Mythisches Denken und Schauspiel

Autor(en): **Horn, András**

Objekttyp: **Article**

Zeitschrift: **Colloquium Helveticum : cahiers suisses de littérature générale et comparée = Schweizer Hefte für allgemeine und vergleichende Literaturwissenschaft = quaderni svizzeri di letteratura generale e comparata**

Band (Jahr): **- (1994)**

Heft 19

PDF erstellt am: **25.05.2024**

Persistenter Link: https://doi.org/10.5169/seals-1006593

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Inhalten der Zeitschriften. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern.
Die auf der Plattform e-periodica veröffentlichten Dokumente stehen für nicht-kommerzielle Zwecke in Lehre und Forschung sowie für die private Nutzung frei zur Verfügung. Einzelne Dateien oder Ausdrucke aus diesem Angebot können zusammen mit diesen Nutzungsbedingungen und den korrekten Herkunftsbezeichnungen weitergegeben werden.
Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Die systematische Speicherung von Teilen des elektronischen Angebots auf anderen Servern bedarf ebenfalls des schriftlichen Einverständnisses der Rechteinhaber.

Haftungsausschluss

Alle Angaben erfolgen ohne Gewähr für Vollständigkeit oder Richtigkeit. Es wird keine Haftung übernommen für Schäden durch die Verwendung von Informationen aus diesem Online-Angebot oder durch das Fehlen von Informationen. Dies gilt auch für Inhalte Dritter, die über dieses Angebot zugänglich sind.

Ein Dienst der *ETH-Bibliothek*
ETH Zürich, Rämistrasse 101, 8092 Zürich, Schweiz, www.library.ethz.ch

http://www.e-periodica.ch

András Horn

MYTHISCHES DENKEN UND SCHAUSPIEL

Es soll im Folgenden über viererlei die Rede sein: Erstens möchte ich einen Vorbegriff vom mythischen Denken geben; zweitens diesen Begriff anschaulicher machen, indem ich Beispiele für das mythische Denken den Werken von Vico, Lévy-Bruhl, Cassirer und Piaget entnehme; drittens auf Spuren mythischen Denkens hinweisen in der künstlerischen, so auch in der Bühnenillusion; und schließlich viertens zeigen, daß wir an den Verstößen gegen die Orts- und Zeiteinheit im Schauspiel gerade deswegen nicht Anstoß nehmen, weil wir alle angesichts von Kunst vorübergehend und teilweise mythisch denken.

1. Unter "Denken" soll hier nicht nur Nach-Denken, logisches Schließen verstanden werden, sondern überhaupt Welt-Anschauung, Mentalität, Denk- und Vorstellungsweise; unter "mythisch" etwas dem Vergleichbares, was für mythenbildende Zeiten und Kulturen typisch ist oder war. Kurz und vorwegnehmend läßt sich mythisches Denken mit Cassirer als Identitätsdenken bestimmen (1925: 85): gekennzeichnet durch das subjektive Identifizieren dessen, was objektiv, rational besehen nicht identisch, vielmehr getrennt ist.

Wenn man mit Erich Rothacker (1948, 1947 *passim*) annimmt, daß die menschliche Person geschichtet ist, d.h. aus einer archaischen Tiefenperson und einer neueren Kortikalperson besteht, dann muß das mythische Denken offenbar dieser älteren Schicht zugeordnet werden. Die hier vertretene These besagt nun, daß in uns diese archaische Schicht der Seele in variierendem Grad die Oberhand gewinnt – je nach Zeit, Ort, Alter, sozialer Lage, psychischer Situation und persönlicher Veranlagung. Es ist anzunehmen, daß der Frühmensch der Jägerkultur wie noch der seßhafte der Jungsteinzeit mehr aus der archaischen Schicht heraus erlebte und dachte als wir hier und jetzt; Mitglieder schriftloser Gesellschaften erleben – nach Maßgabe ihrer Unberührtheit (eine heute fast illusorische Einschränkung!) – mehr aus dieser Schicht heraus als wir Mitglieder

industrialisierter Gesellschaften; Kinder im allgemeinen mehr als Erwachsene; die ländliche Bevölkerung global mehr als die städtische, alle Menschen etwa bei starken Emotionen mehr als z.B. beim Nachdenken, im Traum mehr als im Wachen, im Erleben von Kunstwerken mehr als bei praktischer und theoretischer Einstellung.

Betont sei dabei, erstens, daß es sich hier nur um variierende Dominanz handelt und nicht um das Undialektische: hie Mythos – da Logos (insbesondere ist in unserem Erleben von Kunst das mythische Denken rational überformt); zweitens, daß zwischen den obigen Gruppen kein Gleichheitszeichen zu setzen ist, – wie wenn etwa erwachsene Mitglieder schriftloser Kulturen wie fünfjährige Kinder wären; und drittens, daß mit der Feststellung der jeweiligen Dominanz kein Werturteil verbunden ist: Mensch sein und Mensch bleiben ist nur durch beides, phantasiemäßiges und verstandesmäßiges, wildes und domestiziertes, mythisches und rationales Denken möglich.

