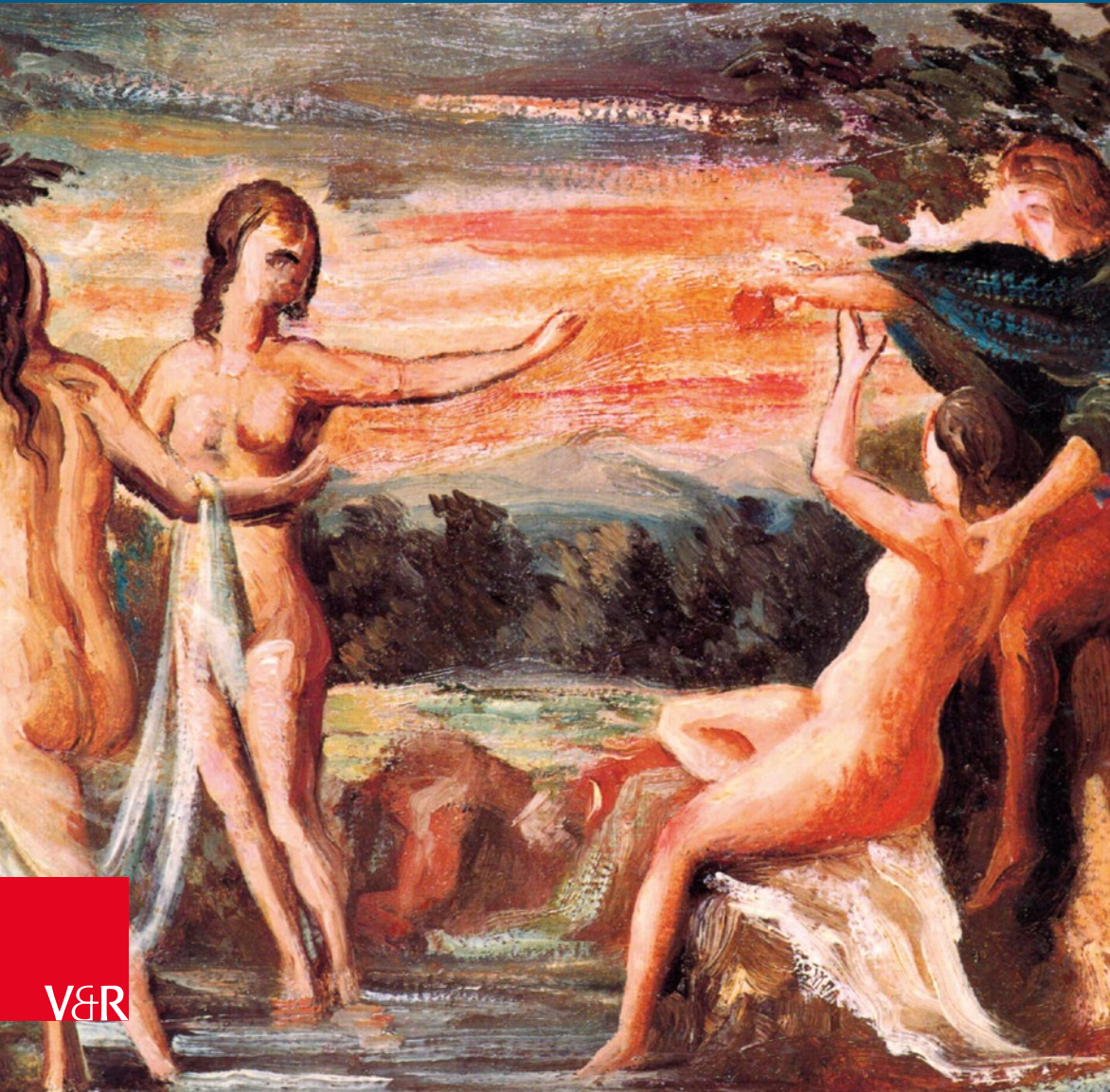


Martina Wagner-Egelhaaf  
Bruno Quast  
Helene Basu (Hg.)

# Mythen und Narrative des Entscheidens





# **Kulturen des Entscheidens**

Herausgegeben von

Jan Keupp, Ulrich Pfister, Michael Quante,

Barbara Stollberg-Rilinger und Martina Wagner-Egelhaaf

Band 3

# **Mythen und Narrative des Entscheidens**

Herausgegeben von  
Martina Wagner-Egelhaaf, Bruno Quast  
und Helene Basu

Vandenhoeck & Ruprecht

Gefördert durch die Deutsche Forschungsgemeinschaft (DFG) – Projektnummer 252080619 – SFB 1150



Bibliografische Information der Deutschen Nationalbibliothek:  
Die Deutsche Nationalbibliothek verzeichnet diese Publikation in der  
Deutschen Nationalbibliografie; detaillierte bibliografische Daten sind  
im Internet über <https://dnb.de> abrufbar.

© 2020, Vandenhoeck & Ruprecht GmbH & Co. KG, Theaterstraße 13, D-37073 Göttingen

Umschlagabbildung: Paul Cézanne, Le Jugement de Paris (Privatsammlung)

Satz: textformart, Göttingen | [www.text-form-art.de](http://www.text-form-art.de)

**Vandenhoeck & Ruprecht Verlage** | [www.vandenhoeck-ruprecht-verlage.com](http://www.vandenhoeck-ruprecht-verlage.com)

ISSN 2626-4498

ISBN (Print) 978-3-525-36092-7

ISBN (PDF) 978-3-666-36092-3

<https://doi.org/10.13109/9783666360923>



Dieses Material steht unter der Creative-Commons-Lizenz Namensnennung –  
Nicht kommerziell – Keine Bearbeitungen 4.0 International. Um eine Kopie dieser  
Lizenz zu sehen, besuchen Sie <http://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/4.0/>.

# Inhalt

<i>Martina Wagner-Egelhaaf, Bruno Quast, Helene Basu</i> Einleitung . . . . .	7
--	---

## Sektion I: Entscheiden (und) erzählen

<i>Udo Friedrich</i> Mythische Narrative und rhetorische Entscheidungskalküle im »Dialogus miraculorum« des Caesarius von Heisterbach . . . . .	23
---	----

<i>Bruno Quast</i> Die Erfindung der Erlösung Die theologische Mythe vom Streit der Töchter Gottes in der »Erlösung« aus entscheidungstheoretischer Sicht . . . . .	46
--	----

## Sektion II: Helden des Entscheidens

<i>Bernhard Zimmermann</i> Krisis Entscheidungen im griechischen Mythos . . . . .	63
---	----

<i>Michael Grünbart</i> Das Paris-Urteil im griechischen Mittelalter . . . . .	73
---	----

<i>Antonius Baehr-Oliva</i> Die Aufwertung des Paris-Urteils in barocken Musikdramen . . . . .	93
---	----

<i>Harald Haferland</i> Gunnars exorbitante Entscheidung im alten »Atlilied« . . . . .	112
---	-----

## Sektion III: Lebensentscheidungen

<i>Alessio Musio</i> Zwischen Mythos und Philosophie Orpheus' Entscheidung . . . . .	141
--	-----

*Jan Keupp*

Unentwegtes Entscheiden?

Buridans Esel als zoon politikon der Wissenschaft . . . . . 155

*Peter Philipp Riedl*

Am Scheideweg

Entscheidungsnarrative in Goethes Roman

»Wilhelm Meisters Lehrjahre« . . . . . 171

*Helene Basu*

Liminalität

Rahmen des Entscheidens im Roman »Wizard of the Crow«

von Ngugi wa Thiong'o . . . . . 188

#### **Sektion IV: Recht und klug entscheiden**

*Johannes Schnocks*

Das hörende Herz des Königs Salomo

1 Kön 3 als hintergründiges Narrativ des Entscheidens . . . . . 205

*Martina Wagner-Egelhaaf*

Brecht & Co. – Kreidekreise des Entscheidens . . . . . 218

Autorinnen und Autoren . . . . . 237

Martina Wagner-Egelhaaf, Bruno Quast, Helene Basu

## Einleitung

Adam und Eva im Paradies, Herakles am Scheideweg, das Urteil des Paris, Buridans Esel – das sind nur einige der prominentesten Mythen, in denen eine Entscheidung im Zentrum steht. Der griechische Ausdruck  $\mu\acute{\upsilon}\theta\omicron\varsigma$  ist bekanntlich mit ›Erzählung‹, ›Sage‹ oder ›Fabel‹ zu übersetzen und bezeichnet »meist mündlich tradierte Erzählungen, die im Dienste einer vorwissenschaftlichen Erklärung und Beschreibung der Lebenswelt stehen und sich meist vor der Folie eines kosmischen oder übernatürlichen Bezugsrahmens abspielen.«<sup>1</sup> Der krisenhafte Moment des Entscheidens,<sup>2</sup> den die mythischen Erzählungen bereithalten, wird nicht zufällig in zahlreichen literarischen Quellen, aber auch in bildlichen Zeugnissen immer wieder festgehalten und variiert. Der vorliegende Band, der auf eine im Oktober 2017 im Rahmen des Sonderforschungsbereichs 1150 »Kulturen des Entscheidens« veranstaltete Tagung unter dem Titel »Mythen und Narrative des Entscheidens«<sup>3</sup> zurückgeht, fragt nach der spezifischen Erklärungskraft von Mythen für eine Theorie und Kulturen des Entscheidens. Dabei trägt er der Vielgestaltigkeit des Mythos-Begriffs Rechnung. Während Platon im zweiten Buch seiner »Politeia« Mythen als unwahr und daher als verwerflich kritisierte,<sup>4</sup> kam es im 18. Jahrhundert, etwa mit Moritz oder Herder, die dem Mythos eine Erkenntnisfunktion zusprachen, zu einer Aufwertung des mythischen Denkens. Nach Ernst Cassirer haben alle symbo-

1 Annette Simonis, Mythos, in: Ansgar Nünning (Hg.), Metzler Lexikon Literatur- und Kulturtheorie, Stuttgart 2009, S. 525; zum Begriff des Mythos vgl. grundlegend Aleida Assmann / Jan Assmann, Mythos, in: Hubert Cancik u. a., (Hg.), Handbuch religionswissenschaftlicher Grundbegriffe, Bd. 4, Stuttgart 1998, S. 179–200.

