

# Phantastische Wesen und warum man sie überall findet

## Archetypen als geschichtspsychologische Elemente

---

Heinrich Ammerer

»Ich hatte Angst vor Dingen, vor denen ein normales Kind eben Angst hat. Dunkelheit, Geistern – und dem Ofen der bösen Hexe.«<sup>1</sup>

Helena Janeczek

### 1. Von Monstern und Menschen

Kindliche Spiel- und Vorstellungswelten sind seit jeher bevölkert von den merkwürdigsten Geschöpfen: Hexen und Feen, Zauberern und Kobolden, Werwölfen und Orks, Zwergen und Riesen, Meerjungfrauen und Gespenstern, dazu Ungeheuern und helfenden Tierwesen in tausend Gestalten. Auch in den Spielwarenkatalogen der Gegenwart tummeln sich Phantasiegestalten wie Monster und SuperheldInnen, Elfen und Einhörner – und zum König der Kinder- und Jugendbuchregale hat sich vor zwei Jahrzehnten ein englischer Zauberlehrling aufgeschwungen, der in seinen Abenteuern gegen Hexenmeister, versteinerte Basilisken und feuerspeiende Drachen antritt. Überhaupt erlebt mit dem Drachen ein Phantasiewesen, welches die menschlichen Mythologien schon sehr lange begleitet, in Buch- und Filmserien für Kinder und Jugendliche erneut einen erstaunlichen Boom. Dabei kommt bisweilen sogar die Historie zu zweifelhaften Ehren, etwa wenn die geflügelten Fabelwesen in der populären Buch- und Filmreihe »Drachenzähmen leicht gemacht« zunächst mittelalterlichen Wikinger\_innen das Leben schwer machen und diesen dann im Kampf gegen angreifende Römer zur Seite stehen.<sup>2</sup> Dass hinter solchen Historisierungen ein genuines historisches Erkenntnisinteresse steckt, ist angesichts der Zielgruppe im Primarstufenalter sehr zu bezweifeln. Die Vergangenheit bietet hier nur eine exotische Kulisse für die Entfaltung von universellen

---

1 Janeczek. Zeit Magazin, 04.03.2020.

2 Vgl. Cowell, 2018.

Dramen, die ebenso gut im Weltraum oder im Tierreich spielen könnten. In gleicher Weise sind viele der historischen Figuren, deren Kleid Kinder im Karneval überstreifen (etwa der Cowboy, der Pirat, die Prinzessin oder der Ritter) nur als Konkretisierung einer Reihe von abstrakteren mythologischen Grundtypen (etwa der explorative Held, der regelbrechende Outlaw, der ewige Naturgeist, der Kulturbewahrer) zu sehen, die menschliche Erzählungen kultur- und zeitübergreifend begleiten.<sup>3</sup> Offenbar benötigen Kinder das Denken in solchen mythologischen Erzählelementen, um sich ihre eigene Welt mit ihren psychosozialen Mechaniken sinnhaft auszudeuten.

Man könnte das bisweilen rätselhafte Figurenensemble kindlicher Vorstellungswelten nun achselzuckend als letzten Rest eines vormodernen Aberglaubens abtun, der im Zuge der Realitätsbewusstseinsentwicklung ohnehin ausgeschliffen wird. Indes offenbart ein Blick in die Unterhaltungswelten von Erwachsenen, dass ganz ähnliche Gestalten auch hier ihren festen Platz haben. Befragt man Erwachsene etwa nach ihren persönlichen Lieblingskostümen, nennt fast die Hälfte eine Märchenfigur (z.B. Prinzessin, Hexe, Vampir, Zauberer), ein gutes Viertel lässt historisierten Held\_innenfiguren wie dem Piraten oder dem Cowboy Sympathien zukommen und ein geringerer Teil Superheld\_innen, Engeln, Teufeln und Clowns, wohingegen reale Persönlichkeiten oder Berufsgruppen der Gegenwartswirklichkeit kaum eine Rolle spielen.<sup>4</sup> Die nach Gesamt-Einspielergebnis erfolgreichsten Filmreihen<sup>5</sup> unserer Zeit sind im Kern moderne Mythen, in denen es von mutigen Rittern und rebellischen Prinzessinnen, Magier\_innen und Untoten, schrecklichen Monstern und grausamen Tyrannen nur so wimmelt. Und im Abendprogramm hat auch die Figur des Drachens nach wie vor ihren Auftritt: In der erfolgreichsten Fernsehserie aller Zeiten, dem historisierten Fantasy-Epos »Game of Thrones« (USA 2011-2019), verbreiten die Fabelwesen unter Aufsicht ihrer menschlichen »Drachemutter« Terror und Schrecken.

Geschichts- und politikdidaktisch relevant werden diese mythologischen Erzählelemente vor allem durch ihre Tendenz, sich in den breitenwirksamen Narrativen einer Zeit abzulagern. So wurde beispielsweise der Drache noch weit in das 20. Jahrhundert hinein als Sinnbild für bedrohliches Chaos in Krisenzeiten

- 
- 3 Komparative phylogenetische Untersuchungen können beispielsweise europäische Volksmärchen bis zu 6.000 Jahre zurückverfolgen, wobei die zentralen Motive überräumlich nachweisbar sind; vgl. Silva & Tehrani, 2016.
  - 4 Ergebnisse einer Umfrage, Fragestellung: »Unabhängig davon, ob Sie sich in diesem Jahr verkleiden oder nicht: Was sind Ihre Lieblings-Faschings-/Karnevals-kostüme?«; vgl. Statista Research Department, 2014.
  - 5 Das sind die SuperheldInnenreihe »Marvel Cinematic Universe«, »Star Wars«, »Harry Potter«/»Phantastische Tierwesen« und »Der Herr der Ringe«/»Der Hobbit« (vgl. Schotzger, 2019). George Lucas schrieb »Star Wars« auf der Basis von Campbells Mythentheorie und wollte mit der Filmtrilogie eine »moderne Mythologie« erschaffen (vgl. Bouzereau, 1997).

genutzt, was sich in einer üppigen Verwendung des Drachentöter-Motivs in der Propaganda der Weltkriege und der Zwischenkriegszeit niederschlug.<sup>6</sup> Nicht nur ist erklärungsbedürftig, welchen Einfluss solche Motive auf historische Gruppenidentitäten nehmen – etwa als Teil nationaler Gründungsmythen oder in der Heraldik<sup>7</sup> –, es ist viel allgemeiner im Sinne der narrativistischen Grundausrichtung der Disziplin zu ergründen, inwiefern wir bei der Konstruktion unserer Vorstellungen über die Vergangenheit auf *unbewusste* primordiale Denkmuster zurückfallen, die womöglich mythologischen Erzählformen verwandt sind.