2. Nach Giambattista Vico war die urtümliche Phase in der Entwicklung des menschlichen Bewußtseins "poetisch", die frühen Völker "die ersten Dichter" (1990: 192): in ihnen dominierten die Sinne und die Phantasie über das begriffliche Denken (171). Zwar war ihr Denken imaginativ, doch es war allemal Denken, d.h. auf Erkenntnis ausgerichtet, geboren aus dem Bedürfnis zu ordnen und zu erklären: es ging – wie das rationale Denken – auf Allgemeines und auf Gründe aus, doch beides faßte es in konkret-sinnlicher, bildhafter Form. Eben weil der primitive Mensch noch unfähig war, das Allgemeine "abgetrennt", abstrakt zu denken, mußte er es als Einzelnes denken: Neptun, diese Dreizack tragende besondere Gestalt, war nicht nur der inwohnende *Grund* aller Meere, sondern der Inbegriff, das extensionale und intensionale Allgemeine des Meers: er war alle Meere und verkörperte alle Merkmale des Meers. Die Gestalt des Neptun ist für Vico ein sinnlicher Gattungsbegriff, das Allgemeine als Phantasieprodukt, ein *universale fantastico* (189f.). Damit wurde nicht nur Dinghaftes vergeistigt (jedes Meer *war* Neptun: Bewußtsein, Person, Intentionales), sondern Neptun als etwas Anschauliches, sinnliche Gestalt Besitzendes deutete durch sich hindurch auf etwas Begriffliches, Allgemeines (Wohlfart 1984: 115): Für das mythische Denken ist Dinghaftes geistig, Konkretes allgemein.

Die Aufbewahrer dieser urtümlichen Weltsicht in unserer nicht mehr "poetischen", vielmehr rationalen Zeit sind nach Vico die Kinder und die Dichter:

> Die erhabenste Aufgabe der Dichtkunst ist es, den empfindungslosen Dingen Empfindung und Leidenschaft zu verleihen; und es ist eine Eigentümlichkeit der Kinder, unbeseelte Dinge in die Hand zu nehmen und spielend mit ihnen zu plaudern, als wären es lebendige Personen. (104)

Für Lucien Lévy-Bruhl war die sogenannte Partizipation das Eigenste und Wesenhafteste des mythischen Denkens (1949: 135), doch wahrscheinlich sei sie wesentlich für den menschlichen Geist überhaupt: sie bilde das Pendant und vielleicht das Gegengewicht zu den Prinzipien des logischen Denkens (129). Der menschliche Geist ist zugleich rational und irrational (130).

Partizipation bedeutet, daß in einer bestimmten Hinsicht kein Unterschied gemacht wird zwischen an sich unterschiedenen, unbezogenen Sachen, etwa zwischen Bild und Gegenstand oder Teil und Ganzem. Sie bedeutet mithin, daß jede Dualität für das mythische Denken zum Teil aufgehoben ist (1922: 452), letztlich – dem Satz des Widerspruchs zum Trotz – Einssein und doch nicht Einssein:

> [...] Ich mußte einmal einen Fluß durchqueren [so der Bericht eines Ethnologen über die Papuas bei Lévy-Bruhl], in dem angeblich viele Krokodile lebten und ich fragte einen alten Eingeborenen, ob er keine Angst hätte. "Nein", antwortete er mir, "ein Krokodil wird dich niemals anrühren, wenn jemand nicht gegen dich Puri-Puri gemacht hat (dich nicht verzaubert hat), und wenn jemand es gemacht hat, bist du auf jeden Fall verloren, er wird dich auf die eine oder die andere Art 'kriegen'. Wenn nicht durch das Krokodil, so auf andere Weise". So haben die Krokodile tatsächlich keine Bedeutung.

Nun Lévy-Bruhls Kommentar:

> Wenn man den Zusammenhang zwischen Tier und Zauberer festzustellen sucht, so wie ihn die Eingeborenen sich vorstellen, stößt man auf beinah unüberwindliche Schwierigkeiten. Ihr Geist [...] wird in diesem wie in anderen vielen Fällen von dem Gesetz der Partizipation geleitet. Zwischen dem Zauberer und dem Krokodil stellt sich eine solche Verbindung her, daß der Zauberer das Krokodil wird, ohne sich indessen mit ihm zu vermischen. Der Satz des Widerspruchs bestimmt unseren Standpunkt: nur eines von beiden Dingen kann richtig sein: entweder sind der Zauberer und das Krokodil eins oder es sind zwei verschiedene Wesen. Aber das prälogische Denken paßt sich den beiden Behauptungen auf einmal an. (1966: 37)

Lévy-Bruhl hat das Wort "prälogisch" nach 1918 nicht mehr gebraucht (1949: 50): Auch Mitglieder schriftloser Gesellschaften verwerfen den Widerspruch, *sofern* sie ihn bemerken (73), aber sie merken ihn unter bestimmten, außergewöhnlichen Umständen (67) eben nicht: wenn sie