2 Das deutsche Wörterbuch von Jacob und Wilhelm Grimm, Bd. 11, München 1999, Sp. 2332, definiert »KRISE, f. die entscheidung in einem zustande, in dem altes und neues, krankheit und gesundheit u. ä. mit einander streiten«.

3 Im Unterschied zur etablierten Entscheidungsforschung, wie sie etwa in den Wirtschaftswissenschaften betrieben wird, entwickelt der Münsteraner SFB einen kulturwissenschaftlichen Ansatz. Während die Decision Sciences die mentalen Vorgänge untersuchen, die zu einer Entscheidung führen, nimmt der SFB »Kulturen des Entscheidens« Entscheiden als sozialen Prozess in den Blick. Zudem geht er davon aus, dass Kulturen des Entscheidens historischem Wandel unterliegen; vgl. dazu grundlegend Barbara Stollberg-Rilinger, Cultures of Decision Making, London 2016, und Philip Hoffmann-Rehnitz u. a., Entscheiden als Problem der Geschichtswissenschaft, in: Zeitschrift für Historische Forschung 45 (2018), S. 217–281; Ulrich Pfister, Einleitung, in: Ders. (Hg.), Kulturen des Entscheidens. Narrative – Praktiken – Ressourcen, Göttingen 2019, S. 11–34.

4 Vgl. Plat. rep. 377a-378d.



lischen Formen ihren Ursprung im Mythos.<sup>5</sup> Die Anschaulichkeit mythischer Bilder und Erzählungen ist von Kultur prägender Kraft. Claude Lévi-Strauss hat auf die strukturelle Komplexität von Mythen hingewiesen.<sup>6</sup> Keinesfalls ist der Mythos einem irrationalen Denken zuzuweisen;<sup>7</sup> so heißt es auch bei Hans Blumenberg: »Die Grenzlinie zwischen Mythos und Logos ist imaginär und macht es nicht zur erledigten Sache, nach dem Logos des Mythos im Abarbeiten des Absolutismus der Wirklichkeit zu fragen. Der Mythos ist ein Stück hochkarätiger Arbeit des Logos.«<sup>8</sup>

Der Begriff des Mythos steht in enger Verbindung mit dem des ›Narrativs‹, der in den Kulturwissenschaften der letzten Jahre eine erstaunliche Konjunktur erlebt hat, ohne dass man sich auch hier auf ein einheitliches Begriffsverständnis geeinigt hätte.<sup>9</sup> Narrative sind nicht beliebige Erzählungen (dies wären ›Narrationen‹); auch darf der deutsche Begriff des Narrativs nicht mit dem englischen *narrative* verwechselt werden, das schlichtweg ›Erzählliteratur‹ oder ›Erzählen‹ bedeutet. Im vorliegenden Band wird unter einem Narrativ ein festgefügt, zeitlich gerichtetes und axiologisch besetztes Erzählmuster verstanden, wie es etwa der Vorstellung ›vom Tellerwäscher zum Millionär‹ zugrundeliegt. Bei Narrativen handelt es sich demnach um als Geschichten modellierte Konzepte, die diskursiv sedimentiert sind.<sup>10</sup> Das Narrativ rückt daher in die Nähe dessen, was Porter Abbot als »cultural masterplot«<sup>11</sup> bezeichnet. In einem umfassenden Sinn ist in den letzten Jahren auch die Rede von ›Narrativität‹. Dabei wird davon ausgegangen, dass Erzählen nicht auf die erzählende Literatur beschränkt ist, sondern auch in anderen Genres wie im Drama, in anderen Medien wie beispielsweise im Film, aber auch in der Wissenschaft erfolgt, wenn etwa gesehen

5 Vgl. Ernst Cassirer, *Sprachen und Mythos. Ein Beitrag zum Problem der Götternamen*, Leipzig 1925, S. 37.

6 Vgl. Claude Lévi-Strauss, *Die Struktur der Mythen*, in: Ders., *Strukturelle Anthropologie*, aus dem Französischen von Hans Naumann, Frankfurt a. Main 1972, S. 226–254.

7 Vgl. dazu Kurt Hübner, *Die Wahrheit des Mythos*, München 1985, S. 288: »Zwischen den normativen Zwecken, denen Wissenschaft und Mythos dienen, gibt es keine *rationale* Entscheidung. Die Wahl zwischen ihnen ist vielmehr eine faktisch historische, obgleich sie rationale Elemente insofern enthalten kann, als sie zum Teil aus faktisch historischen Bedingungen abzuleiten ist.«

8 Hans Blumenberg, *Arbeit am Mythos*, Frankfurt a. Main 2006, S. 18.

9 Zur kulturellen Funktion von Narrativen vgl. Wolfgang Müller Funk, *Die Kultur und ihre Narrative. Eine Einführung*, Wien 2002; Albrecht Koschorke, *Codes und Narrative. Überlegungen zur Poetik der funktionalen Differenzierung*, in: Walter Erhart (Hg.), *Grenzen der Germanistik. Rephilologisierung oder Erweiterung*, DFG-Symposium 2003, Stuttgart 2004, S. 174–185.

10 Vgl. Norman Ähtler, *Was ist ein Narrativ? Begriffsgeschichtliche Überlegungen anlässlich der aktuellen Europa-Debatte*, in: *KulturPoetik. Zeitschrift für kulturwissenschaftliche Literaturwissenschaft* 14 (2014), S. 244–268. Über narrativanalytische Ansätze in der Policy-Forschung informieren Frank Gadinger/Taylan Yildiz, *Politik*, in: Matias Martinez (Hg.), *Erzählen. Ein interdisziplinäres Handbuch*, Stuttgart 2017, S. 158–165, hier S. 162 f.

11 Vgl. H. Porter Abbot, *The Cambridge Introduction to Narrative*, Cambridge<sup>2</sup>2008, S. xiii.

wird, dass auch in der Geschichtswissenschaft, aber durchaus auch in den Naturwissenschaften erzählt wird.<sup>12</sup> Erzählen durchdringt alle menschlichen Lebensbereiche wie auch das Selbstverhältnis des Menschen.<sup>13</sup> Es hat eine Art Anthropologisierung des Erzählens stattgefunden,<sup>14</sup> die sich beispielsweise auch in Koschorkes Formulierung vom »homo narrans«<sup>15</sup> widerspiegelt. Die Anerkennung der Kulturmächtigkeit von Narrativen verbindet sich zumeist mit eben diesem allgemeineren, das menschliche Grundverhältnis zur Welt implizierenden Verständnis von Narrativität. Insofern sind, wie es der Titel des vorliegenden Bandes zum Ausdruck bringt, Narrative eng mit Mythen verbunden. Das bedeutet aber nicht, dass die Begriffe gleichzusetzen sind: Ein Mythos kann ein bestimmtes Narrativ ausbilden, aber nicht jedes Narrativ ist ein Mythos.

Um das Verhältnis von Mythos, Narrativ und Entscheiden näher zu bestimmen, bietet sich, insbesondere aus literaturwissenschaftlicher Sicht,<sup>16</sup> Hans Blumenbergs Mythos-Theorie an, weil sie funktionsgeschichtlich angelegt ist. Blumenberg definiert Mythen als »Geschichten von hochgradiger Beständigkeit ihres narrativen Kerns und ebenso ausgeprägter marginaler Variationsfähigkeit«.<sup>17</sup> Mythen seien nicht so etwas wie heilige Texte, »an denen jedes Jota unberührbar ist.«<sup>18</sup> Das Verbindende zwischen Mythen und Narrativen besteht nun nicht zuletzt in der Beständigkeit des Erzählten. Narrative können nicht jeweils neu erfunden werden. Sie sind diskursiv weitgehend arretiert und insofern beständig. Eines der bekanntesten Narrative des Entscheidens ist der Scheideweg. Die Rede vom Scheideweg dient in nicht wenigen Fällen als analytisches Konzept, um alternative Entwicklungsmöglichkeiten angesichts einer festgefahrenen Situation zu markieren. Beim Scheideweg markiert das Ende

12 Vgl. etwa Ansgar Nünning/Vera Nünning (Hg.), *Neue Ansätze in der Erzähltheorie*, Trier 2002; Christian Klein/Matías Martínez (Hg.), *Wirklichkeitserzählungen. Felder, Formen und Funktionen nicht-literarischen Erzählens*, Stuttgart 2009.

