, häutete³, wurde aus seiner, des Waldmenschen Haut der erste Dudelsack gefertigt. Wurde damit das Instrument zu seiner zweiten Identität?

¹ In: *Ingeborg Bachmann, Werke 4.*, herausgegeben von Christine Koschel, Inge von Weidenbaum, Clemens Münster. 2. Aufl. München, Zürich 2010, S. 30.

² Ebd., S. 45 (»Die wunderliche Musik«).

³ In: *P. Ovidius Naso, Metamorphosen*. Übers. und hrsg. von Hermann Breitenbach mit einer Einleitung von L. P. Wilkinson, Stuttgart 2008, S. 195 (Sechstes Buch, V. 385–400).

tät? («Was willst du mich selber mir abziehen?«). War es Hybris, dass sich dieser Barbar aus den phrygischen Wäldern an den Harmonien Apollons vergreifen konnte? Oder hat er, der sprichwörtlich Hässliche, gar die Doppelflöte erfunden, um den Schrei musikfähig zu machen? Denn der Aulos imitiert den Todesschrei der Gorgo, wagt die ungeheuerliche Dissonanz, konfrontiert den Hörer mit dem Entsetzen. Das aber bedeutet, dass Marsyas, indem er den Aulos blies, seinen eigenen Qualen präludierte.

Martin Mosebach hat diesen Mythos als »Klage der vergewaltigten Natur« interpretiert, die Häutung aber auch als eine »Befreiung des Satyrs aus den Fesseln seiner niedrigen Existenz.« Er gab zu bedenken, dass die Haut des Marsyas die Maske eines Gottes war.⁴

Doppelflöten bringen keine Eindeutigkeit hervor. Musik, auch die harmonisch geläuterte, kann nur mehrdeutig erklingen. Vergreift sich deswegen die mythische Erzählung, die ihrerseits auf Vieldeutigkeit angelegt ist, immer wieder an der Musik?

Oder hat Athene den Aulos erfunden und erschrocken über seinen Missklang zu Boden geworfen und Marsyas mit Drohgebärde davor gewarnt, ihn aufzuheben? Mosebach glaubt, und dafür spricht vieles, dass die Athene des Myron so bewegungslos nicht sei, sondern eine »in Bewegung Begriffene«, und zwar auf den Marsyas aus den Vatikanischen Museen hin. Daraus ließe sich schließen, der Marsyas-Mythos gilt der Frage nach dem ›Besitz‹ der Musik, nach der Verfügungsgewalt über die Klänge – und seien sie auch noch so dissonant. Vielleicht lautet der Hinweis ja, dass gerade die Kakophonie eine gefährliche Macht darstelle, die nicht in die falschen Hände fallen dürfe.

Die Überlieferungsumstände wollten es so: Marsyas hat keine Hände mehr, nicht auf dem »Alberici«-Sarkophag im Frankfurter Liebighaus am Main, nicht als Skulptur in den Vatikanischen Museen, der auch beide Arme fehlen. Marsyas, der in jedem Sinne Ergriffene, gar Gefesselte, Geschundene, kann selbst nicht mehr greifen. Mit seinem Körper, seiner Haut, bürgt er für ein Naturinstrument, eine Neuheit, deren Ursprünge einen das Grausen lehren sollen. Seltsam genug, ich erinnere einen Besuch im sanft gewellten Park von Hever Castle, in der Grafschaft Kent, in der Nachbarschaft von Churchills Landsitz, als der Alberici-Sarkophag noch auf dem Triton's Lawn stand, so als hätten ihn

⁴ Martin Mosebach: *Mein Marsyas*. In: Frankfurter Allgemeine Zeitung Nr. 78 vom 3. April 2010.

die Wellen des Meeres hierher getragen, bevor sie sich begrünt verfestigten und zur Landschaft wurden. Die Marsayas-Gestalt, so verwittert sie war, erinnerte an einen ob dieser Tatsache entsetzten Fährmann, dass ihm die ganze Gesellschaft der spöttischen Göttinnen und Götter folgte, oder an einen Odysseus, dessen Gefolge sich weigert nach der Sirenen-Episode ihn wieder vom Masten loszubinden.

Angesichts solcher (narrativer) Möglichkeiten scheint es uns viel sagend genug, dass der späte Schelling, als er daran ging, eine sein Denkwerk abschließende Grundlegung einer *Philosophie der Mythologie* zu entwickeln (1842) bereits in seiner ›Ersten Vorlesung‹ zu diesem Themenkomplex an einer entscheidenden Stelle, jener nämlich, an welcher er den Übergang vom »Wunderbaren« zum »Natürlichen« in der Entwicklung der Mythologie zeigen wollte, einen musikalischen Vergleich einführte:

»In der That aber sey dieß die eigentlichste Beschreibung der Mythologie, die uns mit dem Anklang eines tieferen Sinnes täusche und immer wieder verlocke, ohne uns jemals Rede zu stehen. Oder wem sey es gelungen, jene verlorenen, unbestimmt irrenden Töne je in einen wirklichen Einklang zu bringen? Sie seyen denen der Windharfe zu vergleichen, die ein Chaos von musikalischen Vorstellungen in uns anregen, aber die sich nie zu einem Ganzen vereinigen.«⁵

Schelling beschreibt an dieser Stelle die Mythologie gleichsam als einen strukturlosen, eher dumpfen *basso continuo*, auf den man sich immer wieder beziehe, ohne dass er sich fassen ließe. Sie gleiche einem akustischen Bezugsfeld, auf dem wir jedoch so beziehungslos bleiben wie die »unbestimmt irrenden Töne«, aus denen kein eigentlicher Klang werden kann. Die ›Windharfe‹, jenes in die Natur gestellte Instrument, überlässt einem der vier Elemente, der Luft, das Spiel, das jedoch keine Regeln kennt. Mit einem synästhetischen Begriff ausgedrückt, die Natur-Töne irrlichten. Die durch die Äolsharfe erzeugten diffusen Tonwerte des Luftzuges bilden einen absoluten Kontrast zur vermuteten Sphärenharmonie. Coleridges und Mörikes Windharfengedichte umspielen gleichsam Schellings sprachliches Denkbild.

Apollons Leier oder Kithara wäre die Entsprechung zur Windharfe, nur dass diese höchste Kunstfertigkeit fordert. Bogen und Leier sind

⁵ Manfred Frank (Hrsg.): *Friedrich Wilhelm Joseph von Schelling, Ausgewählte Schriften*, Bd. 5., Frankfurt/Main 1985, S. 23.

seine Embleme, wobei vorstellbar ist, dass die Saiten der Kithara auch als Sehnen für seinen Bogen dienen (können).

Rilke forderte bekanntlich in den *Sonetten an Orpheus*, dass der Bogen die Sehne zu bestehen habe, ihr gerecht werden müsse durch die Art seines Fluges und seiner Zielsicherheit oder Treffergenauigkeit. Diese Mythologie nun setzt den Hörer akustisch mit einem Raum in Beziehung, etwa jenen den der vom Saiten-Bogen schnellende Pfeil durchmisst. Zu dieser im Sinne Schellings »musikalischen Vorstellung« kann auch jene von den Klangsäulen als einer akustischen Architektonik gehören, die sich etwa in den Orgelpfeifen verwirklicht – ein Bild, das bis in die Cäcilien-Legende (und damit erzählerisch bis Kleist) wirke.

Der Mythos weiß von der Scham des Apollon angesichts seiner Bestrafung des Marsyas. Sie drückt sich darin aus, dass er seine Kithara zerstört und deren Saiten zerreißt. Ein harmonischeres Gegenbild entwirft Carl Frosch in seiner Titelblattvignette zu E. T. A. Hoffmanns *Fantasiestücken in Callot's Manier* (1814), die er als »Blätter aus dem Tagebuche eines reisenden Enthusiasten« bezeichnet, eine Art moderner Apollon, von dessen Göttlichkeit der Zustand der Begeisterung und von dessen Allgegenwärtigkeit das Bedürfnis nach ständigem Reisen, nach Bewegung übrig geblieben ist. Die Vignette zeigt einen Reisenden, der scheinbar im Gehen auf einer für diese Zwecke zu großen Kithara spielt, die sich zu einer kleinen, mit Engelskopf verzierten Harfe ausgewachsen hat. Er trägt ein kurzes altdeutsches Gewand mit Barrett und drei übergroßen Federn, die den beiden dreiblättrigen Pflanzen an den Ecken des Sockels entsprechen, auf dem eine Sphinx ruht; es könnte auch ein Grab sein, das die Sphinx bewacht. Ein mythisches Bild oder Fantasiegebilde, in dem sich die Reise in eine andere Welt mit zeitgenössischer Tracht und einem zeitlosen Instrument verbinden.

Bei Hoffmann spielt die Dämonisierung des Musikalischen eine bekanntermaßen entscheidende Rolle, weniger ihre Mythisierung. Diese lässt sich eher am Beispiel von Hans Christian Andersens autobiografischem Roman *Nur ein Spielmann* verfolgen, da der Erzähler die mythisch begründeten Deutungsansätze der Musik ausdrücklich benennt, sie aber auch als Kritik der Genie-Ideologie einsetzt.⁶ Die folgenden Auszüge mögen dies belegen: »Wie gewöhnlich war die

⁶ Hans Christian Andersen: *Nur ein Spielmann*. Roman. Aus dem Dänischen von Bernd Kretschmer. Mit einem Nachwort von Johan de Mylius, Frankfurt/Main 2005. (Alle Seitenangaben im Text beziehen sich auf diese Ausgabe.)

Haustür geschlossen, aber von drinnen ertönte eine Geige. Jeder, dessen Ohr für Töne empfänglich war, würde beim Hören dieser Klänge gestutzt haben. Es war jenes melodische Klagen, das die Sage von Paganinis Geige ins Leben rief, der seine Mutter getötet habe und deren Seele nun durch die Saiten bebe.« (36)

Es folgt der Traum des Protagonisten Christian, den das Hören von bedeutendem Gesang auf die »dünne Grenze« zwischen »Begeisterung« und »Wahnsinn« verweist. In Analogie zur Lage seines zwischen Dilettantismus und Kunst oszillierenden Protagonisten schaltet der Erzähler den Mythos vom Herzog von Reichstadt ein, dem Sohn Napoleons, von dem man wisse, »dass er als Totgeburt zur Welt« gekommen, aber durch Kanonendonner ins Leben gerufen worden sei. Auf Christian bezogen, liest sich dies so:

»Auch er war eine Leiche, eine neugeborene Leiche, bei der zerschlagenen Fensterscheibe schon auf den Tisch gelegt; da ertönten von draußen Flöten und Geigen herumwandernder Musikanten; eine Frauenstimme erklang, wehmütig, stark, und der Kleine schlug die Augen auf, bewegte das Händchen. Ob es die Töne waren, die die Seele zurücktrieben, um hier auf der Erde zu wirken, oder war es nur Zufall, dieses salomonische Schwert der Vernunftmenschen?« (54)

Für Christian wird die Geige zu einer »Aladin-Lampe« werden, »die Geister beherrschte, die mächtigen Geister der Töne.« (108)

Mythisches Erzählen braucht die Allegorie, die Metapher, den metonymisch verwendeten Begriff. Je dringlicher Christians Verlangen nach »reinem« Künstlertum wird, je umgreifender, ja »kosmischer« fallen die Vergleiche aus:

»Die Töne klangen in ihrer ganzen Fülle immer noch in seinen Ohren, das ganze Spiel stand ihm immer noch lebendig vor Augen; so wie das Sternbild noch lange vor dem menschlichen Auge steht, nachdem es längst aufgehört hat zu scheinen. Jetzt begriff er, dass es noch etwas Höheres, etwas Edleres gab als die Beschäftigung des Alltagsmenschen. Die Töne hatten in ihm das Genie geweckt, und dieses strebte nach Verwirklichung. Er erahnte die Perle in seiner Seele, die heilige Perle der Kunst; er wusste aber nicht, dass diese wie die Perle im Meer auf den Taucher, auf jemanden warten musste, der sie an das Licht hebt, oder dass sie sich an Muscheln und Austern der Schirmherrschaft festkleben muss, um so zur Geltung zu gelangen.« (126/127)

Aus der Konfrontation des überhöhten und durch die Begabung nicht begründbaren künstlerischen Anspruchs mit der vermeintlich seichten

Alltagswirklichkeit bezieht dieser Roman sein Bewegungsmoment. Christian betreibt Kunstreligion, wogegen seine sinnliche, ihm unerreichbare Gegenspielerin, Naomi, die Libertinage vergöttlicht. An einem Ort, im Pariser Tivoli, findet Beides zusammen: alltägliche Unterhaltung, Kunstausübung und mythische Anklänge. Die Plakate, die zu Lustbarkeiten verlocken, werden nun in den Augen des Erzählers zu »taubstummen Sirenen«. Dreifarbiges Raketen machen mit dem »feu d'artifice« die Nacht zum Tag. Die profanierte Dreieinigkeit kehrt in den »dreifarbigten Lampen« wieder, die einen »falschen Regenbogen-schimmer« auf die Szene werfen, wo sich die Schwestern der Lais und Aspasia, die berühmtesten Hetären des antiken Athen, tummeln. (320) Terpsichore herrscht; Marie Taglioni, die Paganina des Tanzes, bezaubert; und auf dem Père Lachaise haust Meyerbeers *Robert le Diable*. Zum »Gesang der Dämonen drehten sich die Töchter des Staubes mit den Söhnen des Blutes wirbelnd im Tanz«. (32)

Diese Szenen wirken orientalisch, alttestamentlich und doch durch ihren Versatzstückcharakter modern; der Glaube an die Sinne scheint zu obsiegen. Und doch widerstreiten die Perspektiven. Der Erzähler kommentiert mit Blick auf Naomis beträchtliches intellektuelles Vermögen, das an kritischer Einsicht jenes der männlichen Protagonisten, Christian und Ladislaus erheblich übertrifft:

»Die Elastizität des menschlichen Gedankens kennt keine Grenzen; sie ist so unermesslich wie der Weltraum, dessen Ausdehnung uns die Astronomen als unbegrenzt nachgewiesen haben; die Geistesgrößen erweitern uns den Gesichtskreis der Gedanken, aber auch Leiden, große Momente im Leben haben die gleiche Kraft; und so schweben wir mit dem Gedanken in einen Himmel oder in eine Hölle. Naomi sah mit dem Blick eines Newton, aber sie schaute in eine diabolische Tiefe.« (259)

Hören wir ähnlich »elastisch«? Versagt das Echolot vor den »diabolischen Tiefen«? Wenn die Aufklärung an Verblendung zu leiden beginnt, greift das mythische Denken ein, kehrt das Dunkle, Unzugängliche wieder. Mythologien sind geistige Wiederholungstaten, die dem Grauen das letzte Wort einräumen, wie Joseph Conrad, dessen sterbender Held in *Heart of Darkness* wiederholt das Wort »horror« hervorstößt. Ihm verwandt ist in dieser Hinsicht auch der Minotaurus in Harrison Birtwistles Oper *Minotaur*, der angesichts seiner Lage im Labyrinth sprachlos wurde, zuletzt aber »Nothing« sagt, als versuchte er dadurch an den letzten *Macbeth*-Monolog anzuschließen.