sich nämlich in der Gegenwart von Übernatürlichem wähnen (etwa Zauberkräften, übersinnlichen Zusammenhängen), das als solches affektiv stark besetzt ist (53). Doch starker Affekt ist nur der auslösende Anlaß, die Ursache der mythischen Vorstellung, nicht ihr Grund: das, was sie ermöglicht. Mythisch, subjektiv liegt dieser Grund in der Annahme, alles sei materiell und immateriell zugleich (im "materiellen" Krokodil kann immateriell der Zauberer sehr wohl anwesend sein). Doch worin liegt diese Annahme *objektiv* begründet, welches ist der *rationale* Grund des mythischen Urteils? Kurz: Nicht etwa logische Schwäche (1949: 53), sondern die temporäre, affektbedingte Aktivierung einer ungenaueren, rudimentäreren Begrifflichkeit. Sie ist rudimentär, erstens, indem sie subjektiv ist: sie unterscheidet und setzt gleich je nach dem subjektiven Kriterium des Anschauungsbildes oder der Gefühlsbesetzung. Die Klamath-Sprache z.B. verwendet verschiedene Substantive je nach der *Gestalt* einer Bewegung: eine gradlinige Bewegung wird anders bezeichnet als eine schräge, eine nahe anders als eine entferntere (1922: 161). Umgekehrt können die verschiedensten Dinge und Wesen je nach ihrem *Ort*, d.h. wieder etwas Anschaulichem, partizipativ verbunden, gleichgesetzt werden. Wenn z.B. eine Gruppe aus dem Norden kommt, dann gehört alles Nördliche (Sterne, Flüsse, Bäume) in die gleiche Klasse wie die fragliche Gruppe (139f.). Was mit Heiligem verbunden ist, nimmt an dessen Heiligkeit teil und wird wegen dieser emotionalen Besetzung etwas grundlegend anderes, als wenn es mit Nicht-Heiligem verbunden wäre: Die gleiche Zeichnung ist *nicht* die gleiche, wenn sie in ein heiliges Objekt geritzt ist und wenn sie einen Gebrauchsgegenstand ziert (129). Umgekehrt ist ein Festtag bei jeder zyklischen Wiederkehr des betreffenden Urereignisses (K. Hübner, zit. Jamme 1991: 131) ein wesentlich *gleicher* Tag, weil er gefühlsmäßig gleich besetzt ist, in der subjektiv-emotionalen Perspektive sich gleich ausnimmt.

Die mythische Begrifflichkeit ist aber, zweitens, auch rudimentär zu nennen, weil sie an sich wesentliche und unwesentliche, substantielle und akzidentelle Eigenschaften nicht unterscheidet, sie nivelliert bzw. sie subjektiv hierarchisiert. (Gerade diese Neigung des mythischen Denkens wird erklären helfen, warum die klassizistische Forderung nach Orts- und Zeiteinheit verfehlt war.) Ein Beispiel: Die Bororo meinen, die Trumai verbrächten die Nächte auf dem Flußboden – wie die Fische (1949: 11ff.). Was macht diese Annäherung von Mensch und Fisch möglich? Die Annahme, das Unter-dem-Wasser-nicht-atmen-Können, was für Wesen mit gleichem menschlichem Äußeren an sich konstitutiv ist, sei

bloß akzidentell, es könne daher mal zugeschrieben, mal nicht zugeschrieben werden. Oder: Wenn bloße sinnliche Ähnlichkeit, wie jene zwischen Bild und Gegenstand, als wesentlich angesehen wird, die materielle Beschaffenheit dagegen (hie Puppe, dort lebendiger Mensch) als unwesentlich, wenn also die sinnliche Ähnlichkeit ontologisch heraufgestuft, die materielle Beschaffenheit herabgestuft wird, so ist im Analogiezauber nichts Unlogisches (Cassirer 1925: 88).

Cassirer bringt nur zur Prägnanz, was im Bisherigen bereits enthalten ist, wenn er von der Dialektik der mythischen Vorstellungsweise spricht, da sie ja spiritualisiert *und* materialisiert: "Die mythische Phantasie dringt auf Belebung und Beseelung, auf durchgängige 'Spiritualisierung' des All"; sodann: "die mythische Denkform [...] führt immer wieder zum entgegengesetzten Extrem": zur "Materialisierung geistiger Inhalte" (72). Für diese veranschaulichende, ja verdinglichende Tendenz bringt er etwa das Beispiel des Sündenbocks. Weil Eigenschaften und Zustände als dinglich vorgestellt werden, können sie auch abgelöst und übertragen werden. "So kann die Befleckung, das Miasma, das eine Gemeinschaft sich zugezogen, auf einen Einzelnen [rituell] übertragen und durch Opferung desselben beseitigt werden" (1925: 86, 73). Noch weiter reduzierend faßt Cassirer das Wesentliche am mythischen Denken in das eine Wort "Identitätsdenken" (85): Sowohl Spiritualisierung als auch Materialisierung bedeutet das Ineinander, ja die Identität von wissenschaftlich besehen Unterschiedenem. Das heißt: Das mythische Denken läßt alles wissenschaftlich-rational Geschiedene "konkreszieren": es wird beherrscht vom Gesetz der Konkreszenz (81f.).

Jean Piaget übernahm explizit Lévy-Bruhls Begriff der Partizipation und faßte ihn als teilweise Identität und Wirkungszusammenhang zwischen Dingen ohne Berührung oder kausale Beziehung sowie zwischen Kind und objektiven Prozessen: "Das Kind meint, selbst an den objektiven Prozessen zu partizipieren" (Aebli in Piaget 1988: 10). Gewisse Kinder glauben z.B., "sie selbst seien die Ursache für die Bewegung der Gestirne: '*Ja, ich* (setze sie in Bewegung), *wenn ich gehe*', sagt der 4jährige Nain" (199). Viel allgemeiner ist die Überzeugung des Kindes, "daß die Sonne und der Mond ihm ständig folgen" (194). Z.B.:

> Jac (6 Jahre): "Bewegt sich die Sonne? – *Ja, wenn man geht, folgt sie uns. Wenn man abbiegt, biegt sie auch ab. Folgt sie Ihnen nie?* – Warum bewegt sie sich? – *Weil sie eben auch geht, wenn man geht.* – Warum geht sie? – *Um zu hören, was wir sagen.*" (195)

Es soll hier nur jene Ausprägung der Partizipation kurz vorgestellt werden, die Piaget "kindlichen Realismus" nannte, da sie – wie sich alsbald zeigen wird – mit der mythischen Grundlage der Bühnenillusion verwandt ist. Realismus liegt hier vor, indem das, was nur subjektiv ist, als objektiv, *real* erlebt wird.