13 Vgl. Abbot, der indessen ebenfalls darauf verweist, dass im Bereich der Erzähltheorie Konzepte und Begrifflichkeiten nur wenig Verbindlichkeit erlangt haben: »Despite a burst of energetic and highly intelligent research over the last thirty years and the genuine progress that has been made, there is not yet a consensus on any of the key issues in the study of narrative« (S. xiii).

14 Vgl. Martin Kreiswirth, *Trusting the Tale. The Narrativist Turn in the Human Sciences*, in: *New Literary History* 23 (1992), S. 629–657.

15 Albrecht Koschorke, *Wahrheit und Erfindung. Grundzüge einer Allgemeinen Erzähltheorie*, Frankfurt a. Main 2012, S. 9–12. Auch Koschorke versucht, eine »allgemeine« Erzähltheorie zu formulieren, die über den engeren Bereich der Literatur hinausgeht.

16 In anderen Disziplinen wird das Verhältnis von Mythos und Narrativ entweder gar nicht diskutiert oder sie beziehen sich auf sozialwissenschaftliche Konzeptualisierungen, in denen der Mythos eine variable Form von kulturell diversen mündlichen und schriftlichen Erzählungen bildet.

17 Blumenberg, *Arbeit am Mythos*, S. 40. Blumenberg hat den literarischen Mythos als immer schon rezeptive Größe im Blick. Er fasst dies als »Arbeit am Mythos«; vgl. Ders., *Wirklichkeitsbegriff und Wirklichkeitspotential des Mythos*, in: Manfred Fuhrmann (Hg.), *Terror und Spiel. Probleme der Mythenrezeption*, München 1971, S. 11–66, hier S. 28.

18 Blumenberg, *Arbeit am Mythos*, S. 40.

eines bislang eingeschlagenen Wegs zugleich den Anfang von etwas Neuem. Hier wird eine Geschichte erzählt. Man ist an einem Punkt angekommen, an dem es nicht weitergeht, zumindest nicht wie bisher weitergeht. Die Entscheidung weist den Weg, welche Richtung eingeschlagen werden soll. Das Narrativ vom Scheideweg setzt ein Wissen um sich ausschließende Handlungsalternativen voraus, die mit unterschiedlichen Wertbesetzungen verbunden sind. Eine Rückkehr zum Alten ist nicht möglich, für die Zukunft eröffnen sich im risikobehafteten, irreversiblen Akt der Entscheidung sich gegenseitig ausschließende Möglichkeiten, den Weg fortzusetzen. Hier vermittelt eine Geschichte, deren Aktant austauschbar ist – es kann beispielsweise eine Nation, aber auch ein Individuum im Zentrum stehen –, zwischen einer Vergangenheit, die man hinter sich gelassen hat, und einer ›gespaltenen‹ Zukunft. Umbesetzungen von Strukturpositionen eines Narrativs scheinen lediglich auf paradigmatischer Ebene begrenzt möglich. Die Wiedererkennbarkeit des Scheideweg-Narrativs ist wesentlich durch das basale Syntagma gewährleistet. Wenn man Mythen und Narrative unterscheiden will, müsste man für Narrative die von Blumenberg für Mythen veranschlagte – ihrerseits unscharf gefasste – Relation von narrativem Kern- und Randbereich in Frage stellen. Denn trifft die hier für Narrative eingeführte Metapher der diskursiven Sedimentierung zu, kann von einer Variationsfähigkeit des Narrativs schwerlich die Rede sein. Narrative weisen gegenüber Mythen, so könnte man formulieren, eine größere syntagmatische Festigkeit auf, die Unterscheidung von Kern und Randbereich erweist sich hier analytisch als ungeeignet. Dass das Scheideweg-Narrativ dennoch eine begrenzte Variationsfähigkeit aufweist, mag in seinem mythischen Ursprung, der Herakles-Mythe, näherhin in der Wandlungsfähigkeit des Mythos, begründet sein. Das Scheideweg-Narrativ wäre dann im Blumenberg'schen Sinn als ›Arbeit am Mythos‹ zu verstehen.

Mythen wie Narrativen wird kulturell eine spezifische Bedeutsamkeit<sup>19</sup> zuerkannt. Damit heben sie sich von erzählerischen Imaginationen anderer Art ab. Es ist die kulturell zugewiesene Bedeutsamkeit, die Prägnanz eines Narrativs, die ihm mythische Qualität, hier allerdings in einem alltagsweltlichen Sinn,<sup>20</sup> zuschreiben kann. Das Narrativ ›vom Tellerwäscher zum Millionär‹ hält an der Behauptung eines steilen gesellschaftlichen Aufstiegs durch stetigen Fleiß fest, auch wenn die beobachtbaren Fakten eher gegen die Geltung dieser Behauptung sprechen. Das Narrativ rückt hier in die Nähe eines verschleiernsden Ideologems.

19 Vgl. Blumenberg, *Arbeit am Mythos*, S. 68–126; vgl. zur Begriffsprägung bei Blumenberg Felix Heidenreich, *Bedeutsamkeit*, in: Robert Buch/Daniel Weidner (Hg.), *Blumenberg lesen. Ein Glossar*, Berlin 2014, S. 43–56.

20 Vgl. Aleida Assmann/Jan Assmann, *Mythos*, S. 179–181: Unterschieden werden sieben Mythos-Begriffe. Der American Dream wird als Alltags-Mythos bezeichnet, der »mentalitätsspezifische Leitbilder« (S. 180) beschreibe.



**Abb. 1:** Sebastian Brant: Das Narrenschiff, 1494, Kapitelholzschnitt: Von Ion der wisheit

Mythen des Entscheidens wie die Mythe von Herakles am Scheideweg<sup>21</sup> bilden den Vorgang des Entscheidens, die Wahl zwischen mindestens zwei Alternativen, auf erzählerische Weise diagrammatisch ab. Diagramme repräsentieren Beziehungen in einem modellierenden Sinn.<sup>22</sup> Nicht zuletzt diese diagrammatische Abbildfunktion begründet, was Blumenberg die Ikonizität des Mythos genannt hat. Das einprägsame diagrammatische Zeigen, die Prägnanz des Bildes, der Figuration, sorgt für ikonische Konstanz.<sup>23</sup> Sebastian Brant hat in seinem berühmten »Narrenschiff«<sup>24</sup> aus dem Jahr 1494 das diagrammatische Modellieren buchstäblich ins Bild gesetzt.

Dem 107. Kapitel seiner Narrensatire, das dem Lohn der Weisheit gewidmet ist und für das Werk insgesamt programmatische Bedeutung beanspruchen kann, ist ein Holzschnitt beigegeben, der den Weg des Narren und den des Weisen anhand von zwei Stöcken aufzeigt, die über zwei disputierenden Gelehrten aufragen. Vom längeren Stock, an dessen Ende man eine Narrenkappe sieht, zweigt ein Stock ab, der in eine Krone, gemeint ist die Krone der Weisheit,

21 Vgl. dazu Martina Wagner-Egelhaaf, Herkules – k(ein) Entscheider?, in: Matthias Pohligh u. a. (Hg.), Semantiken und Narrative des Entscheidens, Göttingen 2020 (im Druck).

22 Vgl. Matthias Bauer/Christoph Ernst, Diagrammatik. Einführung in ein kultur- und medienwissenschaftliches Forschungsfeld, Bielefeld 2010, S. 204.

23 Vgl. Blumenberg, Arbeit am Mythos, S. 166.

24 Sebastian Brant, Das Narrenschiff. Nach der Erstausgabe (Basel 1494) mit den Zusätzen der Ausgaben von 1495 und 1499 sowie den Holzschnitten der deutschen Originalausgaben hg. von Manfred Lemmer. 2., erweiterte Auflage, Tübingen 1968, S. 286.

mündet. Die begleitenden Kapitelausführungen erzählen prominent von Herakles am Scheideweg, der sich zwischen Wollust und Tugend zu entscheiden hat. Wie immer man das Verhältnis von Holzschnitt und Kapitelausführungen auch genauer bestimmen mag, die Rhetorik dieses Kapitels setzt auf die diagrammatische Modellierung des Entscheidens, die »Linie als Erkenntnispotenzial«.<sup>25</sup>

Beim »Narrenschiff« handelt es sich um einen didaktischen Text, der seine Gegenwart, die Umbrüche und Verunsicherungen der einsetzenden Frühen Neuzeit, als eine Zeit der Entscheidung wahrnimmt. Er setzt das normative Gewicht und die Prägnanz der Herakles-Mythe persuasiv ein. Die Mythe dient hier als Ressource des Entscheidens, als »Entscheidungshilfe«.<sup>26</sup> »Was schon einmal getan worden ist, bedarf unter der Voraussetzung der Konstanz der Bedingungen nicht erneuter Überlegung, Verwirrung, Ratlosigkeit, es ist durch das Paradigma vorentschieden.«<sup>27</sup> Blumenberg entfaltet den Status des Paradigmas an der mythischen Denkform der Präfiguration. Er wertet in seinen Ausführungen zum politischen Mythos die Präfiguration als Rechtfertigungsinstrument »in schwach begründeten Handlungssituationen«.<sup>28</sup> »Die Präfiguration verleiht einer Entscheidung, die von äußerster Kontingenz, also Unbegründbarkeit sein mag, Legitimität.«<sup>29</sup> Es eignen sich nach Blumenberg nur solche Gegebenheiten als Entscheidungshilfe, denen wie dem Mythos Bedeutsamkeit zugeschrieben werden müsse. In rhetorischen Situationen – damit sind bei Blumenberg solche Situationen gemeint, denen es aufgrund von Komplexität an Evidenz gebricht – können Präfigurationen erfolgreich zum Einsatz gebracht werden. Die doppelte Problematik präfigurativer Entscheidungsbegründung liegt freilich darin, dass sie unter womöglich fragwürdigen Kontinuitätsannahmen Vorentschiedenheit vorgibt, wo Dispositionsfähigkeit des Entscheidens anzusetzen wäre.<sup>30</sup> Denn Präfiguration als Entscheidungshilfe setzt auf magische Sicherung, insofern sie über Vorentschiedenheit das unverfügbare Kontingenzmoment des Entscheidens zu umgehen sucht.