Man erinnere sich hierbei aber auch ›klassischer‹ Kompositionen, die mit mythischen Stoffen arbeiteten, etwa Beethovens Ballettmusik *Die Geschöpfe des Prometheus*. Mit den avanciertesten musikalischen Ausdrucksmitteln seiner Zeit griff Beethoven einen archaischen Stoff auf, eine ästhetisch reizvolle Konstellation, die sich mit jeder künstlerischen Bearbeitung eines archaischen Mythos wiederholt, es sei denn er veranlasst Künstler dazu, betont einfache Kunstmittel einzusetzen. Beethoven schuf mit dieser Komposition in jedem Sinne ›Tonplastiken‹, die durch das musikalische Material in Bewegung geraten. Der mit dem Prometheus-Stoff arbeitende Künstler gibt dabei das Signal, selbst Prometheus zu sein und mythisch zu wirken. Beethoven erklärt sich komponierend mit Prometheus solidarisch und unterstreicht damit die mythische Qualität oder Dimension künstlerischen Schaffens.

Mythen antworten gemeinhin auf Mangelserfahrungen im intellektuellen Diskurs, auch wenn dieser wiederum oft vorgibt, Mythen erschöpfend analysieren oder im philosophischen Denken aufgehen lassen zu können. Durch Symbole und Riten, auch durch Musik, bleiben sie erfahrbar, sinnlich (nach-) vollziehbar. Pessimismus und Erlösungsverlangen widerstreiten in mythischen Erzählungen. Nicht umsonst benannte Nietzsche in seiner grundlegenden Mythenanalyse *Die Geburt der Tragödie aus dem Geist der Musik* ›Griechentum und Pessimismus‹ als signalhaften (meist jedoch vergessenen oder unterschlagenen) Untertitel. Die Entstehung der Tragödie, als eine poetisch-dramatisch gewordene Form des Mythos, verstand Nietzsche als Folge einer musikalischen Stimmung, wie dies auch Schiller empfunden hatte. Das bedeutet, Nietzsche stellte eine kausale Verhältnisbestimmung zwischen Musik und (tragischem) Mythos her. Damit verlagerte er die Schöpfung (und die Schöpfungsmythen) ins Musikalische zurück. ›Musik‹ meint hier auch eine ursprünglich (oder zum Ursprünglichen erklärte) *musiké*, also rhythmische Bewegtheit und Gestimmtheit, die freilich keinen ›Pessimismus‹ artikuliert sondern Lebensbejahung, die notwendig sei, um den unvermeidlichen ›Pessimismus‹ verarbeiten zu können. Der wichtigste der Sinne ist dabei das Hören. Aus dem Hören entstehe das Empfinden, so Nietzsche, wobei das spezifische Kulturbewusstsein (›Griechentum‹) mit einer (negativen) Einstellung zur Welt korrespondiere, die sich aber unbedingter Wahrhaftigkeit verschrieben habe. Nietzsche substituiert die christliche Heilsgeschichte durch eine Leidensgeschichte der Kunst, die der Mythenzauberer Richard Wagner in der Oper zelebrierte.

Führt Harrison Birtwistle in seinen Mythenoperen *The Mask of Orpheus*, *Gawain*, *Minotaur* und *The second Mrs Kong* nicht Vergleichbares vor, nur eben dass hier weder von Pessimismus noch Optimismus die Rede sein kann? Und von Erlösung schon gar nicht; zu schrill endet die Oper, wenn Theseus den Minotaurus tötet. Belcanto steht dem Stiermenschen nur dann zu, wenn er träumt, von Ariadne wohl. Ansonsten herrscht der Diskant vor; der Einsatz von Aulosflöten wäre gerechtfertigt gewesen.

Schelling hatte in *Philosophie und Religion* (1804) argumentiert, »der Ursprung der Sinnenwelt« sei »nur als ein vollkommenes Abbrechen von der Absolutheit, durch einen Sprung« denkbar.⁷ Der Mythos versucht als Erzählung oder (in Musik gesetztes) Drama dieses »Abbrechen« einerseits wieder aufzuheben; andererseits entlarvt er durch seine Unerschöpflichkeit den ihrerseits mythischen Charakter diskursiver (also auch philosophischer) Systeme. Tonalen Systemen eignet gleichfalls ein mythischer Charakter, spätestens seitdem Wagners und Liszts Chromatik sie relativiert und Schönbergs Zwölftonsystem liquidiert hatte. Die List des ästhetischen Scheins wollte es freilich so, dass Schönberg ein »System« durch ein anderes ablöste, das inzwischen seinerseits längst zum Mythos geworden ist. Birtwistle etwa arbeitet im *Minotaur* vorrangig mit eruptiv wirkenden, geradezu archaischen Klangsequenzen oder Klangplastiken, die hörbar verformt werden oder in Bewegung zu geraten scheinen. Das Ausdrucksmaterial erweist sich damit seinerseits als Mythem, als essentieller Stoff und eine eben solche Form, die selbst mythenhaft sind und sich zur spezifischen Darstellung mythischer Inhalte in der Musik eignen.

Mythos bedeutet: Zu Anfängen zurückkehren (ohne Artikel!), zu Bestimmungsformen, die meist auch dem Bestimmen des Selbst dienen. Besinnen wir uns auch hier auf diesen Seiten auf ihren Ausgangspunkt: Was ich sah und hörte, in Rom; Gesang, schlicht *die* Sopran-Koloratur der *primadonna assoluta*, namens Maria Callas, der sich Ingeborg Bachmann mit einer Fragment gebliebenen »Hommage« nähern wollte. Als die Dichterin »*die* Callas« schrieb, war sie selbst auf dem Wege *die* Bachmann zu werden: Schreibend sehen und hören, was mit einem selbst geschieht, das ist *ein* Sinn dieses kleinen, aber aufgeladenen Textes. »Sie war das letzte Märchen, die letzte Wirklichkeit, deren ein Zuhörer hofft, teilhaftig zu werden«, befand *die* Bachmann

⁷ Schelling: *Schriften*, Bd. 3, S. 48.

über *die* Callas.⁸ Die Dichterin verstand die Sängerin als Beglückerin und Opfer ihrer Zeit. Tränen habe sie geweint, »die der Callas gegolten«; und sie fügt hinzu: »– sie waren so sinnlos nicht.« Gemeint waren Tränen über die Tragik der Callas, auf der Bühne und im Leben, wobei gerade sie beides nicht zu trennen vermochte. Bachmann weiter: »[...] sie war immer die Ärmste, die Heimgesuchteste, die Traviata«⁹, war Medea in Pasolinis Film (1969). Sie blieb (wie *die* Monroe) die im Labyrinth der Medien Gefangene. Ihr Minotaurus war die Kunst, die mehrgeschlechtliche, tödliche, faszinierende, auch auf Befreiung wartende Kunst.

Aus letzten Märchen werden erste Mythen einer jeweiligen Zeit. In einer »Welt der Mediokrität und der Perfektion«, so Bachmann am Ende ihres Entwurfs einer Würdigung oder genauer: Besichtigung eines Mythos, in einer solchen Welt kann man nicht anders als nach einer Ikone, einer Ariadne, einer Callas, einer das Andere Kündenden suchen.

⁸ Bachmann: *Werke 4*, S. 343.

⁹ Ebd.

Wissenschaft, Religion, Mythos: Wirklichkeitsdimensionen bei Kurt Hübner und die Erfahrung »absoluter« Wahrheit

Es war ein beruflicher wie persönlicher Höhepunkt für Kurt Hübner, als er im August 2006 zu einer Privataudienz des Papstes geladen wurde: seine vielleicht wichtigste Reise (auf der ich ihn als seine Enkelin begleiten durfte), der ein langer Weg vorausgegangen war.

Hübner ist bekannt vor allem für seine Wissenschaftstheorie und Mythosforschung, die zu Recht immer wieder als revolutionär bezeichnet werden. Das Potential für Kirche und Glaube, das sein Spätwerk birgt, ist hingegen gerade erst dabei, entdeckt zu werden. Es findet sich darin der so wichtige philosophische Beitrag zur unermüdlich von Papst Benedikt XVI. geforderten Anerkennung der Vernünftigkeit des katholischen Glaubens. Der Heilige Vater hat diese Bedeutung erkannt und verfasste das Geleitwort zur zweiten Auflage Hübners großen Werkes *Glaube und Denken*. Seine Verteidigungsschriften, dazu zählt auch *Das Christentum im Wettstreit der Weltreligionen*, liefern all jenen einen unverwechselbaren Schatz an Argumenten, die wie der Papst den Glauben mit vernünftigen Argumenten zu verteidigen suchen.

Ein Schlüsselterminus ist dabei der Begriff »Mythos«, dem ganz selbstverständlich gewisse festgefahrene Konnotationen anhaften, wodurch es immer wieder auch zu Missverständnissen kommt. »Mythos« in einem Atemzug mit dem Glauben zu nennen, kann doch nur auf einen Verrat, vielleicht gar eine Dämonisierung des Christlichen hinauslaufen? Wird es dadurch nicht in die Nähe der Fabelei und des Aberglaubens, die wir gemeinhin der griechischen Mythologie zuschreiben, gerückt? Das Gegenteil ist der Fall, und Hübner geht sogar noch weiter, als die Legitimität des Glaubens zu retten.

Dennoch stellte ich meinem Großvater einmal die Frage, ob es nicht möglich wäre, auf den Mythos-Begriff zu verzichten und eine »unverfänglichere« Terminologie zu wählen. Seine Antwort brauchte ich nicht abzuwarten. Nicht nur die Konsistenz seiner Philosophie,

auch sein Lebensweg, der ihn von der Wissenschaftsphilosophie zur Theologie führte, geben eine eindeutige Antwort.

1. Die Wurzeln¹

Kurt Hübner wuchs auf in der blühenden Kultur Prags, als jüngstes Kind einer katholischen und künstlerischen Familie: Sein Bruder wurde später Dirigent, Komponist und Musikschriftsteller, seine Schwester Opernsängerin und Autorin, er selbst gab sich als Jugendlicher den Werken Rilkes, Bachs und Wagners genauso hin wie seiner Leidenschaft für das Zeichnen und Porträtieren. Eine »Wende« in seinem jungen Leben war die Begegnung mit den religiös-expressionistischen Bildern des Prager Malers August Brömse. Durch die Kunst vertiefte sich seine christlich-religiöse Prägung, gleichwohl die frühe Lektüre Nietzsches einen Gegensatz »Zarathustra – Christus« zurückließ, der noch lange unbewältigt in ihm fortwirken sollte.

Ein weiterer Gegensatz trat inmitten der Schrecken des Krieges hinzu. Nach den Grauen der Winterschlacht in Russland 1942 wurde der junge Soldat Hübner nach Athen abkommandiert und einer Kompanie zugeteilt, die sich auf den Transport nach Afrika vorbereitete. Der junge interessierte Philosophiestudent verschaffte sich – nachdem ihn eine Erkrankung zwang, auf einen späteren Transport zu warten – die Erlaubnis, die klassischen Altertümer zu besichtigen. Die Eindrücke überwältigten ihn. Täglich verweilte er stundenlang unter anderem an der Akropolis, wobei ihm kaum ein Mensch begegnete. Erst später erfuhr er, dass er sich in diesen persönlichen Sternstunden großen Gefahren aussetzte – besonders in Eleusis lauerten Partisanen. Wie er später einmal beschrieb, sei hier alles in ihm lebendig geworden, was er am humanistischen Gymnasium gelernt hatte. Er erlebte den griechischen Mythos als eine – wenn auch den Menschen des 20. Jahrhunderts weitgehend verborgene – Wirklichkeit und hatte keine Erklärung dafür. Jahre sollten vergehen, bis eine Zwangspause in Form einer erneuten Krankheit ihm die Gelegenheit verschaffte, diesen Eindrücken philosophisch auf den Grund zu gehen.