> Solange sich das Denken nicht des Ich bewußt wird, vermengt es ständig das Objektive mit dem Subjektiven [...]; es breitet den ganzen Inhalt des Bewußtseins auf einer einzigen Ebene aus, auf der die wirklichen Beziehungen und die unbewußten Emanationen des Ich unrettbar ineinander übergehen. (1988: 44)

Beispiel ist hierfür die kindliche Auffassung über den Traum.

> Das Kind ist Realist, und es ist Realist, weil es nicht weiß, daß es das Subjekt gibt und daß das Denken innerlich ist. Man muß deshalb damit rechnen, daß es große Schwierigkeiten hat, sich das subjektivste Phänomen, das es überhaupt gibt, zu erklären, nämlich das Phänomen des Traums. (90)

Piaget unterscheidet drei Stadien in der Entwicklung der kindlichen Auffassung vom Traum:

> Während des ersten Stadiums (ungefähr 5 bis 6 Jahre) glaubt das Kind, der Traum komme von außen, er befinde sich im Zimmer, und man träume folglich mit den Augen. [...] Im zweiten Stadium (7 bis 8 Jahre im Durchschnitt) ist das Kind der Meinung, der Traum komme aus dem Kopf, aus dem Denken, aus der Stimme usw. Doch der Traum ist im Zimmer, vor uns. [...] Im dritten Stadium schließlich (ungefähr 8 bis 10 Jahre) kommt der Traum aus dem Denken; er wird im Kopf lokalisiert (oder in den Augen), man träumt mit dem Denken oder auch mit den Augen, aber innerlich. (92)

Ich möchte nur für die erste, die "reinste" Phase Belege zitieren – wiederum Protokolle von Gesprächen zwischen Psychologe und Kind.

> Had (6;6): "Weißt du, was der Traum ist? – *Wenn man schläft und dann etwas sieht.* – Woher kommt er? – *Vom Himmel.* – Kann man ihn sehen? – *Nein* (!) ... *ja, wenn man schläft.* – Könnte ich ihn sehen, wenn ich dabei wäre? – *Nein.* – Warum nicht? – *Weil Sie nicht schlafen.* – Kann man ihn berühren? – *Nein.* – Warum nicht? – *Weil er vor uns ist* (!)" (94)

> Barb (5;6): "Hast du schon geträumt? – *Ja, ich habe geträumt, ich hätte ein Loch in der Hand.* – Sind die Träume wahr? – *Nein, es sind Bilder, die man sieht* (!). – Woher kommen sie? – *Vom lieben Gott.* – Hast du die Augen geschlossen oder offen, wenn du träumst? – *Geschlossen.* – Kann ich deinen Traum sehen? – *Nein, sie sind zu weit von mir weg.* [...] – Ist der Traum in deinem Zimmer oder in dir drin? – *Ja, er ist nicht in mir, sonst würde ich ihn nicht sehen* (!)." (ebd.)

3. Nachdem somit das mythisch-archaische Denken für unsere Zwecke hinlänglich charakterisiert wurde, möchte ich dazu übergehen, die Bühnenillusion mit durch die vorübergehende und relative Dominanz dieses Denkens in uns Zuschauern zu begründen. Ich setze dabei folgendes voraus: Indem man ein literarisches Kunstwerk überhaupt erlebt, erst recht ein aufgeführtes Drama, erlebt man ineins damit so etwas wie Welt. Der Realitätscharakter dieser "Welt" ist nun zwiespältig: das Wirklichkeitsbewußtsein, eine Form des mythischen Denkens, schreibt der auf der Bühne dargestellten fiktionalen Welt reale Wirklichkeit zu, das Nichtwirklichkeitsbewußtsein, eine Form unserer Ratio, spricht eben dieser "Welt" jegliche Realwirklichkeit im Sinne des fiktional Gemeinten ab. Für die Beteiligung eines naiven Glaubens am Phänomen der literarischen, so auch der Bühnenillusion spricht die Tatsache, daß wir überhaupt emotional mitgehen, daß wir im Theater beileibe nicht nur streng ästhetische Gefühle empfinden, sondern auch praktische: daß wir *mit* den dargestellten Menschen und *für* sie "fühlen". Für die Beteiligung des rationalen Denkens spricht die Tatsache, daß diese Gefühle, im Gegensatz zu unserer lebensweltlichen Praxis, nicht zum praktischen Handeln überleiten.