Die aus der Historik gespeiste geschichtsdidaktische Theorie bietet hier freilich keine große Hilfestellung, steht sie doch dem Vor- und Unbewussten traditionell ratlos bis abwehrend gegenüber. Schon Karl-Ernst Jeismanns Modell von Geschichtsbewusstsein, das am Anfang der gegenwärtigen Paradigmatik stand, setzte im Urteil Jürgen Straubs »ganz auf rationale Kontrolle von Tatsachenbehauptungen und moralischen Urteilen sowie methodische Rationalität« und positionierte sich »gegen den Überschwang und die bezaubernde überwältigende Kraft des Begehrens und Gefühls«.<sup>8</sup> Während die bewussten Operationen des Erkennens, Deutens und Bewertens seither mit voller Aufmerksamkeit bedacht wurden, erfuhren sublimere Aspekte geschichtlichen Erlebens wie Faszination, Imagination oder Intuition eine vergleichsweise nachlässige Behandlung. Angetrieben von ihrem Auftrag zur Ideologiekritik und von der Furcht vor den unkontrollierbaren Wirkungen von Gefühlen im Unterricht verbannte die Geschichtsdidaktik bis in die 1990er Jahre selbst die Emotionen (als vergleichsweise oberflächennahe Emanationen des Unbewussten) weitgehend aus ihren Modellen. Bis heute kennt sie keine systematische Erörterung von Fragen der historischen Imagination,<sup>9</sup> wie sie auch weiterhin die ästhetisch-fiktionalen sowie die emotional-projektiven Aspekte des Geschichtsbewusstseins »gegenüber den moralischen und kognitiven krass unterschätzt«.<sup>10</sup> Damit enthält sie den Lernenden allerdings auch die Möglichkeit vor, sich die hinter historischen Vorstellungen liegenden unbewussten Wirkfaktoren bewusst zu machen und sie metareflexiv zu durchdringen.

6 Für eine beispielhafte Aufstellung siehe Ammerer, 2021.

7 So verweisen sehr viele europäische Siedlungen in ihren Gründungslegenden auf gefürchtete oder besiegte Drachen – alleine im Wikipedia-Artikel zu »Drachenorten« finden sich derzeit knapp 90 Einträge. Mythologische Drachentöter üben auch bis heute die symbolische Schirmherrschaft über mehrere Nationen aus, beispielsweise St. Georg als Namensgeber Georgiens und Schutzpatron Englands. Georgslegenden finden sich nach Wetzig (vgl. Wetzig, 2007, 228) in »beinahe unüberschaubar[er]« Zahl und »in einer immensen geographischen und zeitlichen Streuung«.

8 Straub, 1998, 155.

9 Vgl. Oswalt, 2012, 123.

10 Borries, 2001, 258.

In seinem Versuch, den Anwendungsbereich einer zu schaffenden Geschichtspsychologie abzustecken, verwies Straub auf die Notwendigkeit, der Genese historischer Wirklichkeitskonstruktion auf allen psychischen Ebenen nachzuspüren – unabhängig davon, »ob solche Konstruktionen und Repräsentationen auf unbewusste, vorbewusste oder bewusste Vorgänge im Subjekt zurückzuführen« seien.<sup>11</sup> Wenngleich sich eine Psychologie des »Geschichtsbewusstseins« den bewussten Formen historisch-narrativen Denkens besonders aufmerksam zuwenden müsse, seien diese doch nur Teil einer umfassenderen Psychologie historischer Sinnbildung, die auch unbewusste Aspekte inkludieren müsse. Solche latenten Dimensionen verortete Straub einerseits auf der Ebene des individuellen Unbewussten, wo die Wechselwirkungen zwischen individueller Biographie und Geschichte zu ergründen sind, andererseits auf der Ebene des sozial-kollektiven Unbewussten, wo die Relationen zwischen Geschichte und kollektiven Vorstellungen interessieren. Während für das individuelle Unbewusste die Psychoanalyse eine naheliegende Bezugsdisziplin darstellt,<sup>12</sup> ist die geeignete Referenzdisziplin für das sozial-kollektive Unbewusste keineswegs evident. Im Folgenden wird daher vorgeschlagen, hierzu auf die Konzeption des kollektiven Unbewussten nach Carl Gustav Jung zurückzugreifen und für die Deutung geschichtskulturell wirksamer Mythologeme »im Kinderzimmer« das darauf beruhende Modell der Psychogenese nach Erich Neumann heranzuziehen.

## 2. Jung und das kollektive Unbewusste

Unter den tiefenpsychologischen Schulen ist die Analytische Psychologie in der Tradition Jungs jene, die sich am intensivsten mit der zeit- und kulturübergreifenden Bedeutung symbolischer Konstruktionen für die menschliche Bewusstseinsentwicklung beschäftigt hat. In Jungs Modell der Psyche nimmt das Bewusstsein als Ort zielgerichteter Reflexion, Kognition und Perzeption nur minimalen Raum ein und wird von einem maximalen Unbewussten umlagert. Stößt der Mensch auf ein deutungsbedürftiges Phänomen, offeriert sein Unbewusstes demnach eine Reihe von Analogien und Metaphern (»Das ist ja so wie ...«), um das noch Unverstandene in die vorhandene mentale Verweisstruktur einzuordnen. Ein großer Teil dieser Assoziationen stammt aus dem *individuellen* Unbewussten – dem Schatz an persönlichen Erfahrungen, die der Mensch bereits gemacht hat. Zusätzlich werden jedoch sowohl das Bewusstsein als auch das individuelle Unbewusste durch jenen Teil der Psyche metaphorisch informiert, den Jung das *kollektive Unbewusste* nannte. Die aus

11 Straub, 1998, 92 und 95.

12 Insbesondere durch die Arbeiten Peter Schulz-Hageleits fand diese Dimension auch in der Geschichtsdidaktik einige Berücksichtigung, etwa im Hinblick auf Verdrängungstendenzen.

dem kollektiven Unbewussten stammenden Metaphern erscheinen dem Bewusstsein in Form von Symbolen und Sinnbildern, wie sie beispielsweise für Träume typisch sind.