Nach der Rückkehr aus der amerikanischen Gefangenschaft folgte

¹ Vgl. im Folgenden den unveröffentlichten Aufsatz von Kurt Hübner: *Wie kam ich von der Wissenschaftstheorie zur Theologie?*

er der Familie nach Rostock, wo seine kulturellen und religiösen Wurzeln zutiefst erschüttert wurden durch Kant. All das, wodurch Hübner sich geprägt sah, musste im Lichte der kantischen Schriften wie Schwärmerei erscheinen, bezeichnet Kant doch als »Afterdienst« den Glauben, der sich auf Offenbarungsweisen stützt.² Die »Kritik der reinen Vernunft« aber prägte Hübner, wie Kant überhaupt das heutige Verständnis von Wissenschaft und das existierende Weltbild auf irreversible Weise prägte. Danach wird »Objektivität« in der Naturwissenschaft bzw. durch die Physik insofern möglich, als die Vernunft zwar nicht an die Dinge »an sich« hinreicht, die Wirklichkeit aber aufgrund der apriorischen Bedingungen des menschlichen Erkenntnisapparates zwingend gegeben ist.³ Kants Beweise schienen Hübner unwiderlegbar, er widmete ihm Doktorarbeit wie Habilitationsschrift. Als neue Erkenntnisse der Physik jedoch zutage brachten, dass Kants für a priori gehaltene Grundsätze und Raum-Zeitvorstellungen – die auf den klassischen Vorstellungen der Newtonschen Physik beruhten, inzwischen aber durch Einsteins Relativitätstheorie und Quantenmechanik abgelöst worden waren – sich nur als historisch gültig erwiesen, fasste Hübner den Entschluss, Physik zu studieren. 1961 erhielt er einen Ruf an den Philosophischen Lehrstuhl der Technischen Universität Berlin, wo er zehn Jahre lang fernab seiner Frau und drei Kinder in Kiel lehrte und studierte, bis er 1971 schließlich den Ruf nach Kiel bekam und ihm folgte. Insgesamt 17 Jahre lang erforschte er die Grundlagen der exakten Wissenschaften und der Geschichtswissenschaften, seine Ergebnisse gab er 1978 schließlich unter dem Titel *Kritik der wissenschaftlichen Vernunft* (KwV) heraus.

2. Entzauberung der Wissenschaft

Seit der Veröffentlichung der ersten Auflage im Jahr 1978 ist die allgemeine »Wissenschaftsgläubigkeit« rund drei Jahrzehnte später bereits zurückhaltender geworden. Dies zeigt, wie richtig Hübner mit

² Vgl. Immanuel Kant: *Religion innerhalb der Grenzen der bloßen Vernunft*, viertes Stück, zweiter Teil: Vom Afterdienst Gottes in einer statutarischen Religion, in: *Sämtliche Werke*, Bd. 3, Mundus Verlag 2000.

³ Vgl. Immanuel Kant: Vorrede der *Kritik der reinen Vernunft*, in: *Sämtliche Werke*. Bd. 1, Mundus Verlag 2000.

seiner KwV lag und welchen Einfluss zum anderen dieses international viel beachtete Buch nahm. Entgegen dem idealistischen Credo der Wissenschaft, als wahr könne nur gelten, was wissenschaftlich belegbar bzw. konsistent ist, und erst die Wissenschaft sei es, die dem Menschen Zugang zu Objektivität gewährleisten könne, wird wissenschaftliche Erkenntnis von Hübner anhand einschlägiger Fallbeispiele entlarvt als System, das auf einer Reihe apriorischer Festsetzungen beruht, nicht aber auf Erfahrung. Die Ergebnisse hängen von den Voraussetzungen, also den Apriori-Festsetzungen ab, die aber nicht durch so etwas wie eine überzeitliche Vernunft zustande kommen, sondern sich im Laufe der Geschichte wandeln.⁴ Somit sind auch die Naturgesetze keine wissenschaftlichen Erfahrungen, wie oft angenommen, sondern wir tragen sie sozusagen an die Natur heran.⁵ Der Rahmen, innerhalb dessen wir Wissenschaft betreiben, ist nicht absolut, sondern gesetzt, wenn auch nicht willkürlich gesetzt, da diese Paradigmenwechsel auf rationalen Begründungen in bestimmten historischen Situationen basieren.⁶ Insofern liegt der Wissenschaft und ihren Wandlungen eine fundamentale Auffassung von Wirklichkeit zugrunde, ein Denk- und Erfahrungssystem, das Hübner als *Ontologie* bezeichnet, ein Ensemble von Grundbegriffen, Kategorien und Anschauungsformen, die die allgemeinen Strukturen des Seins bestimmen.⁷ Bereits am Ende der KwV vergleicht er sie mit der Ontologie, der Wirklichkeitsstruktur des *Mythos* und kehrt somit – wie in vergleichbarer Weise vor ihm nur Ernst Cassirer mit seiner *Philosophie der symbolischen Formen* – zurück zu jener Epoche, aus deren Zerstörung der »Siegeszug« der Wissenschaft überhaupt erst anheben konnte.

Hübners Mythosforschung begann erst, nachdem der Inhalt der KwV skizziert war, er einmal mehrere Wochen ans Krankenhausbett gefesselt war und sich in dieser Zeit an seine eindringlichen Erfahrungen in Griechenland erinnerte. Bei der Lektüre W. F. Ottos *Die Götter*

⁴ Vgl. Kurt Hübner: *Kritik der wissenschaftlichen Vernunft*, Aufl. 4 Freiburg/München 1986, S. 71 sowie 268 ff.

⁵ Vgl. a. a. O., S. 22. Man denke etwa an Galileis Fallgesetz, das auf den apriorischen Prinzipien der damaligen Metaphysik beruhte, derzufolge Gott nach einfachen Gesetzen verfährt. Vgl. Kurt Hübner: *Wer die Welt entzaubert, kann sie auch verzaubern*, Zeitungsartikel in: DIE WELT, Nr. 95, 24. 4. 1982.

⁶ Vgl. Hübner: *Kritik der wissenschaftlichen Vernunft*, S. 207 ff.

⁷ Vgl. Hübner: *Das Nationale. Verdrängtes, Unvermeidliches, Erstrebenswertes*, Graz/Köln 1991, S. 279.

Griechenlands wurde ihm deutlich, dass der griechische Mythos viel mehr war als Fabelei, als eine irrationale und ungeordnete Wirklichkeitsvorstellung, sondern ebenfalls ein – mit der Wissenschaft vergleichbares, wenn auch von ihr ganz und gar zu unterscheidendes – Denk- und Erfahrungssystem. Einen übergreifenden Maßstab, an dem wir Mythos und Wissenschaft beurteilen könnten, gebe es nicht, führt er am Ende der KwV aus. Jede Beurteilung würde schon immer von einem mythischen oder wissenschaftlichen Standpunkt ausgehen.⁸ Somit war der Grundstein gelegt für sein nächstes Werk, das 1985 für Furore sorgte und 2011 neu aufgelegt wurde: *Die Wahrheit des Mythos*.

3. Aktualität des Mythos

Niemand, der sich ernsthaft mit Heidegger auseinandersetzt, kommt umhin, selbstverständliche Begriffe wie »Angst« oder »Dasein« einer Transformation zu unterziehen. Ähnlich verhält es sich mit dem Terminus »Mythos« bei Hübner. Der Begriff ist strikt abzugrenzen von der gängigen Bedeutung der »Mythologie«, von sagenhaften Geschichten aus der Feder Homers, ebenso wie von jeder Form der Ideologie. Beim »Mythos«, Hübner gebraucht ihn kurz für den griechischen Mythos, geht es um das *Denk- und Erfahrungssystem* der damaligen Zeit, gleichsam den *Rahmen*, innerhalb dessen der im Mythos Lebende die Welt erlebte, empfand, erklärte und ordnete, vergleichbar mit unserem heutigen, in erster Linie wissenschaftlich geprägten. Ontologien *beruhen* also nicht auf Erfahrung, wie Hübner betont und wie wir am Beispiel der Wissenschaft sahen, sondern *definieren* als apriorische Konstruktionen erst, was unter dieser zu verstehen sei.⁹ Außerhalb ihrer ist keine Erfahrung möglich. Wie impressionistische Bilder als Zeugen des Impressionismus vor uns stehen, wie wissenschaftliche Erkenntnisse erst möglich wurden, indem das wissenschaftliche Zeitalter aus der Dämmerung des Mythos anbrach, so konnten die sagenhaften Geschichten Homers überhaupt erst entstehen aus dem mythischen Weltempfinden. Gerade die Mythologie aber, gerade die Vergänglichkeit ihres Zeitalters verleiten dazu, den Mythos als willkürlich, weil fern

⁸ Vgl. Hübner: *Kritik der wissenschaftlichen Vernunft*, S. 424.

⁹ Vgl. Kurt Hübner: *Glaube und Denken. Dimensionen der Wirklichkeit*, 2. Aufl. Tübingen 2001, S. 4.

der Wissenschaft, und überholt zu betrachten. Damit erheben wir uns hochmütig und, wie Hübner zeigt, unwissend, über eine in der Menschheitsgeschichte bedeutende Epoche, deren Besonderheiten und klar definierten Gesetzmäßigkeiten – darin liegt die nächste revolutionäre Erkenntnis Hübners – uns bei näherem Hinsehen noch immer vertraut sind. Seine »Wiedererweckung des Mythos« habe, wie er es später einmal beschrieb, auch zum endgültigen Bruch mit Nietzsche geführt. Dessen scheinbar mythische Daseinsverklärung, die Hübner einst so bezaubert hatte, erkannte er als Schein, »hinter dem sich die dem mythischen Denken vollkommen fremde Hybris des Übermenschlichen verbarg«¹⁰.

Wir können die Unterschiede bzw. Parallelen zwischen Wissenschaft und Mythos wie folgt zusammenfassen: 1. Was wir unter einen wissenschaftlichen Begriff fassen würden (Morgenröte, Donner, Schönheit), entspricht bei den Griechen dem Wirken der Götter. Die Natur ist gleichsam beseelt. Im Fall der Morgenröte etwa ist die Göttin Eos *tatsächlich* anwesend. Daraus folgt: 2. Materielles ist im Mythos immer mit Ideellem untrennbar verbunden. Die numinosen Wesen sind zu verstehen als »mythische Substanzen, die sowohl materielle wie ideelle Individuen darstellen, so dass überall, wo solche Substanzen auftreten, das gleiche Individuum gegenwärtig ist.« Das Äquivalent dazu sind in der Sprache der Wissenschaft die Allgemeinbegriffe.¹¹ Der Grundgedanke der *mythischen Substanz* ist ein wichtiger Schlüssel zum Verständnis zahlreicher Stellen in der Mythologie. Eines von Hübners Beispielen ist der Streit um die Rüstung Achills nach dessen Tod. Hier ging es nicht um den materiellen Wert, sondern die Kraft Achills, die als numinose Substanz in der Rüstung als tatsächlich anwesend gedacht wurde.¹²

3. Im Mythos herrschen, vergleichbar wiederum mit der Wissenschaft, spezifische Raum-, Zeitvorstellungen. Generell lässt sich sagen, dass ihnen jeweils eine profane wie eine heilige Dimension zueigen ist. Anschaulich wird dies an den sogenannten *Archaí*, denen in der Wissenschaft die Naturgesetze entsprechen. Es handelt sich um *Ursprungsgeschichten* wie den Raub der Persephone durch Hades, demzufolge es Winter ist, solange sie bei ihm in der Unterwelt, und es

¹⁰ Vgl. Hübner: *Wie kam ich von der Wissenschaftstheorie zur Theologie?*

¹¹ Vgl. Hübner: *Die Wahrheit des Mythos*, S. 110–113.

¹² Vgl. Ebd., S. 119f.

Frühling wird, sobald sie zurückgekehrt ist. Die Arché ist nach Hübner der heiligen Zeit zuzuordnen, in der es keinen Zeitfluss gebe, dort ist diese Arché einzigartig und ewig. Abzählbar werden die Archái, wenn sie in die profane Zeit eindringen und dort zur Erscheinung kommen. So sind es immer wieder neue Blumen, die der Frühling gebiert, doch die Arché bleibt identisch, es ist immer *derselbe* Frühling, der zurückkehrt.¹³ Somit müssen wir uns das mythische Zeitbild – anders als unser lineares – als *zyklisch* vorstellen.¹⁴ Dies mag auf den ersten Blick merkwürdig erscheinen. Verblüffend sind hierzu aber Hübners Ausführungen, dass die Erklärungen der Wissenschaft unserem Alltagsverständnis von Zeit im Großen und Ganzen gar nicht mehr entsprechen als die des Mythos.¹⁵

4. Wie zwischen *Ideellem und Materiellem* gibt es auch zwischen *Subjekt und Objekt*, Subjektivem und Objektivem, keine Trennung. Beide durchdringen sich,¹⁶ so dass der Grieche die »objektive Wahrheit« seines Erlebens gar nicht infrage gestellt hätte.