Der Anteil des Mythisch-Archaischen am illusiven Wirklichkeitsbewußtsein sowie die besondere Form, die es hier annimmt, läßt sich nun folgendermaßen präzisieren. Das Fiktionale literarischer Welten, so auch das auf der Bühne dargestellte Leben, wird zum einen für unwirklich gehalten, weil wir implizit, "im Grunde" immer wissen, daß das literarisch Dargebotene bloßer Schein ist, – weil also unser archaisch-mythischer Glaube an den Wirklichkeitscharakter literarischer Welten rational überformt oder besser: unterlegt ist. Gerade deswegen kann in diesem Zusammenhang nur von relativer Dominanz des mythischen Denkens gesprochen werden. Das Fiktionale literarischer Welten wird zum anderen zugleich auch für wirklich gehalten, weil durch die verschiedensten Mittel der Illusionsförderung, letztlich durch die Wirklichkeitsähnlichkeit literarischer Welten, aber auch durch unsere apraktisch-ästhetische, illusionsbereite Einstellung und Hinwendung zum Kunstwerk unsere archaische Tendenz reaktiviert wird, die Tendenz, bloß Vorgestelltes, Bewußtseinsimmanentes, Subjektives für wirklich, bewußtseinsunabhängig, objektiv zu halten. Wir sind temporär und mit dem entscheidenden Unterschied, zugleich ein rationales Nichtwirklichkeitsbewußtsein zu haben, im Zustande des von Piaget untersuchten kindlichen Realismus: Was nur subjektiv ist (beim Kind etwa der Traum), erleben wir als objek-

tiv, real. Dies ist nun die besondere Form des mythischen Denkens, die an der literarischen, näher der Bühnenillusion Anteil hat.

Doch wieso würden hier Subjektives und Objektives miteinander vermengt? Wir haben doch etwas Objektives vor uns auf der Bühne, Menschen, Kulissen und Requisite, und wir schreiben ihnen anscheinend schlicht eine andere, fiktionale Objektivität zu. Aber gerade diese andere Objektivität ist eine bloß vorgestellte, scheinbare, eben fiktionale: nicht weniger subjektiv als die Zuschreibung selber. Konkreter: Bei "realistisch"-figurativen Gemälden und Skulpturen projizieren wir in die Farbpigmente, in den Stein lebendige Seele, die jedoch nur von uns vorgestellt wird: sie *ist* nur in unserer Vorstellung. Gleichwohl erleben wir sie als etwas "dort draußen": als etwas Objektives, Reales. Ähnlich bei Theaterstücken: Da agieren zwar wirkliche Menschen, doch sie *spielen* bloß, sie seien Hamlet, Ophelia usw. *Daß* sie es sind – oder besser: der Schauspieler X als Hamlet – ist nur in unserer Vorstellung; gleichwohl identifizieren wir ihn, bei all unserem Wissen um die Fiktionalität des Schau-Spiels, ja der Dramengestalt Hamlet, mit dem "wirklichen" Hamlet.

Unsere Bereitschaft hierzu und der Genuß, den uns dieses Spiel unserer Phantasie, dieses Sehen und Erleben des Schauspielers als Hamlet, diese "kontrollierte" Vermengung von subjektiv Vorgestelltem und objektiv Daseiendem beschert, gründen in der vorübergehenden Überhandnahme der archaischen Person in uns.

4. Doch es taucht hier die Frage auf: Ist dem Archaischen in uns von der Literatur alles zuzumuten? Oder gibt es eine Grenze, an der das literarisch Mögliche, widersprüchlich zwar, aber doch Geglaubte in Unmögliches, Unplausibles, nicht mehr Akzeptiertes umschlägt? Angesichts von Literatur glauben wir gewiß mehr als im Alltag, aber doch nicht jede willkürliche Phantasmagorie: Läßt sich da eine begriffliche, qualitativ bestimmbare Grenze ziehen?

Dies scheint möglich, wenn wir vergleichen, was wir im Alltag und was wir in der Literatur noch als Identisches, Gleichbleibendes akzeptieren – trotz gewisser Veränderungen. Gesucht werden also ein alltägliches und ein literarisches Prinzip der Möglichkeit – im Sinne der subjektiven Plausibilität. Am Ende dieser Suche wird sich zeigen, daß das mythische Denken nicht nur rational sein *kann*, insofern seine Wirklichkeitsurteile im illusiven Erleben von unserem rationalen Nichtwirklichkeitsbewußtsein – zumeist latent-implizit – konsequent durchstrichen werden, sondern daß das mythische Denken auch notwendig-konstitutiv rational *ist*, inso-

fern es gewissen Forderungen einer allerdings milderen, liberaleren Rationalität gehorcht. Schließlich soll dann gezeigt werden, daß es gerade dieses rational-irrationale mythische Denken bzw. sein Möglichkeitsprinzip dasjenige ist, was uns im Theater die Verstöße gegen die Orts- und Zeiteinheit anstandslos akzeptieren läßt.