Die Frage danach, warum in Mythen häufig von Entscheiden erzählt wird, könnte man mit der Ermächtigungsfunktion des Mythos in Verbindung bringen.<sup>31</sup> Auch hier liefert die Blumenberg'sche Mythenanalyse Rüstzeug zu vertieften Einsichten. Mythische Ermächtigung erfolgt nach Blumenberg wesentlich im Modus des Aufteilens, des Scheidens. Der Mythos arbeitet daran, dem

25 Sybille Krämer, *Figuration, Anschauung, Erkenntnis. Grundlinien einer Diagrammatologie*, Berlin 2016, S. 95–144, hier S. 95 (»Aisthesis und Erkenntnispotenzial der Linie«).

26 Vgl. Hans Blumenberg, *Präfiguration. Arbeit am politischen Mythos*, hg. von Angus Nicholls/Felix Heidenreich, Berlin 2014, S. 9.

27 Ebd.

28 Ebd., S. 14.

29 Ebd., S. 9.

30 Vgl. ebd., S. 14.

31 Vgl. zum Folgenden Bruno Quast, *Die Erfindung der Erlösung. Die theologische Mythe vom Streit der Töchter Gottes in der »Erlösung« aus entscheidungstheoretischer Sicht*, in diesem Band.

Schrecken erzeugenden Absolutismus der Wirklichkeit durch Operationen des Scheidens und Benennens zu begegnen. Hier fällt dem Entscheiden eine besondere Rolle zu. Entscheiden spielt auf der einen Seite mit einer Auswahl und damit zugleich mit einer Begrenzung von Möglichkeiten. Entscheiden schließt einen unbegrenzten Horizont der Möglichkeiten, der einem erdrückenden Absolutismus der Wirklichkeit gleichkäme, aus. Als Handlungsform setzt es mit Blick auf eine Problemlage eine Definition von klar umrissenen alternativen Handlungsmöglichkeiten voraus, aus denen eine gewählt wird. Auf der anderen Seite geht Entscheiden von einer sozialen Wirklichkeit aus, der Absolutheit im Sinne notwendiger Gesetzmäßigkeit abgesprochen wird. Entscheiden setzt Optionalität an die Stelle von Absolutheit. In der *begrenzten Optionalität* setzt sich Entscheiden einerseits einer Wirklichkeit als Notwendigkeit entgegen, andererseits einem unbegrenzten Horizont der Möglichkeiten. Entscheiden eignet sich also als mythische Ermächtigungsfigur gegenüber einer Schrecken erzeugenden Wirklichkeit, ohne dass damit Ungewissheit ein für alle Mal beseitigt wäre. Richtet sich Entscheiden gegen eine Wirklichkeit als Notwendigkeit, bleibt Notwendigkeit allerdings in der Gestalt des Zwangs zur Entscheidung erhalten. Die Entscheidung lässt Optionalität hinter sich, die nicht gewählten Handlungsalternativen stehen in der Regel fortan nicht mehr zur Verfügung.

Die Beiträge des vorliegenden Bandes spüren dem Verhältnis von Mythos und Entscheiden unter drei systematischen Gesichtspunkten nach. Zum einen fragen sie, wie in Mythen und Narrativen Entscheiden erzählt wird und welche Rolle dem Entscheiden dabei zukommt. Dabei wird deutlich, dass Entscheidungsszenarien vielfach den Ausgangsimpuls für komplexe Erzählhandlungen geben und oftmals in hohem Maße szenisch-dramatisch ausgestaltet sind. Zweitens zeigt sich an konkreten Beispielen, in welcher Weise mythisches Denken der Notwendigkeit und der Kontingenz des menschlichen Entscheidens entgegenkommt, indem es ein konventionalisiertes und zugleich bearbeitbares Bildarchiv bereithält, auf das immer wieder zurückgegriffen werden kann, selbst wo es seine Erklärungskraft längst eingebüßt hat. Schließlich tritt hervor, dass dem Entscheiden in unterschiedlichen narrativen Kontexten selbst mythische Qualität oder zumindest ein mythisches Moment zukommt. Dies gilt nicht zuletzt für den flüchtigen ›Moment des Entscheidens‹, für den das mythische Archiv das Bild des Kairos bereithält.<sup>32</sup> Zwar geht das Konzept des Entscheidens davon aus, *dass* entschieden wird, doch weiß die Theorie des Entscheidens auch, dass der Moment des Entscheidens unverfügbar bleibt.<sup>33</sup> In der Situation des Entscheidens lässt er sich nicht fassen, bestenfalls im Rückblick nachrationali-

32 Vgl. dazu Bruno Quast, Kairos. Verkündigung an Maria als Entscheidungskonflikt, in: Bruno Quast/Susanne Spreckelmeier (Hg.), *Zukunft entscheiden. Optionalität in vor-modernem Erzählen*, erscheint Göttingen 2019/20.

33 Vgl. Niklas Luhmann, *Die Paradoxie des Entscheidens*, *Verwaltungs-Archiv* 84 (1993), S. 287–310, hier S. 287 f.

sierend<sup>34</sup> behaupten: »Das System muß ›Imagination‹ einsetzen. Anders kommt es nicht zu Entscheidungen.«<sup>35</sup> Eben die auch von Luhmann betonte imaginative Dimension des Entscheidens, die ein kulturwissenschaftlicher Ansatz im Unterschied zu Rational Choice-Theorien zu konzeptualisieren versucht, unterstreicht einmal mehr die Verbindung zum mythischen Denken.

Der vorliegende Band gliedert sich in vier Sektionen. Die erste Sektion, überschrieben mit »Entscheiden (und) erzählen«, versucht, das Verhältnis von Entscheiden und Erzählen in historischen Fallstudien genauer auszuleuchten. Dabei gilt es in systematischer Hinsicht zwischen dem Erzählten und dem Erzählen, zwischen dem erzählten Entscheiden und den Entscheidungen, die das Erzählen seinerseits in der Regel unweigerlich trifft, indem es etwa festlegt, aus welcher Perspektive erzählt wird, zu unterscheiden. Zwei Beiträge fokussieren insbesondere auf die Spezifik des Erzählens von Entscheiden. *Udo Friedrich* beleuchtet in seinem Beitrag die Rolle und das Potenzial der Rhetorik in Entscheidungskonstellationen. Die Rhetorik bietet Wahrscheinlichkeitskalküle, also Urteilmuster jenseits der Logik, die der Argumentation im Bewusstsein, dass etwas immer auch anders sein kann, Spielräume eröffnen. Rhetorische Entscheidungskalküle werden nicht nur in mythische Narrative eingebettet, wo es in der Regel wenig Entscheidungsspielraum gibt, sondern auch in christliche Erzählungen. Am Beispiel des »Dialogus miraculorum« von Caesarius von Heisterbach aus dem 13. Jahrhundert eruiert der Beitrag die zum Einsatz kommenden Topoi in erzählten paradigmatischen Entscheidungssituationen. ›Heimkehr‹ und ›Konversion‹ bilden dabei prominente christliche Entscheidungsnarrative. Es wird gezeigt, wie Sinnggebung über narrative Schemata erfolgt. Deutlich wird auch, wie christliche Texte rhetorische Argumentationsfiguren usurpieren, Entscheidungsalternativen aufzeigen, aber auch Entscheidungen hinterfragen. Auch wenn die Entscheidung und ihre Folgen in der christlichen Heilslehre aufgrund der zugrunde liegenden asymmetrischen Axiologie immer schon vorgegeben scheinen, kommt es in den Erzählungen immer wieder zu komplexen Indifferenzonen, in denen unterschiedliche Topiken gegeneinander ausgespielt werden.

Vor dem Hintergrund von Hans Blumenbergs Mythos-Theorie, derzufolge die Leistung des mythischen Denkens nicht zuletzt darin besteht, dass die

34 Zum Begriff der ›Nachrationalisierung‹ vgl. André Krischer, Das Problem des Entscheidens in systematischer und historischer Perspektive, in: Barbara Stollberg-Rilinger / André Krischer (Hg.), Herstellung und Darstellung von Entscheidungen. Verfahren, Verwalten und Verhandeln in der Vormoderne, in: Zeitschrift für historische Forschung, Beiheft 44, Berlin 2010, S. [35]–64, hier S. 45.