Jung ging davon aus, dass der Mensch keineswegs als *tabula rasa* zur Welt kommt, sondern dass in ihm die Inhalte des kollektiven Unbewussten bereits bei der Geburt neuronal angelegt sind – ähnlich wie dies bei Instinkten und Reflexen der Fall ist. Wiederkehrende Erlebniseindrücke (»Engramme«) unzähliger Vorgängergenerationen sind demnach in jedem Gehirn musterhaft abgelagert.<sup>13</sup> Auf diese kollektiven »Urbilder« bzw. »Dominanten« – nach 1919 nannte Jung sie »Archetypen« – greife der Mensch vor allem im Modus des Erzählens zurück, um die konzentrierten Handlungserfahrungen früherer Menschen auf seine eigenen Problemlagen anwenden zu können. So wie der Vogel archetypische Verhaltensmuster eingespeichert habe, die ihn beim Nestbau anleiten, brauche der Mensch angeborene Schemata, die ihm die Lebensbewältigung in der sozialen Umwelt erleichtern. Archetypen sind somit als hochabstrakte Verhaltensmuster zu begreifen, die zwar selbst vollkommen unbewusst sind, sich jedoch dem Bewusstsein in archetypischen Bildern offenbaren und insofern »jeder Phantasietätigkeit ihre bestimmten Bahnen anweisen«.<sup>14</sup> Dramatische Erzählungen, vom Märchen bis hin zur komplexen Literatur, aber auch künstlerische Ausdrucksformen und Rituale ermöglichen dem Individuum die Teilhabe am kollektiven Unbewussten. Geschichten, die nahe am Archetyp angelegt sind, verstehen wir ganz intuitiv, und einige archetypische Bildmotive (etwa das Nachtmeer, die Stadt auf dem Hügel, die Hexe) erscheinen uns gar als »numinos«<sup>15</sup> – als magisch und überirdisch faszinierend.

Die Archetypen wurden von Jung nie in einer systematischen Theorie zusammengeführt; da archetypische Bilder zudem ihrem Wesen nach vieldeutig sind und auf einer rhizomatischen Verweisstruktur beruhen, blieben Psychologie und Kulturwissenschaften lange auf Distanz zur Konzeption des kollektiven Unbewussten.<sup>16</sup> Gleichwohl lieferten mehrere Forschungsfelder Hinweise auf die Nützlichkeit des Archetypentheorems, zunächst vor allem die komparative Mythenforschung bei etwa Karl Kerényi, Paul Radin oder Joseph Henderson. Jung selbst hatte seine Überlegungen auf die Beobachtung gegründet, dass viele Erzählmotive (z.B. das Chaos als Ausgangspunkt, die Trennung von Himmel und Erde, die Sintflut als

13 »Das Unbewußte, betrachtet als historischer Hintergrund der Psyche, enthält in konzentrierter Form die ganze Abfolge der Engramme, welche seit unmeßbar langer Zeit die jetzige psychische Struktur bedingt haben«; C. G. Jung, 1921, 243.

14 C. G. Jung, 1976, 81.

15 Den Begriff prägte der Religionspsychologe Rudolf Otto (Otto, 1917) für die Erfahrung der eigenen Nichtigkeit angesichts des Schöpfers.

16 Gleiches gilt, mit Ausnahmen etwa bei Lindenfeld, 2009, für die Geschichtswissenschaft.

Strafe etc.) nicht nur kulturübergreifend in fast allen mythologischen Systemen auftreten, sondern auch in vielen menschlichen Träumen sowie in psychotischen Wahnvorstellungen.<sup>17</sup> Der Religionspsychologe Mircea Eliade demonstrierte in seinen Studien eindrucklich, dass allen religiösen Denkmustern stets eine »Tendenz hin zum Archetyp« innewohne;<sup>18</sup> Northrop Frye, der mit seinen Erzählarchetypen wiederum Hayden Whites Konzept des *emplotments* maßgeblich beeinflusste, wies in seiner Literaturanalyse nach, dass archetypische Motive aus der Bibel die gesamte westliche Literatur und selbst die populäre Musik durchziehen.<sup>19</sup> Kulturwissenschaftliche Arbeiten in der Tradition Marshall McLuhans lieferten zudem Hinweise auf eine grundsätzlich »mythische« Erzählweise auch in den modernen Massenmedien<sup>20</sup> – selbst in modernen Nachrichtenformaten, die Jack Lule zufolge in ihrer archetypischen Grundstruktur althergebrachten Mythen entsprächen.<sup>21</sup>

Der überzeugendste Hinweis darauf, dass dramatische Erzählungen tatsächlich durch Archetypen präformiert sein könnten, findet sich wohl in der populären Unterhaltungsindustrie. Die weit überwiegende Zahl erfolgreicher Spielfilmproduktionen der letzten Jahrzehnte geht in ihrem *storytelling* auf das Erzählschema der »Heldenreise« zurück, welches wiederum in Joseph Campbells Mythen-theorie wurzelt.<sup>22</sup> Beeinflusst von u.a. Jung, Rank und Freud identifizierte Campbell die typischen Abfolgen und Figuren von Heldenmythen und beschrieb diese Metastruktur als den »Monomythos«.<sup>23</sup> Im Zentrum des Heldenmythos steht demnach der Mensch als Mängelwesen, das freiwillig einen gefährvollen Entwicklungsprozess voller Abenteuer vollziehen muss, welche ihn zu einem reiferen und sozial wertvolleren Individuum machen. Eine Riege von wiederkehrenden Erzählarchetypen (z.B. der Mentor, der Schatten, der Trickster) interagiert dabei in einer je spezifischen Weise und gibt so dem Geschehen Sinn. Das von Christopher Vogler weiterentwickelte Schema der Heldenreise hat sich zum womöglich einflussreichsten dramaturgischen Manual für DrehbuchautorInnen entwickelt und liegt auch

17 Die Parallelität solcher Ideen legten für Jung (L. Jung und Jung, 2008, 45) das »Vorhandensein bestimmter Formen in der Psyche, die allgegenwärtig oder überall verbreitet sind«, nahe; Jungs Mitarbeiterin Marie-Louise von Franz (Franz, 1994, 365) schätzte die Zahl der von ihm analysierten Träume auf 80.000.

18 »However, many and varied are the components that go to make up any religious creation (and divine form, rite, myth or cult) their expression tends constantly to revert an archetype«; Eliade, 1996, 58–59.