Wenn Franz Biberkopf am Anfang von *Berlin Alexanderplatz* das Gefängnis Tegel verläßt, so wird er von einem unfreien zu einem freien Menschen; diese Veränderung berührt indessen seine personale Identität nicht im geringsten: trotz dieses Umschlags des einen Zustands in den entgegengesetzten wissen wir trivialerweise, daß wir immer noch den gleichen Menschen vor uns haben. Demgegenüber: Wenn uns jemand auf der Straße einfach davonflöge oder wenn uns über derartiges berichtet würde, so wüßten wir (nicht weniger trivialerweise), daß dies unmöglich ist, daß das vorherige Nicht-Fliegen und das jetzige Fliegen nicht ein und demselben Wesen zukommen, daß hier ein Identitätsbruch vorliegt, da Fliegen und Menschsein grundsätzlich nicht zusammenbestehen können, der Wechsel von unfrei zu frei dagegen sehr wohl. Der Grund dafür ist, daß die Veränderung, die Biberkopf durchmachte, Unwesentliches, Akzidentelles an ihm betraf (freilich nur objektiv, ontologisch gesehen Unwesentliches): seine persönlich-körperliche Freiheit. Demgegenüber betraf die supponierte Veränderung des Davongeflogenen etwas Wesentliches, menschheitlich Substantielles an ihm, denn es gehört zum Wesen des Menschen, daß er aus eigener Kraft eben *nicht* fliegen kann. Dieser Gegenüberstellung läßt sich nun das folgende Prinzip der alltäglich-diesweltlichen Möglichkeit entnehmen: Wir halten im Alltag und in der Wissenschaft (freilich auch in "realistischen", diesweltlichen Werken) etwas für möglich, wenn 1. kein Widerstreit vorliegt in bezug auf Substantielles; wenn 2. Widerstreit allenfalls in bezug auf Akzidentelles vorliegt, aber 3. auch dieser nur in verschiedener Beziehung (Franz Biberkopf *vorhin* noch gefangen, *jetzt* bereits frei).

Demgegenüber: Wenn in Ovids *Metamorphosen* (I, 568-667) Io von Jupiter in eine Kuh verwandelt wird, damit Juno über den Seitensprung hinweggetäuscht werde, so erleben wir dies – freilich nicht nur wegen unserer prinzipiell größeren Glaubensbereitschaft Literarischem gegenüber, sondern auch dank der plausibilisierenden Kunst Ovids – als etwas Mögliches. Inwiefern ist hier vom diesweltlich Möglichen abgewichen worden? Verwandelt hat sich bei Io das menschliche Äußere, also etwas, was dem Menschen wesentlich ist; identisch geblieben ist das menschliche Innere, also ebenfalls etwas Wesentliches. Da für Ovid und für uns

Leser der Identität Ios mit der Abstreifung ihres menschlichen Äußeren anscheinend kein Abbruch getan wird, müssen wir folgern, daß wir hier das menschliche Innere für substantiell, das Äußere dagegen für akzidentell halten, für etwas also, in bezug worauf Widersprechendes behauptet werden darf (das Äußere Ios ist menschlich *und* nicht-menschlich), wenn nur dies nicht in gleicher Beziehung geschieht (*vorhin* menschliches Äußeres – *nunmehr* nicht-menschliches). Festzuhalten gilt demnach, daß hier vom Prinzip der diesweltlichen Möglichkeit nicht abgewichen wird, insofern Wesentliches (das menschliche Innere) beharrt, abgewichen jedoch, insofern ebenfalls Wesentliches (das menschliche Äußere) nicht beharrt bzw. anscheinend für akzidentell gehalten wird.

Wenn in Petrons *Satyricon* über einen Soldaten erzählt wird, daß er sich bei einem Grabmal vor den Augen des Erzählers in einen Wolf verwandelte, auf einem Gutshof alles Vieh riß, der Knecht ihm allerdings mit einem Spieß durch den Hals stach und der Erzähler ihn nächstens im Gasthof wieder als Soldat sah, wie er steif im Bett lag und ein Arzt seinen Hals behandelte, – so ist dies wiederum ein Beispiel grundsätzlich anderer, literarischer Glaubhaftigkeit, doch mit einem Unterschied: Was *hier* erhalten bleibt, ist nur Akzidentelles: einerseits die Stichwunde am Hals, andererseits der ungefähre Raumzeitpunkt, den Mensch und Wolf einnehmen: ein Mensch verwandelt sich in einen Wolf und *bald* darauf, in der *Nähe* wird ein Wolf gesehen. Was sich hier verliert, ist nichts weniger als alles Wesentliche: das menschliche Innere *und* das menschliche Äußere. Folglich müssen wir annehmen, daß diese hier eben nicht als wesentlich gelten, die Akzidentalitäten der Stichwunde und des Raumzeitpunktes dagegen gerade als dasjenige, was die Identität, das Weiterbestehen des gleichen garantiert, also als das Substantielle, Wesentliche.

Vom Prinzip der alltäglich-diesweltlichen Möglichkeit wird hier somit gleich in zwei Punkten abgewichen: Gerade in bezug auf Wesentliches (menschliches Inneres *und* Äußeres) wird Widersprechendes behauptet und gerade in bezug auf Zufälliges Identität. Was von diesem Prinzip übrig bleibt, ist dies, daß überhaupt Identität behauptet wird und daß die Veränderung, die Nicht-Identität in verschiedener Beziehung behauptet wird (beim Grabmal war er noch Mensch, auf dem Gutshof bereits Wolf, im Gasthof wieder Mensch).