35 Vgl. Niklas Luhmann, Disziplinierung durch Kontingenz. Zu einer Theorie des politischen Entscheidens, in: Stefan Hradil / Karl-Siebert Rehberg (Hg.), Differenz und Integration. Die Zukunft moderner Gesellschaften. Verhandlungen des 28. Kongresses der Deutschen Gesellschaft für Soziologie in Dresden 1996, Frankfurt a. Main 1997, S. 1075–1087, hier S. 1080; vgl. auch Uwe Schimank, Die Entscheidungsgesellschaft. Komplexität und Rationalität der Moderne, Wiesbaden 2005, S. 76.

vom Menschen als bedrohlich empfundene, übermächtige und unbestimmte Wirklichkeit aufgeteilt und auf diese Weise bestimmbar gemacht wird, liest der Beitrag von *Bruno Quast* die Mythe vom Streit der Töchter Gottes, wie sie sich im heilsgeschichtlichen Epos »Die Erlösung« vom Beginn des 14. Jahrhunderts findet, als ein Entscheidungsdilemma. Erzählt wird, wie die Sünde des Menschen innertrinitarischen göttlichen Entscheidungsbedarf generiert. Christus, der Gottessohn, erfindet schließlich die Erlösung als Ausweg aus dem innergöttlichen Meinungsstreit. Die Erlösung erscheint als Weg der Versöhnung von Gott und Mensch, der es Gott erlaubt, seine Identität zu bewahren. Der Mythos vom Streit der Töchter Gottes narrativiert den göttlichen Ratschluss und verleiht ihm eine Vor- und eine Nachgeschichte. Der Beitrag vertritt die These, dass die Mythe vom Streit der Töchter Gottes dadurch, dass sie einen innergöttlichen Antagonismus beschwört, als Ausdruck einer Dekonstruktion hypostasierter göttlicher Allmacht interpretiert werden kann.

Die zweite Sektion des Bands nimmt die Akteure des Entscheidens in den Blick und konzeptualisiert sie als »Helden des Entscheidens«. Dabei geht es nicht zuletzt um die Frage, welche Eigenschaften oder Strategien des Handelns einen »Helden des Entscheidens« auszeichnen und in welchem Verhältnis er zu anderen Akteuren steht, insbesondere zu dem Kollektiv, für das er ein Held ist. Ausgehend vom Paris-Urteil als der paradigmatischen Entscheidungssituation im griechischen Mythos analysiert *Bernhard Zimmermann* den Zusammenhang von individuellen Entscheidungen und ihren politischen Folgen für das ganze Kollektiv an Beispielen aus dem griechischen Drama. Die Komödie »Dionysosalexandros« zeigt den Ausbruch des Trojanischen Kriegs als Folge der persönlichen Schuld, die Dionysos durch seine in der Maske des Paris getroffene Entscheidung auf sich geladen hat, und lässt dabei einen politischen Hinweis auf die Schuld des Perikles am Peloponnesischen Krieg zu. Entscheidungssituationen gehören zu den konstituierenden Merkmalen der Tragödie, die ihre Protagonisten vor die Frage stellt: »Was soll ich tun?« Am Beispiel der »Hiketiden« des Aischylos und des »Philoktet« von Sophokles diskutiert der Beitrag dilemmatische Entscheidungssituationen. In den »Hiketiden« entscheidet der König Pelasgos im Blick auf die religiöse Pflicht, Schutz zu gewähren, und stellt damit das religiöse Kriterium vor das politische. Im »Philoktet« muss Herakles als *deus ex machina* auftreten, damit es zu einer Entscheidung kommt. Ausschlaggebend ist aber die Tatsache, dass in beiden Fällen einem in ständige politische Entscheidungsprozesse eingebundenen Publikum die vielfältigen Dimensionen solcher Prozesse an mythischen Paradigmen vor Augen geführt und letztlich seiner Interpretation anheimgestellt werden.

Auch *Michael Grünbart* widmet sich der Paris-Figur und ihren erzählerischen Kontexten. Sein Beitrag informiert über die Rezeption des Paris-Mythos in der byzantinischen Literatur des Mittelalters. Anders als man denken könnte, ist das klassische Setting, insbesondere die göttliche Motivierung, kaum mehr von Bedeutung. Die Elemente des antiken Stoffs, zu denen vordringlich der Schönheitswettbewerb, die Apfel-Geschichte und der Protagonist Paris selbst



gehören, verselbständigen sich und leben in abgewandelten Formen in unterschiedlichen Funktionalisierungen weiter. Die im 8. und 9. Jahrhundert plötzlich auftauchenden, aber auch rasch wieder verschwindenden Darstellungen von Brautschauen und Schönheitswettbewerben geben nur wenig Hinweise auf tatsächliche Praktiken etwa zur Wahl der Kaisergemahlin; vielmehr entspringen sie in ihrer märchenhaften Form letztlich erzählerischen Konventionen. Das Attribut des Apfels wird mehrdeutig: Es figuriert als Herrschaftszeichen und Liebessymbol, wird aber auch als Symbol der Zwietracht weitergetragen. Zudem dient der Apfel als Merkmal der Auszeichnung in durchaus entscheidensaffinen Konstellationen. Die Figur des Paris scheint indessen ganz zu verschwinden; es gibt nur wenige Belege, die ihn heranziehen, als namentlich nicht genannten Entscheider, der sich gerade der Entscheidung entzieht, oder aber als rhetorisches Muster.

Hingegen erfreut sich Paris in der barocken Opernliteratur wieder einer bemerkenswerten Beliebtheit: Der Beitrag von *Antonius Baehr-Oliva* setzt sich mit barocken Libretti auseinander, die das Urteil des Paris zum Gegenstand haben. Während Paris in der humanistischen Kultur der Renaissance eher ambivalent beurteilt und als Sinnbild einer zweifelhaften Lebenswahl gelesen wurde, weil er der Sinnlichkeit folgt und damit den Trojanischen Krieg auslöst, findet in den untersuchten Schauspielen eine Aufwertung des Paris-Urteils statt. Das Ballett von David Schirmer mit dem Titel »Ballett von dem Paris und der Helena« (1650) zeigt Paris als idealen Entscheider, der sich weder von den drei Göttinnen Juno, Athene und Venus bestechen lässt noch seiner Lüsternheit folgt, wenn er Venus den Apfel der Eris zuspricht, sondern allein nach bestem Gewissen entscheidet. Eine Aufwertung liegt nicht zuletzt darin, dass Schirmer die mythologische Entscheidungsgeschichte mit dem Neuaufbau des sächsischen Kurfürstentums parallelisiert. Auch in dem intertextuell mit Schirmers Ballett verschränkten »Opera-Ballett von dem Judicio paridis und dem helenae raub« von 1679 ist Paris ein tugendhafter Entscheider, lässt sich aber doch von der Liebe leiten, die zur kulturstiftenden Kraft aufgewertet wird. In Bontempis Oper »Il Paride« (1662) hingegen wird der durch das Paris-Urteil veranlasste Raub der Helena als gerechte Rache für den Raub der trojanischen Königstochter Hesione durch die Griechen dargestellt, und im anonymen »Verbesserte[n] Paris Urteil« von 1674 versucht Venus durch die Weitergabe des Apfels an Herzog Wilhelm Ludwig von Württemberg Göttinnenzwist und Krieg zu vermeiden. Dass ein und dasselbe mythische Narrativ durch Veränderung des historischen Rahmens unterschiedliche axiologische Besetzungen erfährt, betont die diskursive Kraft des Rahmens, der in der Barockzeit positive Fürstenbilder mit der ehrwürdigen Traditionsmacht mythischer Helden produktiv verschränkt.

Dagegen sind die Akteure der germanischen Heldensage kompromissloser: Ausgehend vom Beispiel des um 1270 niedergeschriebenen, aber in seinen Wurzeln viel älteren »Atlilieds« diskutiert *Harald Haferland* den Typus der heroischen Entscheidung. Sehenden Auges opfert der Held sich und die Seinen, im Fall des »Atlilieds« Gunnar, obwohl er andere Entscheidungsoptionen hätte.

Diese hätten jedoch sein Heldentum in Frage gestellt. Auch die Entscheidung, das Versteck des Niflungenhorts unter keinen Umständen preiszugeben, ist insofern eine heroische, als sie den Tod des Helden herausfordert. Dies weist darauf hin, dass heldisches Handeln exorbitant ist und auf Beeindruckung zielt – nicht nur des Gegners, sondern auch des Publikums, in dessen Augen der Held erst zum Helden wird und das ihn in seinen Heldenliedern besingt. Auf der Grundlage ihrer Asozialität handeln Heroen konform mit impliziten Gruppen-erwartungen; ja, sie verkörpern gleichsam den Grenzzustand des Kollektivs, das zur Wahrung seiner Identität der ›heroischen Exorbitanz‹ (Klaus von See) bedarf. Vor dem Hintergrund der entscheidentheoretischen Kategorie der Pfad-abhängigkeit zeigt der Beitrag, dass sich *homines heroici*, im Gegensatz zu modernen Wirtschaftssubjekten, sehenden Auges, um nicht zu sagen ›entschieden‹ in Lock-in-Situationen begeben. Ausgehend vom »Atlilied« eröffnet der Beitrag Bezüge zur mittelalterlichen Geschichtsschreibung (Widukind, Walahfrid Strabo), aber auch zu Heldenstrukturen anderer Kulturen (Japan, Indien). Auch wird erklärt, warum Heilige mitunter zu Heroen werden können. Selbst zu Verbrecherinszenierungen der Gegenwart lassen sich Verbindungslinien ziehen.