Auch menschliche Reaktionen erklären sich im Mythos durch das Einwirken der Götter, etwa finden wir in der griechischen Mythologie zahlreiche Stellen, wo die Akteure durch Athene zur Einsicht bewegt werden. Die tiefe »Sensibilität für die ungeheure Mannigfaltigkeit des Lebens« des Mythos, dem nichts fremder sei als starre Abstraktion,¹⁷ beeindruckten Hübner. Die in unseren Augen abenteuerliche Götterwelt gaben dem Erleben Struktur: »*Mit den Göttern besaß der Grieche, um mit Kant zu reden, das Alphabet, das ihm half, seine einzelnen Erfahrungen zu buchstabieren.*«¹⁸

Warum diese Epoche zu Ende und in die Wissenschaft übergang, bleibt nach Hübner unbeantwortbar, da jede Erklärung ja wiederum nur innerhalb des Rahmens eines Denk- und Erfahrungssystems vonstatten gehen kann, etwa würden unter Anwendung geschichtlicher Regeln diese ja bereits vorausgesetzt.¹⁹

¹³ Vgl. Ebd., S. 135–140.

¹⁴ Vgl. Ebd., S. 142–144.

¹⁵ Zum Beispiel lässt sich in der Physik eine Zeitumkehrung nicht ausschließen, in der klassischen Mechanik gibt es überhaupt keine Zeitrichtung; in der Makrophysik existiert kein *Jetzt* oder Fluss der Zeit, und Zeit kann, wenn sie durch die Thermodynamik bestimmt wird, auch zyklisch sein. Vgl. Kurt Hübner: *Glaube und Denken*, S. 41–46.

¹⁶ Vgl. Hübner, *Die Wahrheit des Mythos*, S. 23.

¹⁷ Ebd., S. 126 f.

¹⁸ Ebd., S. 134.

¹⁹ Vgl. Ebd., S. 269.

Ist aber der Mythos als geschlossene Ontologie auch Vergangenheit, so lebt er Hübner zufolge doch fort: Ist ein Sonnenuntergang für uns die Brechung der Spektralfarben durch Luftmoleküle oder nicht doch vielmehr etwas Beseeltes? Ist der ideelle Wert eines Gegenstandes uns so unvertraut? Ein Haus, das wir lange bewohnten, *ist* es nicht auch die vielen Erinnerungen? All dies sind Erfahrungen, die Hübner als mythische bezeichnen würde. Auch die nationale Identifikation weist ihm zufolge Strukturen des Mythos auf. Im Jahr 1991 floss dies in sein Buch *Das Nationale* ein, mit dem er sich auf das Gebiet der politischen Theorie begab. Hübner warnt davor, die Nation als Gottheit zu sehen, doch sei die Nation eine »Personifikation und ein überzeitliches Individuum mit Allgemeinheitsbedeutung«, ihr Leben gehe über das vieler Generationen hinaus, die sich wiederum mit dem Schicksal ihrer Nation, ihrer Heimat, mit ihren Heiligtümern und ihrer Geschichte identifizieren und verbunden fühlen.²⁰ Nur ein Europa sei von Dauer, das im Sinne einer »Supranationalidee« diese Identifikation sowohl mit der eigenen Nation wie mit Europa gewährleiste.²¹ Gerade im Hinblick auf die Europäische Union erstaunt es, wie aktuell Hübners Bemerkungen, wahre Identität und Identifikation seien kein aufkündbarer Akt des Willens,²² 20 Jahre später sind.

Mythisches Denken ist nach Hübner zusammenfassend also »keineswegs notwendig an einen bestimmten Zyklus von Göttergeschichten gebunden, es kann uns vielmehr überall begegnen, so in der Kunst (die fast immer mythisch ist) und im täglichen Leben.«²³ Der Kunst widmete er 1994 das Buch *Die zweite Schöpfung* und entkräftet darin Kant, nach dem Kunst lediglich bloße Nachahmung der Wirklichkeit oder gar bloße Phantasie oder Fiktion sein konnte. Die Entrückung, die eigentümliche Gestimmtheit, in die uns Kunst und Musik versetzen, erklärt Hübner durch eben deren strukturelle Übereinstimmung mit dem Mythos.²⁴

²⁰ Vgl. Hübner, *Das Nationale*, S. 281 f.

²¹ Vgl. Ebd., S. 302.

²² Vgl. Ebd., S. 270.

²³ Ebd., S. 281.

²⁴ Vgl. Kurt Hübner: *Die zweite Schöpfung*, München 1994, S. 125 ff.

4. Das Christentum und die Vernunft der Offenbarung

Neben Wissenschaft, Mythos und Kunst gewann als eigene Wirklichkeitsdimension die christliche Religion in Hübners Werk zunehmend an Bedeutung. 2001 veröffentlichte er sein Hauptwerk, das gewissermaßen alles Vorherige in sich aufnimmt und so deutlich wie nie zuvor die Möglichkeit *absoluter* Erfahrung legitimiert. Ihm folgten 2003 *Das Christentum im Wettstreit der Weltreligionen*, in dem er das Verhältnis des Christentums zu den anderen Religionen sowie die so aktuelle Frage der Toleranz aufgreift²⁵, und 2006 *Irrwege und Wege der Theologie in die Moderne*, in dem sein Denken erstmals zu einer faszinierenden Zusammenführung mit der Theologie Papst Benedikts XVI. findet.

Hübner hatte sich im bisher Ausgeführten im Bereich der Wissenschaftstheorie bewegt, ist doch die Erkenntnis von der Gleichberechtigung des wissenschaftlichen und des mythischen Erfahrungssystems selbst eine wissenschaftstheoretische. Dass keine Ontologie der anderen vorzuziehen sei, nennt Hübner das *Erste allgemeine Toleranzprinzip*.²⁶

Jedoch kann von der Gleichberechtigung der Ontologien noch nicht auf die *absolute Erfahrung* geschlossen werden, die Hübner für das Christentum in Anspruch nimmt. Hierfür muss man wissen, dass er in *Glaube und Denken* unterscheidet zwischen *metasprachlicher Außenbetrachtung* und *objektsprachlicher Innenbetrachtung*. Gleichgesetzt mit anderen Ontologien seien Mythos und Religion nur bei metasprachlicher Außenbetrachtung, da der Satz »Die Wirklichkeit hat aspektischen Charakter« selbst ein ontologischer – wir können auch sagen: wissenschaftlicher – sei.²⁷ Die Innenbetrachtung aber bringt zutage, dass für den innerhalb des Mythos und der Religion Denkenden die Wirklichkeit nicht gesetzt, entworfen und damit begründungsbedürftig sei. Es handelt sich vielmehr um »unwiderrufliche Offenbarung numinoser Wirklichkeit«. Hübner leitet daraus das *Zweite Toleranzprinzip der allgemeinen Metatheorie* ab: Nichtontologische Wirklichkeitsauffassungen, also mythisches bzw. religiöses Erleben (in

²⁵ Vgl. Kurt Hübner: *Das Christentum im Wettstreit der Weltreligionen*. Zur Frage der Toleranz, Tübingen 2003.

²⁶ Vgl. Hübner: *Glaube und Denken*, S. 5.

²⁷ Vgl. Ebd., S. 6f.

denen ja nicht begriffsentologisch verfahren wird, sondern Subjekt und Objekt miteinander verschmelzen), mit ihren besonderen numinosen Erfahrungen lassen sich ontologisch nicht widerlegen und müssen folglich toleriert werden.²⁸ Dieses Zugeständnis sei gerade vom wissenschaftlichen Standpunkt zwingend notwendig: bleibt doch das Begründungsproblem der Wissenschaft, so dass sie letztlich immer hypothetisch und auf eine bestimmte historische Situation bezogen ist.²⁹ Es wäre nach Hübner in höchstem Grade unwissenschaftlich, eine *contradictio in adjecto*, ein Widerspruch in sich, würde die Wissenschaft die ihr eigene Vernunft absolut setzen wollen.³⁰

Die zur wissenschaftlichen Vernunft alternative Vernunft der Offenbarung präzisiert Hübner in *Irrwege und Wege der Theologie in die Moderne* unter dem Eindruck des Werkes Papst Benedikts XVI., in dessen »Theologischer Prinzipienlehre«³¹ er ein sich mit seiner eigenen Philosophie ergänzendes Vernunftkonzept findet. So unterscheidet Benedikt XVI. zwischen der *vom Subjekt ausgehenden, spekulativen Vernunft der Wissenschaft* und einer *sich vom Objekt dem Subjekt vermittelten Vernunft, die beim Begreifen der Offenbarung tätig ist*: Gott teilt sich hier *von sich aus* mit, tritt von der Verborgenheit in die Unverborgenheit (A-letheia), womit die *Vernunft der Offenbarung* für Hübner »notwendig mit dem Anspruch auf eine absolute Wahrheit verbunden« ist.³² »In einer solchen Offenbarung des Absoluten versinken (...) alle subjektiven, hypothetischen und erdachten Bedingungen, unter denen das Denken hybride versuchen mag, sich Gottes zu vergewissern, und im Menschen ereignet sich *reine Empfängnis*.«³³ Fern sind hier alle hypothetisch bleibenden Denkprozesse der Wissenschaft, es gehe um absolute Erfahrung, in der Gott *absolut* zu uns spricht.³⁴

Dieses Absolute könnten die versuchten Gottesbeweise der Philosophiegeschichte niemals fassen, die ja auf jenem Denken gründen, das von subjektiven Erkenntnisbedingungen ausgehe und damit frag-

²⁸ Vgl. Ebd., S. 7–9.

²⁹ Vgl. Kurt Hübner: *Kritik der wissenschaftlichen Vernunft*, S. 345.

³⁰ Vgl. Hübner: *Wie kam ich von der Wissenschaftstheorie zur Theologie?*

³¹ Vgl. Benedikt XVI.: *Theologische Prinzipienlehre. Bausteine zur Fundamentaltheologie*, Donauwörth, 2. Aufl. 2005, S. 71–77.

³² Kurt Hübner: *Irrwege und Wege der Theologie in die Moderne*, Augsburg 2006, S. 283–285.

³³ Hübner: *Glaube und Denken*, S. 478.

³⁴ Vgl. Ebd., S. 22.

würdig bleibe.³⁵ Somit spricht Hübner von einem *Scheitern der Metaphysik*,³⁶ die letztlich immer die hypothetische Vernunft verabsolutierte und so mit ihrem Handwerk den Glauben vergeblich zu beweisen oder widerlegen strebte. Indem er diesen Grundirrtum aufdeckt, rettet Hübner die Legitimität des Glaubens philosophisch. Ob dieser jemandem tatsächlich widerfährt, so betont er ausdrücklich, beruhe auf Gnade.³⁷

Was lässt sich jedoch zur Vernünftigkeit der *Inhalte* der christlichen Religion sagen? Hübner weist, wie wir sahen, die Rationalität mythischer Strukturen und Gesetzmäßigkeiten aus. Das Christliche aber nimmt das mythische Erbe in sich auf: So radikal neu auch ist, was mit der Menschwerdung Gottes in die Welt kommt, bleibt doch die mythische Erfahrung, die ja nicht etwas einer vergangenen Epoche Zugehöriges, sondern immer noch in uns Lebendiges ist, wesentlicher Bestandteil der christlichen Religion. Glaubensinhalte, die im Spiegel der Wissenschaft entblößt wirken müssen, erscheinen in Anbetracht ihres mythischen und damit rationalen Gehalts in einem anderen Licht. Dazu gehören etwa Erbsünde, Kirche, Weihe, Taufe, Firmung, Ehe, Buße, denen jeweils mythische Substanzen zugrunde liegen, nicht im Sinne des Erscheinens eines antiken Gottes, sondern der Anwesenheit des Göttlichen durch das Ineins von Ideellem und Materiellem. Besonders deutlich wird dies im Glauben an die *tatsächliche* Anwesenheit Gottes bei der Eucharistie, die gleichzeitig der Struktur der mythischen »Arché« entspricht: Dem Letzten Abendmahl als Ursprungereignis wird nicht bloß gedacht, sondern Gott tritt unmittelbar in die Geschichte ein. Das Ursprungereignis durchbreche den profanen Zeitfluss, was bei jeder Vergegenwärtigung dieses Ereignisses erneut geschieht.³⁸ Der Unterschied zu den genuin mythischen Archai besteht nach Hübner darin, dass sie zwar als sinnliche Erscheinungen diesseitig erfahren werden, sich aber nicht im profanen Zeitverlauf vollziehen. Das Christentum übersteige die mythische Dimension *durch die Transzendenz Gottes, während sich im Mythos alles innerweltlich abspielt*.³⁹ So gibt es freilich fundamentale Unterschiede zwischen My-

³⁵ Vgl. Ebd., S. 493.

³⁶ Vgl. Ebd., S. 605. Hübner handelt die Geschichte dieses Scheiterns in der zweiten Hälfte des Buches systematisch ab.

³⁷ Vgl. Ebd., S. 23.

³⁸ Vgl. Ebd., S. 101.