Wir sehen also, daß in unseren Beispielen eine Schwankung zu beobachten ist in bezug auf das, was als wesentlich und was als unwesentlich, zufällig, veränderlich zu gelten habe. Wie reimt sich nun das? Einen

Reim können wir uns hierauf nur machen, wenn wir annehmen, daß wir angesichts anderweltlicher literarischer Werke eben nicht unterscheiden zwischen wesentlichen und zufälligen, substantiellen und akzidentellen Eigenschaften; daß uns dieser Unterschied gleichgültig ist, wenn es darauf ankommt, die Möglichkeit von Anderweltlichem zu beurteilen. (Man erinnere sich an das Beispiel der Bororo, die den Trumai zutrauten, auf dem Flußboden nächtigen zu können: Daß sie wie Menschen aussähen, hierzu also vermeintlich unfähig, sei – wörtlich – unwesentlich.) Was uns *nicht* gleichgültig ist und worin wir immer noch an das rationale Prinzip der alltäglichen Möglichkeit gebunden sind, das sind 1. die Forderung, daß *etwas* (gleichgültig, ob Wesentliches oder Zufälliges) beharre, und 2. die Forderung, daß das Widerstreitende, Verschiedene (p und nicht-p) dem Beharrenden in verschiedener Beziehung zukomme. Wäre nämlich überhaupt keine Kontinuität zwischen Wolf und Mensch: würden nicht einmal die Stichwunde als Erkennungszeichen und die raumzeitliche "Berührung" ihre Identität augenfällig machen (etwa Mensch in Rom im 1. Jahrhundert, Wolf in Indien im 2.), so würden wir an diese Verwandlung ebensowenig glauben, sie ebensowenig für möglich halten, wie wenn behauptet würde, der Soldat sei in gleicher Beziehung, gleichzeitig Mensch *und* Wolf, habe zugleich menschliches *und* tierisches Äußeres usf.

Hieraus ergibt sich das Prinzip der literarischen, fiktionalen Möglichkeit: Wir halten in der Literatur ein Ding oder ein Ereignis für möglich, wenn 1. zumindest in bezug auf irgendeine beliebige Eigenschaft kein Widerstreit vorliegt, und wenn 2. Widerstreit nur in verschiedener Beziehung vorliegt. Dieses liberalere (und archaische) Prinzip der anderweltlichen Möglichkeit liegt auch unserem Verhalten im Theater zugrunde, wenn wir mit einer bestimmten Art logischer Unmöglichkeit konfrontiert werden – und sie akzeptieren. Ich meine unsere Bereitschaft zu glauben, daß die gleiche Bühne – etwa in einer Aufführung von Shakespeares *Antonius und Kleopatra* – in der einen Szene etwa Rom sei, in der nächsten Alexandria; daß zwischen aufeinander folgenden Szenen Jahre lägen u.ä.m.; mit anderen Worten: unsere Bereitschaft, uns von Verstößen gegen die Orts- und Zeiteinheit nicht im geringsten irritieren zu lassen – allen klassizistischen Regelpoetiken zum Trotz.

Einfachheitshalber möchte ich mich nur mit dem Verstoß gegen die Einheit des Ortes beschäftigen, zumal ähnliche Überlegungen unschwer auch in bezug auf die Zeit angestellt werden können. Auch gehe ich auf die Möglichkeit nicht noch einmal ein, daß die Bühne überhaupt für Nicht-Bühne gehalten, die objektive "Theaterzeit" von der fiktionalen

Zeit überlagert wird. Diese Möglichkeit liegt zwar der Glaubwürdigkeit von Schauplatzwechsel und Zeitsprung zugrunde, denn ich kann nur deswegen "glauben", daß dasjenige, was vorher Rom war, nunmehr Alexandria ist, weil ich "geglaubt" habe, daß die Bühne nicht Bühne, sondern Rom sei; ich kann nur glauben, daß zwischen Szenen Jahre vergehen, weil ich "zuvor" glaube, daß die dargestellte, die fiktionale Zeit die hier-und-jetzt geltende ist und nicht *unsere* Zeit: die Zeit der Darstellung, der Aufführung. Diese Geltungsmöglichkeit des Fiktionalen anstelle des Realen, kurz: die Möglichkeit der Bühnenillusion überhaupt, ist somit eigentlich wichtiger als die von mir jetzt noch zu behandelnde speziellere Möglichkeit des Verstoßes gegen die Einheit des Ortes, doch sie wurde mit der archaischen Vermengung von Subjektivem und Objektivem weiter oben bereits begründet.

Der Widerspruch, den wir im Theater *nicht* empfinden, liegt (nochmals) darin, daß wir die gleiche Bühne einmal als Rom, das andere Mal als Nicht-Rom erleben und akzeptieren. Daß unser "Glaube" an das Nicht-Rom-Sein durch das Widersprechende des vorherigen Rom-Seins nicht gestört wird, liegt nun daran, daß in uns das Prinzip der literarischen Möglichkeit vorherrscht. Diesem wird in zweierlei Hinsicht Genüge getan.