Die dritte Sektion versammelt Beiträge, in denen es zentral um Lebensent-scheidungen geht, das heißt um Entscheidungen, die dem Leben eine bestimmte Richtung oder gar eine Wendung geben. Die Frage, ob und in welchem Maß der Mensch überhaupt über sein eigenes Leben bestimmen kann und welche Reich-weite dieses Entscheiden hat, wird bereits im antiken Mythos aufgeworfen. Auf der Grundlage einer Klärung des Verhältnisses von Philosophie und Mythos konzeptualisiert der Beitrag von *Alessio Musio* Entscheiden als eine Phänome-nologie der Erfahrung. Insbesondere beleuchtet er das Verhältnis von Entschei-den und Zeit, indem er Entscheiden als Verlangsamung im Zeitfluss betrachtet. Auch Orpheus' ›Entscheidung‹ sich umzudrehen, um sich zu vergewissern, dass seine geliebte Frau Eurydike ihm folgt, stellt einen Einschnitt in die Folge von Vergangenheit, Gegenwart und Zukunft dar. Orpheus ist ein Liebender und aus Liebe zu Eurydike dreht er sich um, weil Lieben Rücksichtnahme auf den Geliebten oder die Geliebte bedeutet. Eine Rolle spielt des Weiteren, dass sich der Liebende im Blick der Geliebten spiegelt. Allerdings missversteht Orpheus, so argumentiert der Beitrag, die Zeitlichkeitsstruktur der das Phänomen der Liebe in sich begreifenden menschlichen Existenz: Liebe kann und muss nicht in jedem Augenblick reziprok sein; sie ist ein auf Dauer gestelltes Phänomen, das ein Vorher und ein Nachher, Vergangenheit und Zukunft zu bedenken hat. In Orpheus' Entscheidung sich umzudrehen stellt sich die Paradoxie der *conditio humana* dar, insofern als der Akt des Sichumdrehens, der aus Liebe geschieht, sich in seiner Konsequenz letztlich als lieblos erweist. Dass die For-schung Orpheus' Umdrehen auch als Ungeduld gedeutet hat, verweist einmal mehr auf eine nichtsouveräne Entscheidung, die deshalb als Modellfall eines ethisch-politischen Dezisionismus erscheint, weil sie die Zeit nicht im Griff hat.

Ein anderes Modell einer fehlgehenden mythischen Entscheidung stellt das Narrativ von Buridans Esel dar, dem sich der Beitrag von *Jan Keupp* widmet.

Bekanntlich kann sich Buridans Esel zwischen zwei gleich großen und gleichermaßen appetitlichen Heuhaufen nicht entscheiden und verhungert daher. Der Beitrag interpretiert das Entscheidungsdilemma von Buridans Esel, das im wörtlichen Sinne eine Entscheidung zwischen Leben und Tod ist, als wissenschaftlichen, ein infinites Entscheiden ins Bild setzenden Mythos. Die historischen Bezugnahmen auf den entscheidungsschwachen Esel erlauben es, kulturelle Spielräume des Entscheidens neu auszuleuchten. Während Aristoteles und der Philosoph Buridan selbst, bei dem der Esel übrigens ein Hund ist, in Bezug auf die menschliche Willensfreiheit das bewusste Nichtwählen als eine Option, das heißt als eine Wahl akzeptieren, haben spätere Philosophen, wie etwa Leibniz, damit ihre Probleme. Es wird gezeigt, welche philosophischen Ratschläge zur Auflösung seiner Blockade dem eselhaften Entscheider auf dem Weg zur Moderne gegeben werden. Da werden etwa die Entscheidungsoptionen von den beiden identischen Heuhaufen verschoben auf die Alternative von Verharren oder Handeln, also Verhungern oder Fressen, oder das Szenario wird zur Routine umgerahmt, so dass das Entscheiden nicht mehr das Problem darstellt. Indessen bleibt die Aporie des ersten Schritts unbezwingbar und es scheint, als ob eben die konstitutive Nichtentscheidbarkeit das Bild auf Dauer stelle und somit dem Buridan'schen Esel seinen Status als beständige mythologische Figur des Entscheidens garantiere.

*Peter Philipp Riedl* untersucht Entscheidungsnarrative in Goethes Roman »Wilhelm Meisters Lehrjahre« (1795/96), der als Paradigma des deutschen Bildungsromans gilt. Das Narrativ des Bildungsromans fokussiert auf die Selbstfindung des Ichs im Blick auf seine Rolle in der Gemeinschaft. Der Beitrag richtet seine Aufmerksamkeit in besonderer Weise auf Scheidewegszenen und deren Bedeutung für die Bildung des Ichs. Es zeigt sich, dass Wilhelm Meister wie Hamlet, den er als Schauspieler auf der Theaterbühne verkörpert hat, hin- und hergerissen ist zwischen einem Entscheiden-Müssen und Nicht-entscheiden-Können. Wilhelms wichtigste Lebensentscheidung besteht zwischen seiner theatralischen Sendung und einer bürgerlichen *vita activa*, zu der er erst nach Umwegen kommt. Es ist die Macht des Schicksals und des Zufalls, denen er ausgeliefert ist. Gesteuert von der Turmgesellschaft trifft Wilhelm gerade keine eigenständigen Entscheidungen; auch seine Umwege sind von der Turmgesellschaft gesteuert. Ihm selbst fehlt es an Übersicht und Information, Zeichen sind mehrdeutig und werden vielfach missverstanden. Zu (Fehl-)Entscheidungen kommt es aus dem Affekt heraus. In Anbetracht der Kontingenz des Lebens und der Inkommensurabilität des individuellen Lebensgangs zeigt der Roman, dass Entscheidungsautonomie eine Illusion ist. Noch am Ende des Romans bleibt die ratlose Frage »was soll ich tun?« – eben die Frage, die sich schon die Protagonisten der antiken Tragödie stellen und die im Fall des Wilhelm Meister eher auf einen Antihelden des Entscheidens verweist.

Dies gilt in gewisser Weise auch für den Protagonisten in Ngugi wa Thiong'o's Roman »Wizard of the Crow« (2006), dem sich der Beitrag von *Helene Basu* widmet. Er beleuchtet die Beziehung zwischen Entscheiden und Entscheidung

in einem erzählerischen Arrangement, das postkoloniale und afrikanische Motive verbindet. Das Konzept der Liminalität rahmt den Prozess des Entscheidens und strukturiert den Plot. Im Zentrum des Romans steht das Motiv des Vermeidens von Entscheiden in einer Situation, die eine Entscheidung erfordert. Der Protagonist wird mittels der performativen Logik afrikanischer Erzähltraditionen unfreiwillig zum *wizard*, das heißt zum Magier, weil er seine Geliebte vor dem Zugriff der diktatorischen Staatsmacht schützen möchte, selbst aber dazu tendiert, eine Entscheidungssituation prinzipiell abzulehnen. Diese vom Buddhismus inspirierte Haltung stellt ihn jedoch vor immer neue Entscheidungs-dilemmata. Die Erzählung gipfelt in der Botschaft, dass auch das Vermeiden einer Entscheidung zwischen Alternativen eine Weise des Entscheidens beinhaltet.

Um die Frage nach der Möglichkeit gerechten Entscheidens sind die Beiträge der vierten Sektion zentriert. In diesem Zusammenhang bilden naheliegenderweise das Recht und Szenarien der Rechtsfindung vor Gericht den Fokus. Ein biblisches Urbild richterlichen Entscheidens stellt der alttestamentliche König Salomo dar. *Johannes Schnocks* unternimmt eine Exegese der Bibelstelle 1 Kön 3 und liest sie als Kompendium zu den anthropologischen Grundlagen des Entscheidens. Vor dem Hintergrund der ägyptischen Weisheitslehre und Anthropologie, die den Menschen als zugleich körperliches und soziales Wesen begreift, interpretiert der Beitrag den im Traum geäußerten Wunsch des Königs Salomo, Gott möge ihm ein hörendes Herz geben, um zwischen Gut und Böse unterscheiden zu können, als eine weise Entscheidung Salomos im Blick auf seine Person und soziale Rolle. Im bekannten Fall der beiden Frauen, die vor ihn kommen, weil sie sich um ein Kind streiten, erweist sich das hörende Herz des Königs als die Quelle seiner mit göttlicher Hilfe erlangten Weisheit. Durch genaues Zuhören gelingt es ihm, in einer nicht entscheidbaren Sachlage weiteres Wissen zu erhalten und auf der Grundlage des altorientalischen konstellativen Personbegriffs die richtige Mutter des Kindes hervortreten zu lassen. Weisheit ist Salomo nicht zuletzt auch deshalb, weil er im Streit der beiden Frauen die Perspektive vom Besitzen-Wollen umkehrt und die Seins- und Lebensansprüche des Kindes in den Mittelpunkt stellt. Das Vorbild des weisen Entscheiders Salomo wird in der Literaturgeschichte aufgenommen und vielfach weiterverarbeitet.