19 Vgl. Frye, 1982.

20 Vgl. nur beispielhaft: Bird & Dardenne, 1988; R. Campbell, 1991; McLuhan, 1960.

21 Vgl. Lule, 2001, 200.

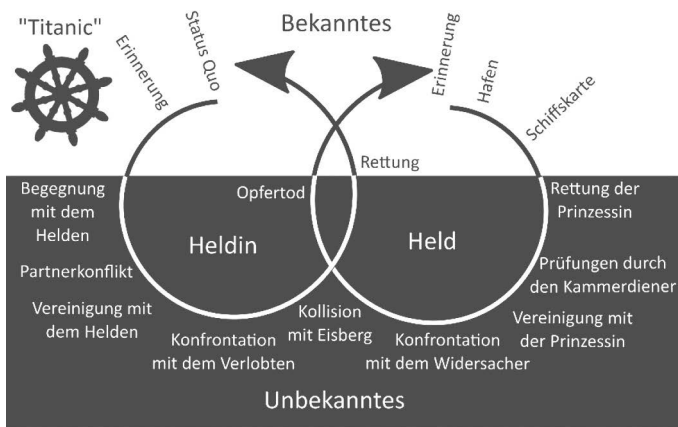
22 Vgl. Breiner, 2019, 116–117.

23 Vgl. J. Campbell, 1949. Der Band wurde vom Time-Magazine 2011 in die Liste der 100 einflussreichsten englischsprachigen Bücher aufgenommen.

erfolgreichen Geschichtsfilmen wie »Titanic« (USA 1997, vgl. Abb. 1) oder »1492« (USA 1992) zugrunde.<sup>24</sup>

In seiner jüngst erschienenen »Psychologie des Geschichtenerzählens« resümierte Tobias Breiner, dass »aufgrund der Fülle der Erfahrungswerte [...] nirgendwo ernsthaft bezweifelt« würde, dass »Archetypen eine wichtige Funktion in Träumen, Mythen, Märchen, Religionen und in der allgemeinen Denkweise von Menschen aller Kulturen« spielten. Ihre Wirkung sei »unter Autoren, Film- und Computerspielschaffenden unbestritten.«<sup>25</sup>

Abbildung 1: Die doppelte Heldenreise im Film »Titanic«



### 3. Mythopoetik und Psychogenese bei Neumann

Wie lassen sich nun die mythologischen Bilder, in denen Kinder bevorzugt denken, im Sinne Jungscher Archetypen einordnen? Hier bietet sich jenes psychogenetische Modell an, das Neumann zeitgleich mit Campbells Konzeption des »Monomythos« ausbreitet hat.<sup>26</sup>

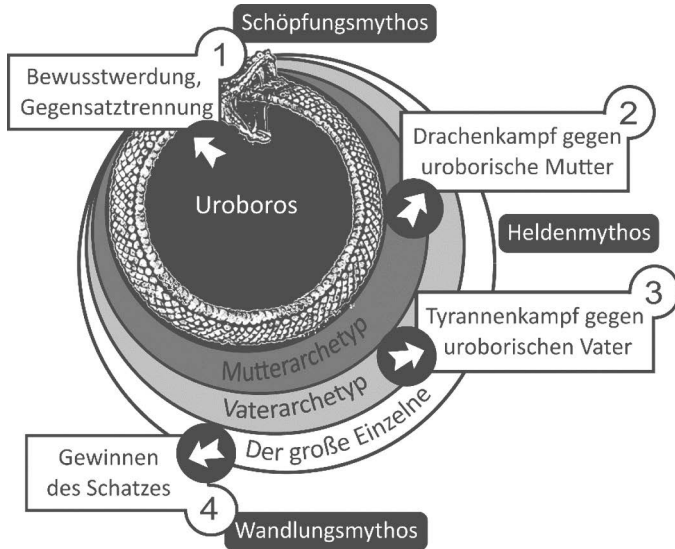
Neumann analysierte verschiedene mythologische Systeme im Zeitverlauf und stieß dabei auf ein Entwicklungsmuster: Gewisse mythologische Bilder und Motive traten stets in einer ähnlichen Reihenfolge auf und folgten daher offenbar ei-

24 Siehe hierzu auch Friedmann, 2017.

25 Breiner, 2019, 50.

26 Vgl. Neumann, 1949. Dass sich Neumanns Entwicklungslogik auch auf Kunstformen wie die Musik umlegen lässt, zeigte Bühl, 2004, 272-274.

Abbildung 2: Die Psychogenese nach Neumann, die zugehörigen mythologischen Phasen sowie die darin dominierenden Archetypen



ner gemeinsamen Entwicklungslogik. Als Psychotherapeut beobachtete er ähnliche thematische Abfolgen und sich alterstypisch manifestierende Motive auch in der Entwicklung von Kindern und Jugendlichen. Er schloss daraus, dass sich im Individuum ontogenetisch die phylogenetische Bewusstseinsentwicklung der gesamten Menschheit wiederhole und dass diese Entwicklung im Mythos selbst abgebildet würde. Die Entwicklung des Bewusstseins stellt sich bei Neumann demnach folgendermaßen dar (Abb. 2):

**(1) Schöpfungsmythos** In der frühesten Lebensphase ist das Bewusstsein erst in Ansätzen vorhanden, es unterscheidet sich noch kaum vom Unbewussten. Das Kind organisiert seine Erfahrungen noch kaum über Kategorien, Abfolgen oder andere ordnende mentale Strukturen. Auch die Gegensätze sind noch wenig ausgeprägt: Lachen und Weinen fallen beinahe zusammen, Geschlechtsunterschiede werden kaum wahrgenommen, Welt und Psyche sind dasselbe. Gegenstände werden animistisch belebt, weil die Unterscheidung zwischen Subjekten und Objekten noch schwerfällt; Erzählung und Realität werden gleichgesetzt, da noch keine Unterscheidung zwischen Facta und Ficta möglich ist. Zeit und Raum sind unbedeutende Größen. Das Kleinkind versteht sich selbst noch nicht als Individuum, sondern als Teil einer Gruppe und hat eine noch vollends unbewusste Identität. Es erscheint



sich selbst als hermaphroditisch und erlebt auch die Ureltern als miteinander vereinigt; mit der nährenden Bezugsperson (in vormoderner Zeit fast ausschließlich die Mutter) verbindet es eine *participation mystique*.