³⁹ Ein weiterer fundamentaler Unterschied zum Mythos: Im Christentum ist es »nur

thos und Religion, allgemein lässt sich aber sagen: Wann immer Gott sinnlich erscheint, geschieht dies in der Form des Mythischen, was Hübner zu der These veranlasst: »Mythisches (...) kann auch ohne Offenbarung bestehen, niemals aber Offenbarung ohne das Mythische«. ⁴⁰

5. Synthese von Christentum, Mythos und Naturwissenschaft

Das Erste Toleranzprinzip darf nicht verwechselt werden mit einer Form des Relativismus, der ja nur dann bestünde, »wenn solche Systeme das *gleiche* nur auf verschiedene Weise interpretierten und es beliebig wäre, welche man wählt.« Hier aber handle es sich um unterschiedliche Dimensionen und Aspekte der Wirklichkeit, die einander nicht widersprechen, sondern sich ergänzen, wie Hübner betont. ⁴¹

Spannend und hochaktuell ist dabei die Frage: Wie kann der gläubige Christ zu einer Welt stehen, die mehr denn je in Gottferne lebt? Sicher vermögen ungelöste Rätsel in der Naturwissenschaft uns an *Mysterien* heranzuführen. ⁴² Doch wie soll der Christ mit den sich ihm anbietenden Erklärungsversuchen etwa im Hinblick auf die Frage nach dem Beginn der Welt umgehen? Hübner verweist darauf, dass es keinen Grund gebe, die eine Ontologie der anderen vorzuziehen, da der Urknall letztlich »Gegenstand einer durchaus fragwürdigen Hypothese« sei, nicht aber – wie so oft geglaubt – wissenschaftliche Tatsache. ⁴³ Die Widersprüche zwischen den vermeintlich konkurrierenden Weltbildern lösten sich auf, erkenne man, »daß der Schöpfungsbericht in der Genesis die Entstehung der Welt vor dem Sündenfall beschreibt, die heutige Kosmologie und Evolutionstheorie aber die Welt nach dem Sündenfall«. ⁴⁴ So erscheine das einstige Paradies nach dem Sündenfall

ein Wesen«, in dem Gott Fleisch wurde; der mythisch Denkende kannte zudem nicht so etwas wie ein »Wunder, war doch der Mythos nur eine Weise tagtäglicher Erfahrung. Vgl. Hübner: *Die Wahrheit des Mythos*, S. 344. So sei etwa die Auferstehung Christi nichts genuin Mythisches, sondern gehöre als Wunder in den Bereich der Religion. Vgl. S. 328.

⁴⁰ Hübner: Vorwort zu *Glaube und Denken*, XII.

⁴¹ Hübner: *Das Nationale*, S. 290.

⁴² Vgl. Hübner: *Glaube und Denken*, S. 609.

⁴³ Vgl. Ebd., S. 47.

⁴⁴ Hübner, Kurt: *Evolution des Gefallenen*, Die Tagespost, Nr. 45 / Nr. 15 ASZ, 16. 4. 2011.

»nun als entmythisierte, weil rein materielle Wirklichkeit«; das Universum als Objekt der Forschung entspreche dem verlorenen Paradies. Insofern wird die Naturwissenschaft christlich als *Essen vom Baume der Erkenntnis* betrachtet, das heißt aber auch: als *integraler Bestandteil der Heilsgeschichte*.⁴⁵ Bei dieser Synthese von Naturwissenschaft und Religion, die Hübner damit gelingt, gilt es wiederum, sich die Zeitgestalt des Mythos vor Augen zu halten: »Für Gott war die Welt immer schon von ihm abgefallen und immer schon durch ihn selbst erlöst, und es sind nur die irdisch-zeitlichen Bedingungen, unter denen uns Wirklichkeit erkennbar und gegeben wird, die dies als eine *Heilsgeschichte* erscheinen lassen«.⁴⁶

Schluss: Nicht Zufall, sondern Fügung

Glaube und Denken erschien im neuen Jahrtausend. Auch wenn man sich bei der Lektüre fragen mag, was dem noch hinzuzufügen sein soll: Der Universaldenker Hübner wird immer, so lange Gott will, eine weitere Station im Visier haben – im Moment ist es das wechselseitige Verhältnis von Mythos und Religion mit der Literatur – so wie sein Leben einen wunderlichen Aufbau von Denkepochen bildet, in dem eine für ihn ganz selbstverständlich in die nächste überging und er in die Naturwissenschaft ebenso vordrang wie in die Politik, die Kunst und schließlich die Theologie. So war ihm, als er das Manuskript von *Glaube und Denken* beendete, wie er einmal sagte, »als wäre ich heimgekehrt.« Er ist ein Mensch, der auch in kleinen Begebenheiten den Willen Gottes walten sieht, und genau so blickt er auf sein Leben. Ob er dabei das Glück im Sinn hat, dem er als Soldat sein Überleben verdankte oder seinen philosophischen Werdegang, der auch mit so vielen Begebenheiten in Zusammenhang steht: Nichts war dem Zufall überlassen.

Ein solches Leben ist Zeugnis davon, dass die Wissenschaft, der es nicht gewährt ist, von Fügung zu sprechen, in unserem Erleben der

⁴⁵ *Glaube und Denken*, S. 611 ff. und S. 49: »Wie die Genesis die Entstehung des Paradieses beschreibt, so die Kosmologie das Universum, das aus diesem nach dem Fall entstanden ist und daher auch in adäquater Weise mit physikalischen Methoden untersucht werden kann.«

⁴⁶ Ebd., S. 110.

Welt, seiner ganzen unergründbaren Faszination, eben doch letztlich nur eine von vielen Brillen ist, die wir aufsetzen können – aber, wie die Geschichte zeigt – keine, die uns notwendigerweise mit auf den Weg gegeben ist und keine, die uns die großen Rätsel dieser Welt zu entschlüsseln vermag.

Die wichtigste Gefährtin Hübners war mehr als 60 Jahre lang, bis zu ihrem Tod am Heiligen Abend 2009, seine geliebte Frau und immer erste Leserin und ZuhörerIn, die bekannte Ärztin und unvergleichlich wunderbare Mutter und Großmutter, Dita Hübner-Roser. Ihr sei an dieser Stelle, in Würdigung des Lebens und Schaffens von Kurt Hübner, in besonderer Weise und liebevoller Erinnerung gedacht.

Literatur

Bücher:

Kurt Hübner: *Das Christentum im Wettstreit der Weltreligionen. Zur Frage der Toleranz*, Tübingen 2003.

Ders.: *Das Nationale*. Verdrängtes, Unvermeidliches, Erstrebenswertes, Graz 1991.

Ders.: *Die Wahrheit des Mythos*, München 1985.

Ders.: *Die zweite Schöpfung*, München 1994.

Ders.: *Glaube und Denken*. Dimensionen der Wirklichkeit. 2. Aufl. Tübingen 2001.

Ders.: *Irrwege und Wege der Theologie in die Moderne*, Augsburg 2006.

Ders.: *Kritik der wissenschaftlichen Vernunft*, Aufl. 4 Freiburg/München 1986.

Zeitungsartikel:

Kurt Hübner: *Evolution des Gefallenen*, Die Tagespost, Nr. 45 / Nr. 15 ASZ, 16. 4. 2011

Kurt Hübner: *Wer die Welt entzaubert, kann sie auch verzaubern*, DIE WELT, Nr. 95, 24. 4. 1982.

Unveröffentlichte Ausätze:

Kurt Hübner: *Wie kam ich von der Wissenschaftstheorie zur Theologie?*

Herbert Zeman

Die gläubige Schau des Künstlers – Franz Schmidts (1874–1939) Vollendung¹

Es irrt der Mensch, solang' er strebt.

Ein guter Mensch in seinem dunklen Drange
Ist sich des rechten Weges wohl bewußt.
(Goethe: Faust, Prolog im Himmel)

Stefan Zweig und Richard Strauss legen der Gestalt des Morosus in der Oper *Die schweigsame Frau* das Schlusswort in den Mund:

Wie schön ist doch die Musik, –
Aber wie schön erst, wenn sie vorbei ist!

Hier ist nicht nur bloß ironisch auf die der Musik folgenden, die Affekte lösende Stille gedeutet. Denn vielbezüglich erinnert Zweigs Wort an zwei Spielarten musikalischer Vorstellungen – einerseits an den innernden, jeweils im Gedächtnis des einzelnen Menschen aufbewahrten Nachklang, andererseits an jenes Empfinden von Harmonie, das – von irdischer Musik ausgehend – ins Universale weitergeträumt werden kann als Zusammenklang der Gestirne. Der Somnium Scipionis steigt aus der Erinnerung auf, in dem die Überzeugung ausgesprochen wird, dass die höchste Musik Sphärenklänge seien. Das Abendland gibt dieses antike, durch Cicero vermittelte Bild weiter. Von den Sphärenharmonien spricht Johannes Kepler, und noch die »Sphärenklänge«

¹ Ein kulturgeschichtliches Wesensbild Franz Schmidts existiert nicht. Dieser erste dahingehende Versuch ist aus den Quellen gearbeitet, die zum überwiegenden Teil von Frau Dr. Carmen Ottner (Franz Schmidt-Gesellschaft / Wien) und Herrn Univ.-Prof. Dr. Rudolf Scholz zur Verfügung gestellt und vom Verf. dankbar verwertet wurden. Die Anregung zu dieser Arbeit gab Rudolf Scholz; sie wurde als Festvortrag zur Eröffnung des 3. Internationalen Franz Schmidt-Orgelwettbewerbs Kitzbühel 2010 am Donnerstag, dem 16. September 2010 im Festsaal des Rathauses zu Kitzbühel gehalten. Die Vortragsform ist belassen, die Anmerkungen wurden hinzugefügt.

(Walzer op. 235) von Josef Strauss sind ein später Reflex des antiken Erbes.² Bemüht man in diesem Sinn nochmals die Strauss'sche Opernkunst mit der sich nun ergebenden Frage: Was ist denn das tiefste Wesen von Musik? – so darf man das Textbuch der Oper *Ariadne auf Naxos* von Richard Strauss und Hugo von Hofmannsthal als Kronzeugen bemühen. Dort lautet die Antwort mit Hofmannsthals Worten:
Musik ist heilige Kunst, zu versammeln alle Arten
von Mut wie Cherubim um einen strahlenden Thron!
Das ist Musik, und darum ist sie die heilige unter den Künsten!

Diese höchste, religiöse Kunst-Auffassung und – damit verbunden – die Sendung des Künstlers, zeitgemäß entwickelt im Historismus des späteren 19. Jahrhunderts, hat Franz Schmidt gleichsam von Jugend auf als seelisch-geistiges Erbstück seiner Zeit in sein Leben eingeschrieben erhalten. Tatsächlich fand in dieser Sphäre der Komponist seine letzte künstlerische Bestimmung und Erfüllung. In solchem Sinn erlebte er seine frühen künstlerischen Begegnungen. Hatte er als Kind noch Franz Liszt in seiner Heimatstadt Pressburg spielen gehört, so lernte er als junger Mann in Wien noch Anton Bruckner und Johannes Brahms kennen. Selbst im Alltagsbetrieb des musikalischen Lebens ging der ideelle, sakralisierende Aspekt von Musik nicht ganz verloren, auch dann nicht, wenn Schmidt im Hader rivalisierender Strömungen seinen Weg suchen musste und unter vielen Mühen fand.

Schmidt spielte im Hofopernorchester als Violoncellist (1896–1911) unter Gustav Mahler und war seit 1901 Kollege von Richard Heuberger am Konservatorium der Gesellschaft der Musikfreunde, das ab 1909 zur staatlichen Akademie für Musik und darstellende Kunst mutierte. Es zeigt Schmidts immense musikalische Expansion, dass er an diesen Instituten als Cello-Lehrer begann, als bewunderter Klavierpädagoge mit großartigem virtuos-musikalischem Können seine Laufbahn fortsetzte, um diese schließlich als Professor für Kontrapunkt und Harmonielehre (ab 1922) zu beschließen (von 1925–27 war er überdies Direktor, von 1927–31 Rektor an diesen Institutionen). Wie Schmidt als Pädagoge lange Zeit ein Suchender blieb, um endlich und vergleichsweise spät seine Bestimmung zu finden, so entsprach der

² Vgl. dazu Walter Salmen: Das Motiv der Sphärenharmonie in der österreichischen Literatur des 19. Jahrhunderts, in: Herbert Zeman (Hrsg.): *Die österreichische Literatur – Ihr Profil im 19. Jahrhundert (1830–1880)*, Graz 1982, S. 711–715.

sukzessive Aufbau seines kompositorischen Werkes ebenfalls seinem suchenden, sich selbst bildenden Wesen, das die letztgültige Richtung im Orgelwerk, in der Symphonie und zuletzt im Oratorium *Das Buch mit sieben Siegeln* (1938) seinen tiefsten Sinn erhielt. Schmidts Vierte Symphonie ist bereits ein religiöser Nachgesang, – einerseits ein symphonisches Requiem auf den frühen Tod der geliebten Tochter, andererseits ein Rückblick auf das eigene Leben. Hier offenbart sich ein innerer Weg, der schließlich in dem Gott suchenden Oratorium mündet.