Aus dem Entscheidungsobjekt des Schwerts, mit dem Salomo droht, das umstrittene Kind zu teilen, wird in der neueren Literatur, allerdings auch im Rückgriff auf eine chinesische Quelle, die Kreidekreisprobe, die *Martina Wagner-Egelhaaf* am Beispiel von Klabunds Theaterstück »Der Kreidekreis« (1925), Bertolt Brechts Kalendergeschichte »Der Augsburgener Kreidekreis« (1940) und seinem 1944/45 entstandenen Drama »Der kaukasische Kreidekreis« untersucht. In allen Fällen geht es um ein Entscheiden mittels Probe. Der Beitrag fragt nach der entscheidentheoretischen Dimension des Kreidekreises, dessen Materialität in der Analyse besondere Beachtung erfährt. Es wird argumentiert, dass der Kreidekreis eine dramatische Funktion entfaltet, indem er die Performanz des Entscheidens wirkungsvoll und wirksam in Szene setzt. Er steckt die Bühne des Entscheidens ab, rahmt sie und macht die Rahmung des Entscheidens

sichtbar. Der Kreidekreis wird als mythisches Zeichen nach Roland Barthes interpretiert, das ideologische Aussagen naturalisiert. Führt im »Kaukasischen Kreidekreis« die Vorgeschichte des Richters Azdak die Kontingenz des Entscheidens vor, inszeniert die Kreidekreisprobe die scheinbar natürliche Evidenz einer weltanschaulichen Entscheidung, wie sie in anderer Form auch im Vorspiel des Dramas auf die Bühne kommt. Der Kreidekreis wird als ein Wahrheitszeichen eingesetzt, das in unterschiedlichen historischen Settings die Möglichkeit der richtigen, der ›wahren‹ Entscheidung behauptet.

Die Beiträge zeigen auf unterschiedliche Weise die produktive Virulenz der jeweils untersuchten Entscheidungskonstellationen. Dass das Entscheiden des Einzelnen stets auf die Gemeinschaft bezogen ist, zieht sich von der Antike bis zur Gegenwart und Kulturen übergreifend durch. Freilich verändern sich die Modi und Rahmungen des Entscheidens ebenso wie die herangezogenen Ressourcen des Entscheidens. Keinesfalls wird das Entscheiden in der Moderne einfacher, wenn dem zunehmenden Bewusstsein von der Möglichkeit sowie der Notwendigkeit individueller Agency der Wegfall verbindlicher Weltbilder und Normen gegenübersteht. Vielleicht liegt gerade darin der Grund für das Fortleben von Mythen und Narrativen des Entscheidens als Reflexionsfolie für einen Entscheidensimperativ, der sich selbst zunehmend als mythisch motiviert begreift.<sup>36</sup>

36 Für ihre sorgfältige redaktionelle Betreuung des Bands sei Christina Becher, Elena Göbel und Paul-Simon Ruhmann sehr herzlich gedankt.

## **Sektion I: Entscheiden (und) erzählen**



Udo Friedrich

# Mythische Narrative und rhetorische Entscheidungskalküle im »Dialogus miraculorum« des Caesarius von Heisterbach

## 1. Entscheidung und Narration in der antiken Rhetorik

Zu den Paradoxien von Entscheidungssituationen zählt, dass sie einen Raum der Indifferenz voraussetzen, in dem trotz mangelnder Gewissheit eine Wahl getroffen werden muss.<sup>1</sup> Solche Überführung von Unentschiedenheit in Entschiedenheit nimmt vor dem Hintergrund konkurrierender Wertrelationen unterschiedliche Gestalt an. Während in der Moral- oder Heilslehre die Konfrontation asymmetrischer Werte die Richtung der Entscheidung implizit immer schon vorgibt – Herkules am Scheideweg, Himmel oder Hölle –, sind im Rechtsdiskurs die Verhandlungen institutioneller Normen schon komplexer, meist umstritten, und es können über dilemmatische Konstellationen Normenkonflikte zum Vorschein kommen, die eine Entscheidung erschweren oder gar unmöglich machen. Solche Fälle werden traditionell in der Rechtskasuistik verhandelt.<sup>2</sup> Wo Konfliktsituationen unter Rekurs auf vielfältige Normensysteme ausgehandelt werden, wie in der Politik, unterliegen Entscheidungen noch einmal komplexeren Bedingungen. Hier vor allem demonstriert die Rhetorik ihre Wirkungsmacht, gar ihr anthropologisches Fundament, sofern man mit Hans Blumenberg »Evidenzmangel und Handlungszwang [...] als Voraussetzungen der rhetorischen Situation« bezeichnet.<sup>3</sup> Rein pragmatisch ist der infrage stehende Sachverhalt unbekannt und umstritten, der Zeitraum für logische und empirische Beweisführung aber begrenzt, so dass hier primär rhetorische Strategien greifen. In der Rhetorik wird der Fall zum Streitfall.

1 Cornelia Vismann/Thomas Weitin, Einleitung, in: Dies. (Hg.), Urteilen/Entscheiden, München 2006, S. 7–16; Niklas Luhmann, Organisation und Entscheidung, Wiesbaden 2011, S. 167.

2 Reinhart Koselleck, Zur historisch-politischen Semantik asymmetrischer Gegenbegriffe, in: Ders., Vergangene Zukunft. Zur Semantik geschichtlicher Zeiten, Frankfurt a. Main 1979, S. 211–259; André Jolles, Einfache Formen. Legende, Sage, Mythe, Rätsel, Spruch, Kasus, Memorabile, Märchen, Witz, Tübingen 2006 [Halle a. d. Saale 1930], S. 171–199; Theodor Viehweg, Topik und Jurisprudenz. Ein Beitrag zur rechtswissenschaftlichen Grundlagenforschung, München 1974 [zuerst 1954].

3 Hans Blumenberg, Anthropologische Annäherungen an die Aktualität der Rhetorik, in: Ders., Ästhetische und metaphorologische Schriften. Auswahl und Nachwort von Anselm Haverkamp, Frankfurt a. Main 2002, S. 406–431, hier S. 413 f. u. 417.



Die Techniken der Rhetorik operieren nicht auf der Basis von strengen Wahrheitsrelationen – Entweder-Oder –, sondern von Wahrscheinlichkeitskalkülen, die Spielräume der Argumentation eröffnen. Schon das macht die Rhetorik zum paradigmatischen Feld, Entscheidungsprozesse zu studieren. Nicht empirische Induktion oder logische Deduktion leiten das Verfahren, sondern Abduktion, nicht das Verhältnis von Teil und Ganzem beziehungsweise Ganzem und Teil steht zur Diskussion, sondern das von Teil zu Teil.<sup>4</sup> Rhetorische Evidenz wurzelt im *sensus communis*, und ihr dominantes Verfahren ist der Vergleich.<sup>5</sup> Eine besondere Form des Vergleichs stellt die Wiederholung dar, der Jan Assmann eine elementare kulturelle Funktion zuweist.<sup>6</sup> Was aber für den Ritus gilt, kann auch für die Argumentation in Anschlag gebracht werden, und wie Wiederholung Verhalten stabilisiert, so auch die Urteilsbildung. Ein Beispiel aus dem Bereich der politischen Beratung, die eine Entscheidung über eine ungewisse Zukunft treffen muss, gibt Aristoteles in der »Rhetorik« am Beispiel der *historia*.

Es ist aber der Bericht vergangener Taten etwa folgender Art, wie wenn jemand darüber zu sprechen habe, man müsse gegen den Großkönig rüsten und ihn an der Unterwerfung Ägyptens hindern: denn auch Dareios sei nicht eher herüber gekommen, als bis er Ägypten eingenommen habe. Nach der Einnahme aber kam er herüber. Und wiederum hat Xerxes Griechenland nicht eher angegriffen, als bis er dasselbe Land eingenommen hatte. Nach der Einnahme aber kam er herüber. Deshalb wird auch der jetzige König nach der Einnahme Ägyptens herüberkommen. Folglich muss man ihn daran hindern.<sup>7</sup>

Sichtbar handelt es sich um einen Prozess der Erfahrungsbildung, der auf Wiederholung basiert. Wenn nach Aristoteles viele Erinnerungen eine Erfahrung begründen (Met. 1,1), so präjudiziert die Lehre aus der Geschichte zugleich eine Entscheidung über die Zukunft. Da das induktive Verfahren nicht alle Fälle berücksichtigt, sondern nur wenige, kann das Urteil nicht Wahrheit reklamieren. Zwischen dem Wahren und dem Falschen, der Notwendigkeit und der Unmög-

4 Aristoteles, Rhetorik. Übersetzt, mit einer Bibliographie, Erläuterungen und einem Nachwort von Franz G. Sieveke, München 1993, 1357b; vgl. Stefan Willer u. a., Zur Systematik des Beispiels, in: Dies. (Hg.), Das Beispiel. Epistemologie des Exemplarischen, Berlin 2010, S. 7–59, hier S. 11.

5 »Genau diese Vergleichung macht den Verstand ratlos, unvorbereitet gegenüber dem *sensus*, der es vollführt, genau dies ist das Unbezähmbare.« Jean-François Lyotard, *Sensus communis*, das Subjekt im Entstehen, in: Joseph Vogl (Hg.), *Gemeinschaften. Positionen zu einer Philosophie des Politischen*, Frankfurt a. Main 1994, S. 223–250, hier S. 225.

6 »Das Grundprinzip jeder konnektiven Struktur ist die Wiederholung. Dadurch wird gewährleistet, dass sich die Handlungslinien nicht im Unendlichen verlaufen, sondern zu wiedererkennbaren Mustern ordnen und als Elemente einer gemeinsamen Kultur identifizierbar sind.« Jan Assmann, *Das kulturelle Gedächtnis. Schrift, Erinnerung und politische Identität in frühen Hochkulturen*, München 1997, S. 17.