Neumann zufolge entspricht diese Frühphase dem mythologischen Motiv des Uroboros, des mythischen Kreises, der Kugel, des Vollkommenen, Ewigen und in sich Geschlossenen, in dem noch alle Gegensätze aufgehoben sind. Versinnbildlicht wird der Uroboros in mythologischen Erzählungen gerne als sich selbst fressende Kreisschlange (z.B. als weltumspannende Midgardschlange, Kundalini oder Amphisbaena), als verschlingender Walfisch (z.B. Leviathan, Jona-Wal, Moby-Dick) oder als Monstrum, insbesondere als Drache. Er ist ambivalent insofern, als er im Positiven für Vollkommenheit, Ganzheit und Anfang steht, im Negativen aber für Chaos, Wahnsinn und Gefahr. Gerade weil wir weder an unsere frühe Kindheit noch an die menschliche Urzeit Erinnerungen haben, knüpfen wir an diese Phasen viele Sehnsüchte, die sich auch in historischen Sinnbildungsmodi niederschlagen – etwa in Bildern eines zeitlosen Paradiesgartens, eines »goldenen Zeitalters« menschlicher Eintracht oder einfach einer übersichtlicheren, simpleren Urwelt. Auch zyklische Geschichtsvorstellungen finden hier ihren Ankerpunkt.

Der erste Entwicklungsschritt des Bewusstseins besteht nun darin, dass das Kleinkind die Welt in zwei Hälften ausdifferenziert: in eine Sphäre des Bewussten, in der Rationalität und kategoriale Ordnung Platz greifen, und eine Sphäre des Unbewussten. Diese Trennung ist Gegenstand des Schöpfungsmythos. Das im Mythos ausgedrückte Erwachen des Ich-Bewusstseins wird häufig als Lichtschöpfung<sup>27</sup> dargestellt und manifestiert sich sinnbildlich in einer Fülle von Erleuchtungsmetaphern – in der christlichen und islamischen Ikonographie etwa durch die Gloriole, die den Kopf großer Persönlichkeiten umrahmt, in der Moderne beispielsweise durch die epochale Gegenüberstellung von rationaler »Aufklärung« (engl. »enlightenment«) und dunklem, irrationalem, amorphem Mittelalter – Umberto Eco zufolge »unsere Kindheit, zu der wir immer wieder zurückkehren müssen.«<sup>28</sup>

Überhaupt beginnt das Kleinkind nun damit, die Welt über starke Gegensatzpaare zu strukturieren. In der sozialen Welt ist die Dichotomie zwischen weiblich und männlich am augenfälligsten und wird zur Blaupause des komplementären Gegensatzes an sich.<sup>29</sup> Die vormals unierten Ureltern trennen sich nun in chthonisch-elementare Erdmutter und uranisch-geistigen Himmelsvater, den Raum dazwischen beansprucht das »göttliche Kind«. Die personale Mutter erscheint dem

27 Siehe hierzu auch Cassirer, 1964.

28 Eco und Kroeber, 1987, 86.

29 Auch im Unbewussten von Erwachsenen bleibt die geschlechtliche Kategorisierung weitaus tiefer verankert als etwa ethnische oder auf Hautfarbe bezogene Unterscheidungen; Kurzban et al., 2001.

Kleinkind als paradoxe Einheit: Einerseits umsorgt sie das Kind und hält es am Leben, was sich im transpersonalen Bild der guten, nährenden Mutter abbildet; andererseits steht das Kind zu ihr in völliger existentieller Abhängigkeit, was sich im archetypischen Bild der fürchterlichen und verschlingenden Mutter niederschlägt – schließlich entscheidet die Mutter mit ihrem Verhalten, selbst mit ihrem Tod, über das Weiterleben des Kleinkindes. Zusammen ergeben positiver und negativer Aspekt den ambivalenten Archetyp der »Großen Mutter«, welcher die frühkindliche Entwicklungsphase dominiert. Eng an die Mutter gebunden, projiziert das Kind den Uroboros zusehends auf dieselbe und damit auf das mütterlich-weibliche Prinzip an sich. Das väterlich-männliche Prinzip hingegen assoziiert es mit dem erwachenden Bewusstsein und der sozialen Ordnung. Steht das mütterliche Prinzip demnach für das Weltganze, die Ewigkeit, das Chaos, die Natur, das Unbewusste und die kollektive Triebwelt, so steht das väterliche für das Künstliche, das daraus hervorgeht: die kulturelle Ordnung mit ihren Regeln und Hierarchien.<sup>30</sup>

**(2) Heldenmythos – Drachenkampf** Die zweite Phase der Ich-Werdung (»Zentroversion«) steht im Zeichen der Ablösung von den Ureltern. Das Individuum muss sich aus der infantilen Abhängigkeit befreien und zur Selbstständigkeit gelangen – dies ist der Gegenstand des Heldenmythos. Die heroische Entwicklungsphase gliedert sich selbst wiederum in zwei Akte. Zunächst muss sich das Individuum aus dem Mutter-Kind-System lösen, indem es die archetypische »Große Mutter« symbolisch konfrontiert und überwindet. Dieser Emanzipationsschritt ist zentral für das spätere Verhältnis des Selbst (als Gesamtheit der menschlichen Psyche) zum Ich (als ihr bewusster Teil).<sup>31</sup> Gelingt er, wechselt das Kind aus der Geborgenheit der mütterlichen Instinktwelt in die sekundäre Geborgenheit des Kollektivs und muss eine Persona und einen Schatten ausbilden, um hier bestehen zu können.<sup>32</sup> Im Mythos wird dieser Übergang als Heldenkampf gegen das verschlingende Chaos-Ungeheuer, welches die Kultur bedroht, dargestellt. Das Monstrum (etwa als Dra-

30 In manchen Mythologien werden die Gegensätze von weiblicher Erde und männlichem Himmel durch einen Baum verbunden, der die Welt symbolisiert (z.B. Yggdrasil, Sefira, Bodhi-baum). Elemente davon finden sich auch in sakraler Architektur wie z.B. gotischen Kirchen.

31 Kann die Mutter-Kind-Bindung nicht aufgebrochen werden, resultieren daraus verschiedene Pathologien, worauf etwa auch die Freud'sche Konzeption des Ödipuskomplexes Bezug nimmt. Und auch wenn der Kampf gelingt, wird das Individuum zeitlebens weiter gegen die starke »psychische Gravitation« (Neumann, 1949, 40) ringen müssen, welche das mütterliche Unbewusste Neumann zufolge auf das Bewusstsein ausübt.

32 Die Persona umfasst in Jungs Modell der Psyche gesellschaftlich erwünschte Persönlichkeitsanteile, die nach außen gekehrt werden, wohingegen der Schatten die ins Unbewusste verdrängten unerwünschten Persönlichkeitsanteile darstellt. Die Persona manifestiert sich in Erzählungen meist als unterstützende/r Mentor\_in, der Schatten als zu bekämpfende/r Antagonist\_in.

che oder Hexe) repräsentiert dabei den nefasten (i.e. negativen) Aspekt der archetypischen Großen Mutter. Ist der Held hier erfolgreich, wendet sie ihm ihr freundliches Gesicht zu und wird zur Verbündeten.