Erstens besteht zumindest im Hinblick auf Akzidentelles kein Widerspruch: aufgrund anschaulicher Zeichen (Kulissen, Kostüme usw.), d.h. aufgrund von an sich akzidentellen Zeichen können wir annehmen, wir hätten in der Tat Alexandria vor uns, einen anderen Ort also, nicht den gleichen, den wir in der vorangegangenen Szene vor uns hatten. (Bei der Verletzung der Einheit des Ortes geht es mithin um das Gegenteil dessen, worum es bei den Verwandlungen ging. Dort mußte die Kontinuität glaubhaft gemacht werden trotz substantieller Verschiedenheit; hier muß die räumliche *Verschiedenheit* plausibel sein trotz der substantiellen Kontinuität der Bühne.) Der Widerspruch wäre uns nur dann bewußt, wenn wir uns auf jene an sich wesentlichen Zeichen konzentrierten, die verraten, daß wir immer noch den gleichen "Ort" vor uns haben wie vorhin, nämlich die gleiche Bühne. Für die urtümliche Begrifflichkeit, die in uns momentan die Oberhand gewonnen hat, ist aber gerade kennzeichnend, daß sie den Unterschied zwischen an sich wesentlichen und an sich akzidentellen Eigenschaften nicht kennt, diesen vielmehr einebnet bzw. je nach Situation einmal diese, das andere Mal jene Eigenschaften als relevant hervortreten läßt. Mit dieser urtümlichen Begrifflichkeit ist es also vollauf im Einklang, daß wir im Interesse der Unversehrtheit unserer Illusion, letztlich im Interesse unseres literarästhetischen Genusses,

die störenden, den Widerspruch betonenden Merkmale (etwa die gleichbleibenden Ausmaße der Bühne) ausblenden, dafür diejenigen, welche der Illusion förderlich sind (etwa die unterschiedlichen Kulissen, Kostüme usf.), in den Vordergrund treten lassen.

Zweitens wird dem literarischen Möglichkeitsprinzip auch insofern Genüge getan, als die beiden Seiten des Widerspruchs nicht unter dem gleichen Aspekt betrachtet, nicht auf der gleichen Bewußtseinsebene erlebt werden. Das Nicht-Rom-Sein (konkret: das Alexandria-Sein) erleben wir anschaulich-bewußt; das Rom-Sein, die Identität von "Alexandria" und "Rom", letztlich die Identität beider mit der Bühne erleben wir begrifflich-vorbewußt.

Stichwortartig zusammengefaßt: Bei der Bühnenillusion scheint unsere urtümliche, rational allerdings überformte Neigung, Objektives mit Subjektivem zu vermengen, eine bestimmende Rolle zu spielen; bei der Gleichgültigkeit gegen den "Widerspruch", das Bühnengeschehen spiele sich mal an diesem Schauplatz, mal an jenem ab, unsere nicht minder urtümliche Neigung, Wesentliches und Unwesentliches zu nivellieren bzw. subjektiv zu hierarchisieren. Es hat sich freilich gezeigt, daß dieser letzteren Willkür gewisse rationale Grenzen gesetzt sind: Der Mensch denkt, auch wenn er rein mythisch denkt, immer auch logisch, wie sanft diese Logik auch sei: "Prälogisches Denken" ist ein Widerspruch in sich.

Referenzen

Cassirer, Ernst: *Philosophie der symbolischen Formen*, 2. Teil: *Das mythische Denken*, Berlin, 1925.

Jamme, Christoph: *Einführung in die Philosophie des Mythos*, Bd. 2: *Neuzeit und Gegenwart*, Darmstadt, 1991.

Lévy-Bruhl, Lucien: *Les fonctions mentales dans les sociétés inférieures*, 6. Aufl., Paris, 1922 (1910).

ders.: *Die geistige Welt der Primitiven*, Darmstadt, 1966 (1922).

ders.: *Les Carnets de L. L.-B.*, Hg. M. Leenhardt, Paris, 1949 (1938-39).

Piaget, Jean: *Das Weltbild des Kindes*, Einf. v. H. Aebli, Übers. L. Bernard, München, 1988 (1926).

Rothacker, Erich: "Zur psychologischen Schichtenlehre", *Zeitschrift für philosophische Forschung*, 2, 1947, 343-363.

ders.: *Die Schichten der Persönlichkeit*, 4. Aufl., Bonn, 1948 (1938).
Vico, Giovanni Battista: *Prinzipien einer neuen Wissenschaft über die gemeinsame Natur der Völker*, 2 Teilbde., Übers. V. Hösle & Chr. Jermann, Hamburg, 1990.
Wohlfart, Günter: *Denken der Sprache. Sprache und Kunst bei Vico, Hamann, Humboldt und Hegel*, Freiburg i.Br., 1984.

Résumé

La pensée mythique est, d'après Cassirer, une pensée d'identité qui identifie subjectivement ce que la raison sépare. Elle est typique de la couche archaïque de notre âme et nous domine à un degré variable selon le temps et l'endroit, notre âge et la position sociale, situation psychique et prédisposition personnelle. Elle peut être étudiée chez l'homme primordial (Vico), les peuples indigènes (Lévy-Bruhl, Cassirer), les enfants (Piaget) – et chez les membres adultes des sociétés industrialisées, entre autres quand ceux-ci se trouvent en face de représentations théâtrales. D'une part, l'illusion théâtrale implique une objectivisation de ce qui est purement subjectif: la représentation intérieure qui consiste à identifier l'acteur X avec Hamlet est hypostasiée – est vue comme extérieure ou étant "dehors". Or, cette identification du subjectif avec l'objectif constitue une forme de la pensée mythique, modifiée "chez nous", bien sûr, par la raison, laquelle sait au fond que cette identification est fausse. D'autre part, si nous ne nous heurtons point contre les infractions de l'unité du lieu, c'est parce que la pensée mythique en nous ne sait faire la distinction entre l'essentiel et l'accessoire: les variations des décors d'une scène à l'autre, par exemple, sont perçues comme plus décisives, plus substantielles que ne l'est l'identité constitutive de la scène en tant que cadre matériel.