Franz Schmidt wird hineingeboren in eine gegen die Jahrhundertwende zu sich immer dynamischer entwickelnden Epoche. Allgemein war man sich eines abendländischen Werteverfalls bewusst. Hatte man noch wenige Jahre zuvor – getönt durch den zeitgemäßen Schopenhauerianismus – die utopischen Vorstellungen eines Erlösers der Welt und des Menschen leidenschaftlich mit Richard Wagners Erlösungsdramen, Siegfried Lipiners Dichtungsentwürfen und Andreas Obsiegers literarischer, übersteigter und seltsamer Schöpfung eines »Weltreformators des XIX. Jahrhunderts« propagiert, so wandte Richard von Kralik dieses Lebensgefühl, in dem sich deutsche mit typisch österreichischer Weltsicht vermischte, wieder zurück zum Christentum. Spätestens seit den siebziger Jahren hielten Metaphysik und Religion – ganz zu schweigen von den in den Kulturkampf hineingezogenen christlichen Kirchen – dem Ansturm des Realismus, des Positivismus und letztlich des Atheismus kaum stand. Künstler versuchten Halt zu gewinnen durch Neubelebung religiöser Themen und Stoffe (Rilke, Trakl, Hofmannsthal), durch das Wiederaufgreifen antiker Mythen (Richard Strauss / Hugo v. Hofmannsthal) oder durch das Aufgehen ihrer ästhetischen Ziele in der humanen Bewältigung des sozialen Alltags im Realismus und Expressionismus. Mitunter blieb es beim Aufschrei der geschundenen Kreatur nach sozialer Gerechtigkeit oder nach einem, nach ihrem Gott. Jedenfalls ist dieses Suchen nach Halt typisch für die österreichische Kultur- und Kunstszene, die Franz Schmidt um und nach 1900 miterlebte.

Dem gesellschaftlichen Zerfall in demokratisierende Einzelteile schlossen sich die nationalen Zerfallserscheinungen Mitteleuropas an. Und ganz ähnlich zerfielen die Künste in jene der Unterhaltungssphäre und jene der höheren Ansprüche. Die Gültigkeit der traditionellen, sinnlich leicht aufnehmbaren Gestaltungsformen des alten ästhetischen Kanons wurden in ihrer Gültigkeit bezweifelt und schließlich abgelehnt. Besonders klar traten solche Scheidungen in der Musik auf:

Hatten sich gegen Ende des 19. Jahrhunderts die Anhänger der Neu-deutschen Musik (Liszt, Wagner, Wolf) und jene des älteren Regelka-nons (Brahms, Hanslick) bekriegt, so drifteten alsbald die Sphären der sogenannten U- und E-Musik auseinander, und letztlich fiel auch das herkömmliche Ordnungssystem der Töne einem demokratisierenden Prinzip von Klanganordnungen zum Opfer.

Andererseits lebte man noch im Abglanz der großen Kunst- und Kulturepoche um 1800. Einer der in Wien führenden Theater- bzw. Operndirektoren der Zeit um 1900, Rainer Simons (1869–1934), war damals mit den meisten seiner Kollegen der Ansicht, dass das Theater wie zuvor dem »Guten, Wahren und Schönen« zu dienen habe:

»Das Theaterpublikum [...] muß zum Erkennen des Wahren, Schönen und Guten in der dramatischen Kunst erzogen werden. [...] Unter dem Theaterpublikum, wie unter dem Volke überhaupt, giebt [sic!] es so viele Analpha-beten auf dem Gebiete der Kunst, wie es sie auf dem Gebiete des Elementar-unterrichts geben würde, wenn dieser in das freie Ermessen des Volkes gestellt wäre.«³

Es lag gleichsam in der Luft: Man wusste, dass die Quelle, die Basis und das Ziel aller bedeutenden Kunst nur eine – wie immer geartete – be-deutende Welt-Anschauung ist. Davon waren auch jene Künstler, die aus dem Volk ihren Aufstieg nahmen, also gesellschaftlich gesprochen »von unten« kamen, wie etwa Alfons Petzold, Josef Weinheber und Franz Schmidt überzeugt. Und jeder dieser Künstler, die beiden Dichter und der Musiker stellten sich diese Frage, jeder beantwortete sie auf seine Art, nachdem er sie gesucht und schließlich gefunden hatte.

Franz Schmidt war in diesem Sinn ein Suchender – von Anfang an und auf allen Gebieten seines Lebens. Immer wurde er auf seinen selbst gewählten Wegen oder durch schicksalhafte Fügung auf sich selbst zu-rückverwiesen. Nach gewissen familiären Turbulenzen, erreichte Schmidt die Matura, schloss sie ab, und wandte sich sogleich dem prak-tischen Musizieren und dem Studium der Musik zu.

Schmidts Bildungsgang haftet mit und seit seiner auf verschlun-genen Wegen absolvierten Gymnasialbildung etwas Autodidaktisches an. Kaum jemals erlangt er eine – für den Musiker (man vgl. die zeit-genössischen Beispiele Brahms, Mahler, Hugo Wolf, Richard Strauss) so entscheidende – einlässliche literarische Bildung.⁴ Und selbst als

³ Rainer Simons: *Braucht Wien ein Theater fürs Volk*, Wien 1918, S. 36 f.

⁴ Schmidt besaß keine aus eigenem Antrieb aufgebaute literarische Bibliothek.

Instrumentalist erreicht er höchste Vollendung auf jenem Instrument, das er am wenigsten systematisch-professionell studiert hatte: das Klavier. Hier tobt er sich im eigentlichen Sinn des Wortes mit seiner immensen Musikalität, Improvisationskunst und seinem legendären musikalischen Gedächtnis aus. Den Zeitgenossen, die ihn hören, gilt er als der bedeutendste Klaviervirtuose seiner Zeit. Allein – er spielt nur im privaten Zirkel oder auf Veranstaltungen, die mit seiner Tätigkeit als Hochschullehrer zusammenhängen; sonst konzertiert er nicht. Auch dies ist ein Zeichen seiner – oft gegen sich selbst gerichteten – Eigenwilligkeit.

Die Musik, der sich Schmidt als Mitglied des Hofopernorchesters – allerdings unter Spannungen mit Gustav Mahler – und der Wiener Philharmoniker, als Lehrer, Kammermusiker und Virtuose hingab, beschädigte ihn für vieles und war die große Trösterin in traurig-schmerzlichen, ja tragischen Stunden seines Lebens – Schmidts erste Frau endete im Wahnsinn; die einzige Tochter starb – in Württemberg verheiratet – im Kindbett.

Schmidts musikalisches Leben ist ein einziger gewaltiger Kraftakt, ein gegen die eigene Physis gerichtetes Ausleben des Suchens nach künstlerischer Erfüllung, bei dem die geistig-seelische Bildung mit der überdimensionierten musikalischen Begabung nicht Schritt halten kann. – So wurde die frühe Neigung zur katholischen Kirche in Pressburg bald abgelöst von dem Versuch, neue weltanschauliche und wohl auch praktisch-gesellschaftliche Dimensionen kennenzulernen: dies führte zur vorübergehenden Angehörigkeit der Freimaurerei. Zuletzt münden diese auf seltsame Art rührend-unbeholfenen Orientierungsbestrebungen in der erneuten Hinwendung zu jener weltanschaulichen Kraft, die das abendländische Bewusstsein so entscheidend mitgeprägt hat: die Botschaft der Heiligen Schrift, vor allem des Neuen Testaments mit den apokalyptischen Bildern und den trostvollen Verheißungen des Johannes.

* * *

Autodidakten – ähnlich wie Konvertiten – sind in ihren Meinungen und Überzeugungen entschieden und scheuen, da sie mit Leidenschaft ihren eroberten Standpunkt einnehmen, vor extremen Urteilen nicht zurück, die sie allerdings mit großer Offenheit und oft beachtlicher Überzeugungskraft von sich geben. Schmidt war leidenschaftlich und

ehrlich, er war bedingungslos offen und schonungslos, wenn es um Musik ging. Alexander Wunderer, der langjährige Freund und Orchester-Kollege erzählt: Er, Wunderer, hatte als junger Oboist im Wiener Hofopernorchester seine frühe Liebe zu den leichten, ins Ohr gehenden französischen Opern entdeckt. Schmidt aber war Wagnerianer:

»Als ich – meine Jugendliebe noch im Herzen – im Jahre 1900 mit Schmidt [nach einer Vorstellung] auf der Stadtbahn fuhr, zerschlug er unbarmherzig und ohne es eigentlich zu wissen, alle meine Ideale durch wüstes Schimpfen auf die süßlichen Opern, die wir damals noch spielten. Er nannte die ›Margarethe‹ den Urin eines Zuckerkranken und urteilte über die anderen Komponisten in ähnlicher Weise. Zuerst war ich verblüfft und ratlos. Als ich das Gespräch aber auf jene Meister lenkte, die er schätzte, erkannte ich bald, dass hinter den wüsten Reden eine gesunde Kunstanschauung verborgen lag. Schmidt nahm mir Einbildungen und gab mir Tatsachen. Er machte mich auf den Wert der Symphonien von Beethoven, Brahms und Bruckner aufmerksam und dadurch bekam sein scheinbar immer negatives Urteil einen positiven Wert für mich.«⁵

Derartig rigorose Urteile waren unter Musikern dieser Zeit durchaus nicht unüblich. Eindrucksvolle Beispiele sind die Kritiken von Hugo Wolf, wenn er leidenschaftlich die Musik von Liszt propagiert und jene von Brahms ebenso engagiert ablehnt; Schmidt aber kam als Pianist und Komponist aus der Tradition von Liszt.

Die kühnen Äußerungen des etwa dreißigjährigen Philharmonikers und Komponisten sind symptomatisch für die Zeit, in der das künstlerische »Farbepoken« nicht nur ästhetische, sondern darüber hinaus auch existentielle Bedeutung hatte, da die damals jungen Musi-

⁵ Alexander Wunderer (1877–1955), Oboist der Wiener Philharmoniker, Professor für Oboe etc. an der Wiener Musikakademie, Kollege und Freund Franz Schmidts, verfasste zwei Texte *Erinnerungen*; eine kürzere Fassung datiert mit Herbst 1937, deren Typskript-Abschrift 15 Seiten und eine bedeutend längere, datiert September 1941, deren Typskript-Abschrift 86 und weitere 27 extra gezählte Seiten umfassen. Die spätere, ausführlichere Darstellung fußt auf der früheren. Sie ist für Wunderers jüdische Lebensgefährtin Helene Pessl, die das Los der Emigration in die U.S.A. traf, geschrieben. Das Verhältnis der beiden Abhandlungen zueinander ist eindeutig. Die frühere und kürzere ist völlig in der späteren und längeren aufgegangen. Nur einzelne Formulierungen sind in der Fassung von 1937 konziser wie beispielsweise die oben zitierte Passage: ähnliche Äußerungen über die französische Opern kehren in den *Erinnerungen* von 1941 zweimal wieder, wobei gerade die Ausführlichkeit seiner Arbeit Wunderer zu Wiederholungen verleitete. Alles in allem ist Wunderers Zusammenstellung jedoch eine biographische Quelle ersten Ranges. Das vorliegende Zitat ist den *Erinnerungen* von 1937, Typskript-Abschrift, S. 10 entnommen.

ker einer verwirrenden Fülle musikalischer Eindrücke und Gestaltungsmöglichkeiten gegenüberstanden. An widersprüchlichen Meinungen mangelte es nicht. Das musikalische Streitgespräch war an der Tagesordnung und die Wiener Stadtbahn (die Vorläuferin der heutigen U-Bahn) ergab sich für die von der Staatsoper in Richtung Hietzing fahrenden Kombattanten, zu denen Schmidt und seine Freunde am Beginn ihrer Laufbahn zählten, als nächtlicher Austragungsort. Einmal gesellte sich zu den Freunden Wunderer und Schmidt der Philharmoniker Strasky, der wie Schmidt in Hietzing / Ober St. Veit wohnte, und somit das gleiche Endziel hatte. Die drei Herren fuhren nach der Uraufführung von Schmidts I. Symphonie durch die Wiener Philharmoniker unter der Leitung Ferdinand Hellmesbergers (1903) nach Hause:

»Strasky sprach begeistert über die Symphonie. Schmidt war darüber längst hinaus und mit der alten Schamhaftigkeit des Schaffenden bestritt er den Wert seiner eigenen Arbeit und nannte sie eine Gymnasiastenarbeit. Er fügte hinzu, wenn er einen Takt der *Salome* geschrieben hätte, würde er sie auf den Misthaufen werfen. Strasky warf ihm eine krasse Undankbarkeit vor und es entstand ein erhitztes Gespräch. Ich hörte belustigt zu, wie der ehrliche Strasky mit Schmidt fast wild kämpfte, er verteidigte Schmidts I. Symphonie wie ein Löwe und Schmidt kritisierte sein eigenes Werk in Grund und Boden. In Schönbrunn stieg ich aus, ließ die beiden allein weiterkämpfen und ging lachend nach Hause. So konnte Schmidt sein, wenn ihn eine gegenteilige Meinung reizte.«⁶

Das kompromisslose Gegeneinanderstehen, aus ideellen Gründen im Aufbruch der Meinungen, oft aus verzweifeltem Engagement über die Unmenschlichkeit Einzelner – Wunderer und Schmidt wussten da in Bezug auf ihren Direktor Gustav Mahler ein Lied zu singen – oder von Interessengruppen, ist ein Kennzeichen der Zeit, dessen literarischer Ausdruck im Werk von Karl Kraus kulminiert. Selbstverständlich war Schmidt – vor allem in seinen jüngeren Jahren, um 1900 und kurz danach – ein eifriger Leser der *Fackel*. Selbst immer wieder hin- und hergeworfen vom Streit der Meinungen definierte Schmidt seine Haltung mit dem Wort: »Ich widerspreche mir immer selber und darum habe ich recht.«⁷

⁶ *Erinnerungen*, s. Anm. 4, *Erinnerungen 1941*, ebd., S. 25. Da heißt es in Alexander Wunderers Erinnerungen von 1937 (s. Anm. 4) bezeichnenderweise: »Schmidt schimpfte sich auf den Stadtbahnfahrten gründlich aus. Leider nicht nur mir gegenüber sondern gegen Jedermann [sic!], der zuhörte.«

⁷ Ebd., S. 6.