Neumann verzeitlichte die Krise der kindlichen »Erdmuttertötung« zwischen dem dritten und fünften Lebensjahr; die Affinität von Kindern zu kulturbewahrenden Heldenfiguren (z.B. Superheld\_innen, Rittern, Cowboys, Polizist\_innen, Feuerwehrleuten etc.) speziell in der Elementarstufe, aber auch der Primarstufe fügt sich hier passgenau ein.

**(3) Heldenmythos – Tyrannenkampf** In der Kultur, der »kollektiven Wert- und Traditionswelt seiner Zeit«,<sup>33</sup> in die aufgenommen zu werden das Individuum sich als würdig erwiesen hat, gelten die Gebote und Verbote des »Großen Vaters«. Auch dieser Archetyp ist ambivalent – die Gesellschaft spendet Sicherheit und ermöglicht soziale Kooperation, engt jedoch das Individuum hierarchisch und normativ ein. Der zweite Teil des Heldenkampfes gilt daher der nefasten, unterdrückerischen Seite des archetypischen »Vaters im Himmel«. Der Mythos symbolisiert ihn im Kampf gegen den Tyrannen, der etwa in Gestalt des usurpierenden Onkels oder des Stiefvaters auftritt. Indem der Held Mutter Natur auf seiner Seite hat, kann er das nötige Chaos in die starr gewordene Ordnung induzieren und sie dadurch erneuern. Die Rebellion, die er anführt, endet zumeist in der symbolischen Tötung des Tyrannen, denn auch »ohne ›Vater‹mord ist keine Bewußtseins- und Persönlichkeitsentwicklung möglich«.<sup>34</sup> Diese Phase mit ihrer Idealisierung von regelbrechenden Heldenfiguren, welche die bestehende Ordnung herausfordern (z.B. Pirat\_innen, Wikinger\_innen, rebellische Gallier\_innen), kennzeichnet Neumann zufolge die Pubertät.

**(4) Wandlungsmythos** Nicht alle Menschen bringen ihre heroische Phase zum Abschluss. Sie verlieren sich wie der »puer aeternus« Peter Pan zeitlebens im Tyrannenkampf und projizieren ihren Schatten, ihre Anima oder ihren Animus auf die Welt, statt mit diesen unbewussten Aspekten ihrer Psyche in Dialog zu treten und sie zu integrieren. Viele jedoch schaffen es zurück in den transpersonalen Seelenhintergrund des Kollektivs. Dieser Übergang wird im Wandlungsmythos veranschaulicht. Er wird erzählerisch meist durch Tod und Wiederauferstehung des Helden angekündigt, was den Tod des kindlichen Bewusstseins versinnbildlicht. Nach Gilette und Moore wird sich der Held nun seiner Grenzen bewusst,

»[...] er ist dem Feind begegnet und der Feind ist er selbst. Er ist seiner dunklen Seite begegnet, seiner sehr unheroischen Seite. Er kämpfte mit dem Drachen und ver-

33 Neumann, 1954/2004, 18.

34 Neumann, 1949, 152.

brannte sich. Er focht in der Revolution und trank vom Bodensatz seiner eigenen Unmenschlichkeit. Er hat die Mutter besiegt und dann seine Unfähigkeit eingesehen, die Prinzessin zu lieben. Der >Tod< des Helden signalisiert die Begegnung des Jungen oder Mannes mit wahrer Demut. Es ist das Ende seines heroischen Bewusstseins.«<sup>35</sup>

Nun steht nicht länger das destruktive Vernichten, sondern das konstruktive Gewinnen im Vordergrund, versinnbildlicht durch einen Schatz. Eine geschlechtliche Beziehung auf Augenhöhe wird möglich, weil aus dem neutralisierten Mutterarchetyp eine positive Anima-Vorstellung (im Mythos etwa in Gestalt der befreiten Jungfrau) und aus dem Vaterarchetyp eine positive Animus-Vorstellung heraustreten. Das Individuum übernimmt nun Verantwortung und gründet eine Familie, »darüber hinaus aber die Dynastie und den Staat.«<sup>36</sup> Der innere Konflikt mit den archetypischen Ureltern erlischt, diese werden nun zu hilfreichen Lebensbegleitern.

Musste sich das Individuum in seiner ersten Lebenshälfte die Welt noch durch möglichst bipolare Gegensätze begreifbar machen, versucht es nun, die vormalig getrennten Gegensätze in komplementären Paarungen zusammen zu bringen, ausgedrückt etwa im Bild der *Hieros Gamos*. Am Ende erscheint der/die archetypische Große Einzelne als ausbalancierte Persönlichkeit, wie sie sich für Neumann etwa im Sinnbild des Hermaphroditen manifestiert:

»Am Beginn war das Ich im Bauche des [...] Drachens, des Uroboros, in seiner Vermischung von Innen und Aussen, Welt und Unbewusstem, verborgen und ruhte als Embryo in ihm. Am Ende steht, wie auf den Bildern der Alchemie, der Hermaphrodit auf diesem Drachen, hat in seinem synthetischen Dasein die Ursituation überwunden, über ihm schwebt die Krone des Selbst, und in seinem Herzen leuchtet der Diamant.«<sup>37</sup>

#### 4. Fazit und Ausblick

Ob Jung'sche und Neumann'sche Archetypen nützliche theoretische Konstrukte für unser Verständnis der Genese historischer Vorstellungen sind, lässt sich auf Basis der spärlichen Empirie nicht entscheiden. Womöglich sind sie letztlich doch nichts

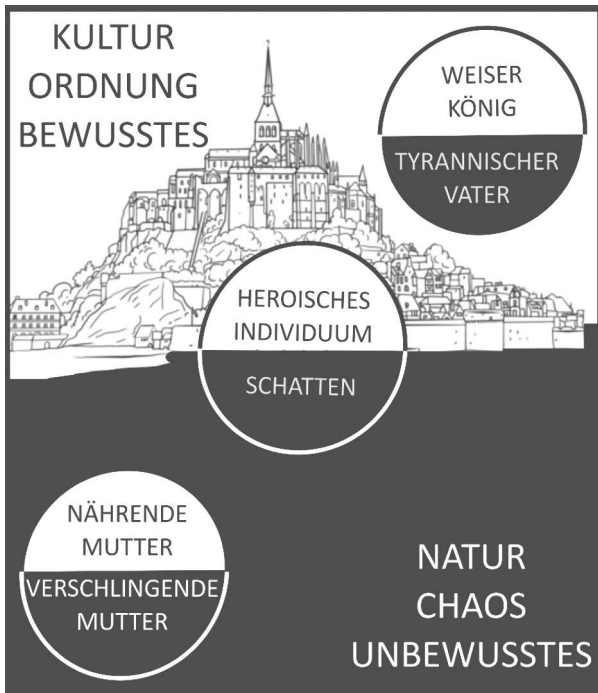
35 Moore et al., 2017, 62

36 Neumann, 1949, 162.

37 Neumann, 1949, 331. Beispielsweise wird die erfolgreiche Wandlung von Jesus, dem zentralen Helden im christlichen Mythos, in religiösen Darstellungen durch dessen geschlechtsindifferente Erscheinung angezeigt. Jung zufolge ist er »der Androgyne schlechthin, der Männliches und Weibliches in komplementärer Einheit in sich trägt.« (Frick & Remmler, 1998, 55).

als »zeitlose Luftgebilde im Delirium«, wie Jacques Le Goff vermutete.<sup>38</sup> Vielleicht sind sie aufgrund ihrer Ahistorizität für die Erforschung von intergenerationalen Unbewusstheiten tatsächlich eine »Sackgasse«, wie Peter Schulz-Hageleit argwöhnte.<sup>39</sup> Möglicherweise lassen sich mit ihrer Hilfe jedoch auch die verallgemeinerbaren Muster besser verstehen, die erfolgreichen historischen Erzählungen zugrunde liegen und in wiederkehrenden narrativen Abbrüchen ihren sinnvollen Ausdruck finden – etwa wenn jene komplementären Gegensatzpaarungen, die in den Archetypen der Großen Mutter, des Großen Vaters und des Großen Einzelnen enthalten sind (Abb. 3), zum Verständnis der mythologisch-dramaturgischen Elemente in historischen Narrativen herangezogen werden.<sup>40</sup>

*Abbildung 3: Vier komplementäre Gegensatzpaarungen der historischen Dramaturgie in Archetypenform*



38 Zitiert nach: Holzapfel, 2010.

39 Schulz-Hageleit, 2012.

40 Vgl. als eine beispielhafte Anwendung den Vorschlag von Ammerer, 2021. Diese Archetypen finden sich ebenso in Freuds Unterscheidung von Es, Ich und Über-Ich sowie in Binswangers Unterscheidung von Umwelt, Eigenwelt und Mitwelt wieder.

In jedem Fall kommt eine Geschichtsdidaktik, die junge Menschen zur Geschichtsbewusstheit führen will, nicht umhin, »die Mitsprache des Unbewußten bei historischen Thematisierungen«<sup>41</sup> in ihren Modellen stärker zu berücksichtigen. Die nicht bewusst steuerbaren Bedingungen des eigenen und fremden Denkens metakognitiv zu reflektieren und so dem Geschichtsbewusstsein zugänglich zu machen, sollte als wesentliche Teilaufgabe des Historischen Lernens begriffen werden. Interdisziplinäre Herangehensweisen sind dabei unumgänglich. Emotionen und kognitive Verzerrungen lassen sich etwa über Duale Prozesstheorien des logischen Denkens und der Intuition, wie sie sich in kognitiver Psychologie und Moralphysikologie etabliert haben, beschreiben.<sup>42</sup> Für die Erfassung des kollektiven Unbewussten bietet die Allgemeine Psychologie geringere Hilfestellung, hält sie doch ihre Tendenz zu einer »möglichst ausschließlich naturwissenschaftlichen Orientierung« aufrecht, die der Erfassung dieses Gegenstandes wenig angemessen ist.<sup>43</sup> Hier offerieren jedoch narrative Psychologie und tiefenpsychologische Schulen hilfreiche Überlegungen. Sie sind nicht naturwissenschaftlich, sondern hermeneutisch angelegt und teilen sich ihr Interesse für die *acts of meaning* mit den Geisteswissenschaften.

Menschen benötigen zum Weltverstehen eine interpretative neuronale Plattform, die zumindest in Teilen in ihnen angelegt sein muss, um Sinnbildung überhaupt erst zu ermöglichen. Nach welchen Gesetzmäßigkeiten diese funktioniert und wie sie auch in der historischen Imagination zum Einsatz kommt, sollte eine Disziplin beschäftigen, die sich der Erforschung von Geschichtsbewusstsein auf allen Ebenen verschrieben hat. Nicht dem Irrationalen wird dabei das Heft in die Hand gegeben, sondern – im Gegenteil – einem wachen Bewusstsein, welches berücksichtigt, dass alle historischen Vorstellungen ihren Ursprung im Unbewussten haben.

## 5. Literatur- und Quellenverzeichnis

Ammerer, H. (2021). *Geschichtsunterricht vor der Frage nach dem Sinn: Geschichts(unter)bewusstsein und die Optionen eines sinnzentrierten Unterrichts*. Frankfurt a.M.: Wochenschau (in Vorbereitung).

41 Schulz-Hageleit, 1989, 121.

42 Etwa bei Kahneman, 2012 oder Haidt, 2012.

43 Der damit einhergehende Physikalismus bedingt in der Kritik von Jüttemann, 2018, 133, die Orientierung an einem »prinzipiell inadäquaten mechanistischen Menschenbild«, aus dem wiederum »fundamentale Methodendefizite« erwachsen, die sich zuletzt auch in der Replikationskrise niederschlugen.