Das Genre-Bild vom schimpfenden oder impulsiv übertrieben kritisierenden Schmidt und das lokale Ambiente haben etwas Kleinbürgerlich-Enges an sich, das wohl die jüngeren Jahre des Komponisten charakterisiert: Bei über großem musikalischen Talent darf man die fehlende Weite des Horizonts aufgrund eines nur langsam fortschreitenden und weitgehend »innermusikalisch« bleibenden Bildungsgangs feststellen. Hierin liegt auch ein Grund für Schmidts mangelnde Toleranz. Schmidt wusste darum. Seine Begeisterung für so gegensätzliche Musiker wie Richard Strauss, aber auch Giacomo Puccini wurzelt darin: an beiden erkannte er eine jeweils besondere »weltläufige« Souveränität, die ihm fehlte und deren jeweils – natürlich völlig verschiedene – Publikumswirksamkeit ihn faszinierte. Dabei ist festzuhalten, dass Schmidt sich keineswegs von einem besinnungslosen Faszinosum hinreißen ließ. Ganz im Gegenteil: Er hatte durchaus ein gesundes Selbstbewusstsein und wusste sein künstlerisches Vermögen von geringeren Begabungen durchaus abzuheben. Dazu eine kleine Anekdote: Schmidt machte seinen Freund Wunderer auf eine Stelle in Wilhelm Kienzls Oper *Der Evangelimann* aufmerksam, die aus einem *Nocturne* Chopins stamme, und zwar bei Chopin wie bei Kienzl in Des-Dur stehe, »was Schmidt damit begründete, dass Kienzl nicht imstande sei, sie in eine andere Tonart zu transponieren. Im übrigen hatten wir den Kalbfater Kienzl persönlich ganz gerne, nur dass Schmidt, wenn wir Kienzl begegneten beim Weitergehen den Satz aus Mignon I^{ten} Akt zitierte: Armer Greis, des Verstandes beraubt.«⁸ Auf dieser Ebene, nämlich dem Opernschaffen, aber begegneten sich dennoch beide Komponisten. Hatte der eine für seinen *Evangelimann* ein kleinbürgerliches Sujet, erzählt von einem kleinbürgerlichen Autor, gewählt, so hatte sich auch der andere für die Oper *Notre Dame* (1902–1904, UA 1914) zwar von Victor Hugos gleichnamigem Roman den Stoff geborgt, doch von einem kleinbürgerlichen Wiener Autor – Leopold Wilk (1876–1944), einem liebenswürdigen Dilettanten – zum Libretto zurechtstutzen lassen. Wilk griff wohl nicht direkt auf Hugos Roman, sondern auf das »Romantische Drama in sechs Tableaus« von Charlotte Birch-Pfeiffer, Musik von Wilhelm Hermann Claepius zurück (1830 entstanden, Uraufführung am 18. März 1835 am Königstädtischen Theater in Berlin).

⁸ *Erinnerungen 1941*, s. Anm. 4, ebd., S. 43.

Dieses Werk erschien 1836 im Druck und ist im ganzen 19. Jahrhundert bis hin zur Ausgabe innerhalb der *Gesammelten Werke*⁹ sehr bekannt. Schon die Entstehungsgeschichte des Werkes lehrt, dass man sich über die dramatisch-theatralischen Elemente der Vorlage hinwegtäuschte. Der allererste Eindruck, unter dem die Arbeit entstand, war eine Reise der Wiener Philharmoniker nach Paris. Die Stadt beeindruckte Schmidt und seine Kollegen sehr. Der Roman von Victor Hugo schließlich, der so ausführlich die mittelalterliche französische Metropole beschreibt, begeisterte den Komponisten. Aber weder er noch sein Textdichter konnten die Geschichte des Zigeunermädchens und des buckligen Glöckners so theatralisch in den Griff bekommen, dass eine auch menschlich überzeugende, dramaturgisch folgerichtige Handlung entstand. Die Oper erreichte bei weitem nicht die Publikumswirksamkeit des Kienzlschen *Evangelimann*. Gustav Mahler, der Schmidt aufforderte, ihm die Oper auf dem Klavier vorzuspielen, was Schmidt auch tat, meinte bezeichnenderweise: »Sehr schön, aber ich vermisste in ihrer Musik die grossen Ideen.« Dem Freund Alexander Wunderer erzählte Schmidt von dieser Begegnung mit seinem damaligen Chef. Aber: Bei allem verunglückten musikdramatischen Wollen, zeigt doch ein Stück aus *Notre Dame* das Genialische am musikalischen Schaffen Schmidts. Es ist das berühmte Zwischenspiel, das seinesgleichen in der ganzen zeitgenössischen Opernliteratur sucht. Ähnliches an musikalischer Intensität und Leuchtkraft ist tatsächlich im ganzen *Evangelimann* nicht zu finden.

Damit war das Schicksal des Komponisten auf dem Gebiet des Opernschaffens besiegelt: Das Steckenbleiben im kleinbürgerlichen Denken und Gestalten bestimmt die Arbeit und nur in einzelnen Momenten tritt die geweckte große Schöpferkraft hervor. Dies gilt auch für das zweite, noch unpopulärere Werk *Fredigundis* (1916–21, UA 1922; Libretto nach Felix Dahn von Bruno Warden, 1833–1954, und Ignaz Wilhelm Welleminsky, 1882–1939). Man sieht: Vom kulturgeschichtlichen Standpunkt aus gesehen fehlte Schmidt der literarische Umblick, es fehlte die kulturell zutreffende »Aktualität« und auch der entsprechende literarische Partner.

Fatal wirkte sich Schmidts literarische Unerfahrenheit und Naivität am Ende seines Lebens aus. Der Komponist war zwar in der Lage

⁹ Philipp Reclam Nr. 11, Leipzig 1867 und Universalbibliothek, Nr. 3050.

wirkungsvolle Texte von Karl Kraus oder Heinrich Heine oder die eindrückliche Sprache der Bibel zu erkennen, er war aber nicht in der Lage den Geschmack und die Aussagehaltigkeit einer literarischen Gelegenheitsarbeit zu beurteilen, und er war es vor allem dann nicht, wenn sich dieser Text mit der herrschenden Politik auseinandersetzte. So kam es, dass nicht zuletzt Schmidts literarische Unsicherheit und das Unverständnis, die momentane politische Lage beurteilen zu können, zu einer falschen Entscheidung, die der eigenen Weltanschauung entgegengesetzt war, führte: der auf den Tod kranke Komponist entschloss sich, eine Kantate auf einen Text – wieder – eines (klein-) bürgerlichen politisch begeisterten, den Anschluss Österreichs an Deutschland preisenden Autors zu schreiben. Die Arbeit erhielt letztlich den Titel *Deutsche Auferstehung* (1938). Der musikalische Abschluss des Werkes wurde Dr. Robert Wagner, dem späteren Münsteraner Generalmusikdirektor, überantwortet. Ähnlich wie bei Josef Weinheber mag hier politische Naivität am Beginn der Hitler-Zeit mitbestimmend gewesen sein, etwas zu tun, was nicht geschehen hätte dürfen, aber allgemeine große Wirkung versprach. Der Textdichter, Dr. Oskar Dietrich, war der ersten »Anschluss-Begeisterung« gefolgt und ließ es nicht bei allgemeinen nationalen Themen bewenden, sondern verknüpfte sie tagespolitisch direkt mit einem Lobpreis des »Führers«. Hier war textlich wieder ein Dilettant am Werk, der versuchte, plakativ mit großen Schlagworten nationales Empfinden zu wecken, der aber das mit dem Titel gestellte Thema in keiner Weise bewältigte. Ganz unabhängig also von ideologischer Kritik ist festzuhalten, dass der Schmidt vorgelegene Text – selbst zur Zeit einer angenommenenmaßen falschen Hochstimmung – bereits künstlerisch unbrauchbar war. Schmidt hat das offenbar durch seine Todeskrankheit und durch den Ehrgeiz einen nochmaligen großen Erfolg zu erreichen, in seiner Aufnahmefähigkeit getrübt, nicht erkannt. Darüber hinaus hat er die politische Aussage unterschätzt und sich tragischerweise selbst verraten. Juden und Nicht-Juden, allesamt Freunde Schmidts und Gegner des Regimes stellten Schmidt in der Folge das beste Zeugnis im Sinne der zusammenfassenden Feststellung Alexander Wunderers aus:

»Zunächst will ich feststellen, dass der freche Versuch aus Franz Schmidt einen nationalsozialistischen Komponisten zu machen in die Reihe der skrupellosen Geschichtsfälschungen der Nazi gehört, denn ich weiss besser als alle anderen, dass er kein Nazi war, wengleich er mit seinem letzten Werk

den Hunden willkommenen Anlass gab, ihn für einen solchen auszusparen.«¹⁰

* * *

Schmidt blieb auch als Virtuose, was er ein Leben lang war: ein schlichter Bürger. Er war ein musikalisches Phänomen, das das Klavier mit einer Meisterschaft spielte, die selbst hervorragende Pianisten in fassungsloses Erstaunen versetzte. Der damals weltberühmte Pianist Leopold Godowsky antwortete auf die Frage nach den bedeutendsten Pianisten – »es gibt nur zwei, der andere heißt Franz Schmidt!« Als Schmidt hinwiederum die kritisierende Äußerung eines bekannten Pianisten hinterbracht wurde, meinte er: »Dieser Kerl lebt nur, weil ich nicht konzertierte.« Es darf noch einmal wiederholt werden, was eingangs gesagt wurde: auch in dieser Sphäre avanciert Schmidt weder zum Konzertstar und schon gar nicht zum Showman, sondern bleibt der genialische, aber bescheidene Bürger. Daher erklärt sich auch sein Hang zur Hausmusik. Dabei spielte er – je nach Bedarf – das Violoncello oder das Klavier.

Schmidts Klavierspiel setzte in Erstaunen, weil ihm nicht nur technische Probleme unbekannt waren, sondern weil er über das Reproduzieren hinaus ein Nachschaffender war. Einer seiner Schüler, der in die U.S.A. emigrierte Prof. Walter Taussig berichtet: »Sein Ohr und seine Klangphantasie waren einfach unheimlich. [...] aber wie er einmal eine Stelle aus einem Bach-Orgelwerk am Klavier demonstrierte – und wir alle, wie gebannt hätten schwören können, eine richtige Orgel zu hören – das ist bis heute rätselhaft.«¹¹

Als Walter Taussig diese transformierten Klänge – der stark kurz-sichtige Franz Schmidt spielte meistens auswendig – hörte, hatte sich Schmidt längst dem Schaffen für Orgel zugewandt. Es sollte ihn für den Rest seines Lebens nicht mehr loslassen. In rascher Folge erschienen von 1923–1939 größere und kleinere Orgelwerke von der Fantasie und Fuge in D (1923) bis zur Fuga solemnis (1937).¹²

¹⁰ *Erinnerungen 1941*, s. Anm. 4, ebd. S. 85.

¹¹ Carmen Ottner: *Quellen II zu Franz Schmidt, Briefe, Autographen, Aufzeichnungen aus Privatbesitz*. *Erinnerungen*, Wien 1987, S. 102.

¹² Vgl. dazu Rudolf Scholz: *Die Orgelwerke von Franz Schmidt, strukturelle und kompositionstechnische Untersuchungen an seinen Orgelwerken mit Fugen*, Wien 1971.

Die Zuwendung zur Orgel wurde für Franz Schmidt zum musikalischen Schicksal. Die künstlerische Auseinandersetzung mit diesem Instrument rührte – nach langen Jahren der miterlebten Dekadenz und der *fin de siècle*-Stimmung – an Schmidts religiöses Empfinden. Nicht alle Orgelwerke Schmidts sind religiös, sind christlichen Ursprungs oder Ziels, aber wenigstens die Hälfte verleugnet nicht eine christliche Haltung, – so etwa die vier Choralvorspiele (1926): »O Ewigkeit, du Donnerwort«, »Was mein Gott will«, »O wie selig seid ihr doch, ihr Frommen«, »Nun danket alle Gott«, das Choralvorspiel »Der Heiland ist erstanden« (1934) und Präludium und Fuge in A-Dur, ein Weihnachtspastorale (1934).