- Bird, S. E. & Dardenne, R. W. (1988). Myth, Chronicle and Story: Exploring the Narrative Quality of News. In J. W. Carey (Hg.), *Media, myths and narratives: Television and the press* (3. Aufl., S. 67-86). Newbury Park, CA: Sage Publications.
- Borries, B. von. (2001). Geschichtsbewußtsein als System von Gleichgewichten und Transformationen. In J. Rüsen (Hg.), *Geschichtsbewußtsein: Psychologische Grundlagen, Entwicklungskonzepte, empirische Befunde* (S. 239-280). Köln: Böhlau.
- Bouzereau, L. (1997). *Star wars: The annotated screenplays*. o.O.
- Breiner, T. C. (2019). *Psychologie des Geschichtenerzählens*. Berlin & Heidelberg: Springer.
- Bühl, W. L. (2004). *Musiksoziologie*. Bern: Lang.
- Campbell, J. (1949). *Der Heros in tausend Gestalten*. Frankfurt a.M.: S. Fischer.
- Campbell, R. (1991). *60 minutes and the news: A mythology for Middle America*. Urbana: University of Illinois Press.
- Cassirer, E. (1964). *Philosophie der symbolischen Formen*. 4. Aufl., Darmstadt: Wissenschaftliche Buchgesellschaft.
- Cowell, C. (2018). *Strenggeheimes Drachenflüstern* (Band 3). Würzburg: Arena.
- Eco, U. & Kroeber, B. (1987). *Nachschrift zum »Namen der Rose«*. München: dtv.
- Eliade, M. (1996). *Patterns in comparative religion*. Lincoln, NE: University of Nebraska Press.
- Franz, M.-L. von. (1994). *Archetypische Dimensionen der Seele*. Einsiedeln: Daimon.
- Frick, E. & Remmler, H. (1998). Der Priester und die Anima. In E. Frick (Hg.), *Die Weise von Liebe und Tod: Psychoanalytische Betrachtungen zu Kreativität, Bindung und Abschied* (S. 49-63). Göttingen: Vandenhoeck & Ruprecht.
- Friedmann, J. (2017). *Transmediales Erzählen*. Köln: Halem.
- Frye, N. (1982). *The great code: The Bible and literature*. Toronto: Academic Press.
- Haidt, J. (2012). *The righteous mind: Why good people are divided by politics and religion*. London: Penguin.
- Holzappel, O. (2010). *Lexikon der abendländischen Mythologie*. Köln: Anaconda.
- Janeczek, H. (4. März 2020). *Ich war das Symbol des Weiterlebens*. Zeit Magazin.
- Jung, C. G. (1921). *Psychologische Typen*. Zürich: Rascher & Cie.
- Jung, C. G. (1976). Über den Archetypus mit besonderer Berücksichtigung des Animabegriffes. In C. G. Jung & L. Jung-Merker (Hg.), *Aion: Beiträge zur Symbolik des Selbst*. Olden: Walter.
- Jung, L. & Jung, C. G. (Hg.). (2008). *Klassiker der Psychologie. Archetypen*. München: dtv.
- Jüttemann, G. (2018). Geschichtsphilosophie und Geschichtspsychologie. In E. Angehrn & G. Jüttemann (Hg.), *Identität und Geschichte* (S. 123-137). Göttingen, Bristol, CT: Vandenhoeck & Ruprecht.
- Kahneman, D. (2012). *Schnelles Denken, langsames Denken*. 24. Aufl., München: Siedler.

- Kurzban, R., Tooby, J. & Cosmides, L. (2001). *Can race be erased? Coalitional computation and social categorization*. *Proceedings of the National Academy of Sciences*, 98(26), 15387-15392.
- Lindenfeld, D. (2009). Jungian archetypes and the discourse of history. *Rethinking History*, 13(2), 217-234.
- Lule, J. (2001). *Daily news, eternal stories: The mythological role of journalism*. New York: Guilford Press.
- McLuhan, M. (1960). Myth and Mass Media. In H. A. Murrey (Hg.), *Myth and myth-making* (S. 288-299). New York: Braziller.
- Moore, R. L., Gillette, D. & Dahlke, R. (2017). *König, Krieger, Magier, Liebhaber: Initiation in das wahre männliche Selbst durch kraftvolle Archetypen*. 3. Aufl., Hamburg: Aurinia.
- Neumann, E. (1949). *Ursprungsgeschichte des Bewusstseins*. Zürich: Rascher & Cie.
- Neumann, E. (2004). *Kunst und schöpferisches Unbewusstes*. Einsiedeln: Daimon.
- Oswalt, V. (2012). Imagination im historischen Lernen. In M. Barricelli & M. Lücke (Hg.), *Handbuch Praxis des Geschichtsunterrichts: Band 2* (S. 121-135). Schwalbach/Ts.: Wochenschau.
- Otto, R. (1917). *Das Heilige: Über das Irrationale in der Idee des Göttlichen und sein Verhältnis zum Rationalen*. Breslau: Trewendt & Granier.
- Schotzger, E. (2019). *Die 12 erfolgreichsten Kino-Franchises: Von Marvel bis Transformers*, verfügbar unter [www.film.at/news/die-12-erfolgreichsten-kino-franchises-von-marvel-bis-transformers/400433782](http://www.film.at/news/die-12-erfolgreichsten-kino-franchises-von-marvel-bis-transformers/400433782) (21.12.2020).
- Schulz-Hageleit, P. (1989). *Was lehrt uns die Geschichte? Annäherungsversuche zwischen geschichtlichem und psychoanalytischem Denken*. Pfaffenweiler: Centaurus.
- Schulz-Hageleit, P. (2012). *Geschichtsbewusstsein und Psychoanalyse*. Freiburg: Centaurus.
- Silva, S. G. da & Tehrani, J. J. (2016). Comparative phylogenetic analyses uncover the ancient roots of Indo-European folktales. *Royal Society open science*, 3(1).
- Statista Research Department. (2014). *Unabhängig davon, ob Sie sich in diesem Jahr verkleiden oder nicht: Was sind Ihre Lieblings-Faschings-/Karnevalskostüme?* Verfügbar unter [de.statista.com/statistik/daten/studie/381385/umfrage/ranking-der-beliebtesten-verkleidungen-fuer-fasching-bzw-karneval-in-deutschland/](https://de.statista.com/statistik/daten/studie/381385/umfrage/ranking-der-beliebtesten-verkleidungen-fuer-fasching-bzw-karneval-in-deutschland/).
- Straub, J. (1998). Geschichten erzählen, Geschichte bilden: Grundzüge einer narrativen Psychologie historischer Sinnbildung. In J. Straub (Hg.), *Erinnerung, Geschichte, Identität. 1. Erzählung, Identität und historisches Bewusstsein: Die psychologische Konstruktion von Zeit und Geschichte* (S. 81-169). Frankfurt a.M.: Suhrkamp.
- Wetzig, N. (2007). Sanct Georg – sanctus et militans: Ein Heiliger als Spiegel von Norm und Wirklichkeit des Christentums in Spätantike und Mittelalter. In G. S. Vashalomidze (Hg.), *Der christliche Orient und seine Umwelt: Gesammelte Studien zu Ehren Jürgen Tubachs anlässlich seines 60. Geburtstags* (S. 227-250). Wiesbaden: Harrassowitz.