Im Schaffen für und im Arbeiten mit den Ausdrucksmöglichkeiten der Orgel ist eine Erinnerung an die ursprüngliche liturgische Funktion des Instruments erhalten, nämlich am *sacrificium laudis* teilzuhaben; insoweit galt diese Kunst als ein priesterliches Handeln im Heiligen Geist. Und siehe da: Als der Komponist am Ende seines Lebens sich anschickte, sein *sacrificium laudis* anzustimmen, nämlich das mächtige, herzerschütternde und -erhebende »Halleluja« im Oratorium *Das Buch mit sieben Siegeln* (1935–37, UA 1938), da griff er zurück auf den aufschwingenden Klang des D-Dur-Präludiums und wiederholte es; jetzt allerdings verschmelzen die Töne der Orgel mit den menschlichen Stimmen des Chores. Das Fugenthema des Orgelwerkes aber rückt im Oratorium an die vordere Stelle und prägt die tröstliche Verheißung des Herrn – »Ich will den Dürstenden geben von den Wasserquellen des Lebens« – unmittelbar vor dem Halleluja.¹³

Die Briefe Schmidts an den Dirigenten Oswald Kabasta (1896–1946),¹⁴ seinem Schüler und dem musikalischen Leiter der Uraufführung des Oratoriums *Das Buch mit sieben Siegeln*, geben Einblick in den Fortgang der Arbeit, die im Jahr 1935 einsetzte. Franz Schmidt

¹³ Die folgenden Gedanken schließen an drei Veröffentlichungen an – Albert Arbeiter: *Studien zum Vokalwerk von Franz Schmidt*, Wien 1954; Franz Blasl: »Das Buch mit sieben Siegeln« von Franz Schmidt, eine Werkbetrachtung, in: *Musikerziehung*, Jg. 18, Wien 1964/65, S. 63–67, 107–115, 157–164 und 210–215. Herbert Zeman: Kultur ist Widerstand – ist Widerstand Kultur? Johann Sebastian Bach, Joseph Haydn und Franz Schmidt im »Widerstand« – Kulturpolitische Aspekte österreichischer und deutscher Oratorienkunst, in: Rainer Bischof (Hrsg.): *Ein Jahrhundert Wiener Symphoniker*, Wien 2000, S. 251–276.

¹⁴ Vgl. Carmen Ottner, unter Mitarbeit von Heinz Georg Kamler: Briefe und Kompositionen Franz Schmidts in Privatbesitz – Die Autographensammlung Dr. Heinz-Georg Kamler, in: *Studien zur Musikwissenschaft*, Bd. 38, Tutzing 1987, S. 215–241.

hatte sich entschlossen, die Offenbarung des Johannes, also den letzten Abschnitt, »das prophetische Buch«, des Neuen Testaments in Musik zu setzen. Der Ich-Erzähler Johannes steht im Mittelpunkt eines durch Schmidt selbst für den ausgewogenen Aufbau seines Oratoriums wohlproportionierten Textes. Schmidt schrieb für die Uraufführung am 15. Juni 1938 im Großen Musikvereinsaal zu Wien einige Bemerkungen zum Text seines Werkes. Sie sind nichts anderes als eine glänzende Einführung in den Stil, den Aufbau und den Gehalt des Werks, sie geben Rechenschaft über Schmidts Arrangement der biblischen Dichtung und erläutern diese:

»Mit Ausnahme des Umstandes, daß ich die Briefe des Johannes an die sieben Gemeinden zu einer Begrüßungsansprache [sie dient im gleichen Wortlaut und in der gleichen Tonsprache als Schlussansprache und Verabschiedung] vereinigte, hielt ich mich zunächst ganz an das Original; die Berufung des Johannes durch den Herrn, sein Erscheinen vor dem Thron, die Huldigungszeremonie, das Buch in der Hand des Herrn, die Vision des Lammes, das Entgegennehmen des Buches durch das Lamm, all dieses ist beinahe im Wortlaut dem Original nachgebildet. Der anschließende kurze Dankgottesdienst rundet den Akt zu einem »Prolog im Himmel« ab.«¹⁵

Man erkennt unschwer, dass Schmidt – abgesehen von den erzählerischen Momenten – szenische Bilder vor Augen hat. Daraufhin konzentriert er seine Auswahl aus dem biblischen Text, der für die musikalische Präsentation dadurch an Plastizität, an Eindringlichkeit gewinnt. Ähnlich gestaltet Schmidt den nun erst folgenden ersten Teil des Oratoriums: die Lösung der ersten sechs Siegel mit den Bildern vom weißen Reiter (Jesus Christus) und den folgenden drei apokalyptischen Reitern sowie den verheerenden Folgen göttlicher Strafen. Der zweite Teil setzt mit einer gegenüber dem Original verknappten Erzählung des Johannes vom endgültigen Sieg des wahren Glaubens, der mit der Geburt des Heilands gegeben ist, gegen die Anhänger des Teufels und deren falschen Lehren ein. Die sieben Posaunenengel sind aufgerufen, das Jüngste Gericht anzukündigen, von dem Johannes berichtet: eine Weltenwende ist angebrochen. Den geläuterten Menschenkindern of-

¹⁵ Zit. nach dem Programmheft der Franz Schmidt-Woche 6.–13. Februar 1944, Gesellschafts-(Chor-)Konzert, Mittwoch, den 9. Februar 1944, 19 Uhr, Grosser Musikvereinsaal. Es spielte das »Stadtorchester Wiener Symphoniker«, es sangen der Singverein der Gesellschaft der Musikfreunde, Julius Patzak (Johannes), Erika Rokyta (Sopran), Elisabeth Höngen (Alt), Peter Klein (Tenor), Georg Hann (Baß), Franz Schütz (Orgel).

fenbart sich der Herr und verheißt ihnen ein Leben mit ihm, dem göttlichen Vater. Die Menschen stimmen den Lobgesang Gottes an: ein mächtiges, von der Orgel mitgetragenes »Halleluja« bildet den abschließenden Höhepunkt des zweiten Teils, dem nur noch die Schlussansprache des Johannes folgt. Schmidts außerordentliche Leistung betrifft nicht nur die faszinierende Tonsprache, sondern auch die literarische Dimension des aus originalen Elementen errichteten Textaufbaus. Schmidts Schlüsselsatz für die Mit- und Nachwelt aber lautet: »Ich habe mich also [mit Ausnahme der Textraffung im zweiten Teil] genau an das Original gehalten und habe zu dem Werk einzig vom Standpunkte des tiefreligiösen Menschen und des Künstlers aus Stellung genommen.«¹⁶

Zum ersten Mal in seiner Laufbahn als Komponist war Schmidt nicht von einem unterdurchschnittlichen Librettisten abhängig und zum ersten Mal wird die dem Oratorium zugrundeliegende Dichtung von einem die Jahrtausende überdauernden Glauben, der christlichen Welt-Anschauung getragen. Nun hat auch Franz Schmidt jenen Durchbruch erreicht, der ihn und das Werk hinaushebt über die engen (sozialen) Bedingtheiten seines Lebens und zum Weltbürger werden lässt.

Zwei Versionen der Heiligen Schrift dienten dem Künstler als Vorlage: die Luther-Bibel und die katholisch approbierte Fassung. Die Verwendung der einen oder der anderen Variante hing nicht von theologischen Fragestellungen ab. Den Ausschlag für die entsprechende Textwahl gab immer der literarische Gesichtspunkt: das bildkräftigere, das poetischere Wort wurde gewählt.

Ungescheut hat Franz Schmidt sein künstlerisch-religiöses Glaubensbekenntnis abgelegt. Er konnte im Jahre 1938 nicht ahnen, dass sein Oratorium sechs Jahre später zu einem Werk des Widerstands gegen die zeitgenössische Unmenschlichkeit des Zweiten Weltkrieges werden würde: Am 9. Februar des Jahres 1944 erklingt anlässlich der Franz Schmidt-Woche (6.–13. Februar 1944) Schmidts Oratorium *Das Buch mit sieben Siegeln*. Ein erlesenes Solistenensemble musiziert mit den Wiener Symphonikern und dem Wiener Singverein unter der Leitung Oswald Kabastas. Julius Patzak singt die Eröffnungsworte aus der »Offenbarung« des Johannes: »Gnade sei mit euch und Friede von dem, der da ist und der da war und der da kommt«. Dann zieht das große

¹⁶ Ebd.

Menschheitsdrama von Mord und Krieg, ungerechter Verfolgung und Untergang, Not und Verzweiflung, in einem grandiosen dichterisch-musikalischen Bild als der Menschheit furchtbares Erbteil am Zuhörer vorüber, ehe die tröstende Stimme des Herrn Erlösung verheißt: »Seht, ich mache alles neu! Und wer überwindet, soll es zum Erbe empfangen und ich werde sein Gott sein und er wird mein Sohn sein.« Georg Hann, der großartige Bassist, singt die Verheißung des Herrn, ehe Julius Patzak, selbst einst Schüler von Franz Schmidt und nun unvergleichlicher Interpret der Musik seines Lehrers mit den Worten schließt »Bewahret die Weissagung! Und die Gnade Gottes, des Herrn, sei mit euch allen! Amen!« Wie muss es den Zuhörern im Großen Wiener Musikvereinsaal, wie muss es den Mitwirkenden zumute gewesen sein, solches zu hören und eben dieses Grauensvolle in der historischen Wirklichkeit mitzuerleben: und dann die Tröstung zu vernehmen, von der man im Jahr 1944 noch weit entfernt war!

In solchem Zusammenhang war Schmidts Oratorium ein künstlerischer Aufruf, gläubig nach dem Geist der Heils- und Gnadenbotschaft des Herrn zu leben und in solchem Sinn sich zur abendländisch-christlichen Humanität zu bekennen und zu bilden. Der Komponist beschließt seine »Bemerkungen« (s. Anm. 12) mit einem engagierten Satz, der das Ethos des Musikers in wenig hoffnungsvoller Zeit berührend zum Ausdruck bringt: »[...] wenn es meiner Vertonung gelingt, diese beispiellose Dichtung, deren Aktualität jetzt, nach achtzehneinhalbhundert Jahren so groß ist, wie am ersten Tage, dem Hörer von heute innerlich nahe zu bringen, dann wird dies mein schönster Lohn sein.«¹⁷ Die Unbeirrbarkeit, mit der der Komponist zu seinem gläubigen Bekenntnis steht, bezeichnet hier den Widerstand gegenüber der vorherrschenden geistigen Situation um 1940, die das Religiöse und ganz besonders den Glauben der christlichen Tradition in Frage stellt.

Um die Menschen des 20. Jahrhunderts zu ergreifen, wendet sich Schmidt in der Not später Zivilisation und dem zu seiner Zeit immer wieder konstatierten Werte- und Sprachzerfall an die Wurzeln der abendländischen Kultur. Von dort bezieht er die unverfälschte Reinheit des Gedankens und des (religiösen) Gefühls. In verwirrter Zeit, die zu verwirrtem Handeln drängt, verbietet es sich dem Künstler, eine Deutung des Daseins mit dem dichterischen Wort der Gegenwart zu su-

¹⁷ Ebd.

chen. Nur mehr der lautere Schrifttext, der mit zeitloser Klarheit das Wohl und Wehe der Menschheit für alle Zeiten aufbewahrt und ein für allemal die wortprägenden Maßstäbe setzt, taugt hier. Nicht einmal für eine moderne Ausdeutung des in der Heiligen Schrift Gesagten ist hier Raum. Die literarische Gegenwart hat angesichts des hohen, großen Themas nichts mehr zu sagen. Franz Schmidt, der selbst dem deutsch-national gestimmten Bürgertum des alten Österreich entstammt, wendet sich »widerständig« zurück zur christlichen Quelle des Abendlandes, zur religiösen Dichtung des jüdischen Sehers und Dichters Johannes.

Schmidts Zugang zu seiner antiken Textvorlage ist kein historischer, sondern ein aktualisierend-vergegenwärtigender. Das ist eine besondere und – vom kulturgeschichtlichen Standpunkt einer Endzeitlichkeit aus gesehen – erschütternde Art, Widerstand gegen den drohenden Untergang von Glauben, Hoffnung und Liebe zu verwirklichen.

Sozialgeschichtlich gesehen steht *Das Buch mit sieben Siegeln* am Ende der bürgerlichen Kultur Mitteleuropas. Franz Schmidt, der selbst diesem Bürgertum angehört, nimmt dessen Krisis wahr. Er will den Mitbürgern mit seinem Werk den Blick öffnen auf das Unvergängliche, das jenseits der Grenzpfähle und Schranken des Lebens im früheren 20. Jahrhundert liegt, jenseits der Nationalismen, des parteipolitischen Lagerdenkens und der gesellschaftlichen Zwänge.

Franz Schmidt steht am Ende des Traditionszusammenhangs abendländischer Kunst und sucht gerade deshalb dessen Anfänge auf: seine Musik folgt der Archetypik der Textvorlage; sie gibt deshalb die überlieferte Tonsprache nicht auf, sondern führt sie an die äußersten Ausdrucksgrenzen einerseits und an »archaisierende« Akkorde andererseits heran. Text und Musik leiten zurück zu den einstigen Einsichten, von denen der Mensch des 20. Jahrhunderts sich weit entfernt hat, denen aber nach wie vor seine Sehnsucht gilt oder gelten sollte. Das ist der ethische Funke, an dem sich Schmidts musikalische Inspiration entzündete und starke, den Zuhörer ergreifende Bilder schuf. Und so erreicht der Künstler am Ende seines Lebens jene Werk-Vollendung, um die er gerungen hatte, wie kaum ein anderer Musiker seiner Zeit. Er konnte mit Genugtuung sagen: »Ich erachte mein Lebenswerk mit dem ›Buch mit sieben Siegeln‹ für abgeschlossen.«