7 Aristoteles, Rhetorik, 1393b f.

lichkeit, eröffnet die Rhetorik einen Raum der Wahrscheinlichkeit.<sup>8</sup> Deshalb folgt sie nicht der zwingenden Logik des Syllogismus, sondern der relativen Logik des Enthymems. Über die Wiederholung folgen die Ereignisse zwar nicht notwendig aufeinander, die »konnektive Struktur« ihrer Elemente kann aber als auseinander hervorgehend eine Schlussfolgerung nahelegen. Das *post hoc* suggeriert ein *propter hoc*.<sup>9</sup> Wollte man den Befund aus der Erfahrungskette in die rhetorische Schlussfigur des Enthymems übersetzen, würde es lauten: Erstens: Nachbarn, die gegen Fremde in den Krieg ziehen, sind gefährlich. Zweitens: Der Großkönig zieht gegen Fremde. Daraus folgt drittens der Schluss: Der Großkönig ist gefährlich. Man sieht leicht, dass die Prämisse keine absolute Geltung beanspruchen kann (alle Menschen sind sterblich), sondern nur eine relative. Ob die Schlussfolgerung nun induktiv aus einer begrenzten Beispielreihe oder deduktiv aus einem Enthymem erfolgt, in beiden Fällen operiert die Rhetorik zwar jenseits der zwingenden Urteilsmechanismen der Logik, doch lehnt sie sich sichtbar an diese an.

Wenn man dem verhandelten Problem aber noch die Sentenz »Aus Erfahrung wird man klug« zugrunde legt, begibt man sich auf die Ebene des *sensus communis*, des Common Sense.<sup>10</sup> Sentenzen, und nicht nur sie, gehören zum gewohnten Inventar unseres mentalen Haushalts. Ihr Geltungsanspruch resultiert daraus, dass sie über Wiederholung eine Serie von Ereignissen zur Erfahrung bündeln, sie können daher nach Aristoteles als Prämissen oder Schlussfolgerungen für die Urteilsbildung fungieren.<sup>11</sup> Hier findet sich die gleiche konnektive Struktur auf der Ebene des Denkens wieder, ohne dass sie indes expliziert würde. Nach Aristoteles impliziert die Sentenz ein Enthymem. Er entwirft in der »Rhetorik« sogar eine kleine Lehre von der Sentenz, und er verankert sie exakt zwischen dem Allgemeingültigen und dem Besonderen:

Es ist aber die Sentenz eine Erklärung, jedoch nicht über das, was den Einzelnen betrifft, z. B. was Iphikrates für ein Mann ist, sondern über etwas das Allgemeine be-

- 8 Mit Aristoteles gesprochen zwischen dem Immer und dem Nie im Bereich des Öfter. Ebd., 1370a. In moderner Formulierung Vicos: »Denn das Wahrscheinliche steht gewissermaßen in der Mitte zwischen Wahren und Falschem, insofern es nämlich meistens wahr, nur ganz selten falsch ist. [...] Und dies alles kommt daher, daß das Wahre nur eines, das Wahrscheinliche vieles, das Falsche grenzenlos ist.« Gian Battista Vico, Vom Wesen und Weg geistiger Bildung, Bad Godesberg 1947 [zuerst 1744], S. 35.
- 9 Die rhetorische Kausalität lässt sich somit zwischen der mythischen Kausalität, die über Kontiguität sich begründet (die Schwalbe bringt den Sommer), und der wissenschaftlichen Kausalität, die über »isolierende Abstraktion« operiert, verorten. Zur mythischen und wissenschaftlichen Kausalität vgl. Ernst Cassirer, Philosophie der symbolischen Formen. Zweiter Teil: Das mythische Denken, Darmstadt 1958, S. 58–61.
- 10 Clifford Geertz, Common Sense als kulturelles System, in: Ders., Dichte Beschreibung. Beiträge zum Verstehen kultureller Systeme, Frankfurt a. Main 1999, S. 261–288; Helmut Feilke, Common sense-Kompetenz. Überlegungen zu einer Theorie »sympathetischen« und »natürlichen« Meinens und Verstehens, Frankfurt a. Main 1994.
- 11 Aristoteles, Rhetorik, 1393a/b.

treffend, jedoch auch nicht alles betreffend, wie z. B. daß das Gerade dem Krümmen entgegengesetzt sei, sondern nur darüber, was die menschlichen Handlungen betrifft: was beim Handeln zu wählen oder zu meiden ist.<sup>12</sup>

Als Regulative des Handelns implizieren Sentenzen Entscheidungssituationen, die nicht auf Allgemeingültigkeit, sondern auf eine relative Allgemeinheit zielen. Über Exempel und ihre induktive Reihung bauen sich Subjekte und Gesellschaften ein Gedächtnisarchiv auf, über Enthymeme, Sentenzen, und man könnte Metaphern hinzufügen, geben sie ihnen eine Struktur, alle zusammen bilden sie ein kollektives Substratum der Erfahrung, einen *sensus communis*.

Aristoteles betreibt in der »Rhetorik« einen gehörigen Aufwand, um solche Urteilsmuster jenseits der Logik aufzuspüren. Er erstellt einen ganzen Katalog von Topoi als formalen und inhaltlichen Schlussfiguren und weist ihnen einen konstitutiven Status in der Ökonomie menschlichen Denkens zu. Genannt seien hier neben dem Topos der Induktion nur der des Mehr-Minder und der der Umkehrung des Arguments.<sup>13</sup> Diese rhetorischen Beweisverfahren zeichnen sich nun aber dadurch aus, dass ihre Überzeugungskraft an verborgene, auf den ersten Blick nicht durchsichtige Evidenzen appelliert. Gegenüber dem logischen Syllogismus gewinnt das rhetorische Enthymem seine Prägnanz dadurch, dass es im Thymos, das heißt im Herzen, wirkt. Es handelt sich um Erfahrungen oder Überzeugungen, die nach Jörg Villwock mit dem Körper derart verwachsen scheinen, als ob sie Natur wären.<sup>14</sup> Aristoteles bezieht sich hier explizit auf die Gewohnheit als zweite Natur.<sup>15</sup> Wie der Körper im Habitus, so findet der Geist (das Herz) in den Topoi seine konventionalisierte Prägung. Als zweite Natur aber sind sie das Produkt kultureller Erfahrung. Ein Befund muss hier deshalb schon vorab notiert werden: Soziales Wissen folgt in nicht geringem Umfang weniger den Regeln synchroner wissenschaftlicher Argumentation als den diachronen Regeln der Erinnerung, es ist nicht unwesentlich historisch formatiert.<sup>16</sup> Es trägt den Erfordernissen der Geschichte Rechnung, die die

12 Ebd., 1394a.

13 Ebd. 1397a-1400b; vgl. Walter F. Veit, Rhetorik als Argumentationstheorie. Das philosophische Problem der Vorwissenschaftlichkeit am Beispiel der Rhetorik, in: Thomas Schirren/Gert Ueding (Hg.), Topik und Rhetorik. Ein interdisziplinäres Symposium, Tübingen 2000, S. 445–457; Lothar Bornscheuer, Topik. Zur Struktur der gesellschaftlichen Einbildungskraft, Frankfurt a. Main 1976; Jürgen Sprute, Topos und Enthymem in der aristotelischen Rhetorik, in: Hermes 103 (1975), S. 68–90.

14 Jörg Villwock, Mythos und Rhetorik. Zum inneren Zusammenhang zwischen Mythologie und Metaphorologie in der Philosophie Hans Blumenbergs, in: Philosophische Rundschau 32 (1985), S. 68–91, hier S. 81. Wahrheitsermittlung in diesem Sinn erfolgt nicht über strenge Begriffe oder Urteile, sondern vermittelt über Erinnerung, wie sie noch im lateinischen *recordari* oder im englischen *to lean by heart* durchscheint: gewissermaßen inkorporierte Vor-Urteile.

15 Aristoteles, Rhetorik, 1370a.

16 Alois Hahn, Zur Soziologie der Weisheit, in: Aleida Assmann (Hg.), Weisheit. Archäologie der Kommunikation III, München 1991, S. 47–57.

wissenschaftliche Erkenntnis gerade ausschließt. Wir denken und handeln weit mehr in Wirklichkeiten als in Wahrheiten.<sup>17</sup>

Ein einfaches Exempel aus den »Facta et dicta memorabilia« des Valerius Maximus demonstriert das Verfahren vor einem biographischen Hintergrund. Während alle Einwohner von Syrakus das Ableben des Tyrannen Tiberius erhoffen, betet eine überaus alte Frau allmorgendlich für seine Gesundheit. Zur Rede gestellt, antwortet sie, sie habe in ihrer Kindheit schon einmal das Ableben eines Tyrannen erhofft, habe aber nach dessen Tod unter einem schrecklicheren Leiden müssen. Und selbst als dieser sein erflöhendes Ende gefunden habe, habe sich unter Tiberius die Situation noch einmal verschlechtert. Daher bete sie für die Gesundheit des Tyrannen.<sup>18</sup>

Geradezu kontraintuitiv und entgegen der Haltung ihrer Mitbürger praktiziert die alte Frau einen Ritus, der die Frage nach dem Geltungsanspruch ihrer Entscheidung aufwirft. Ihre abweichende Haltung ist Resultat einer Erfahrung, über die wie im Fall des Großkönigs die Beurteilung der Zukunft aus der Korrelation von Vergangenheit und Gegenwart abgeleitet wird, sie situiert ihre Entscheidung dabei in einem biographischen Rahmen von Anfang, Mitte und Ende: Ich litt stark, ich leide stärker, ich könnte noch stärker leiden. Ihre aktuell erfahrene Mühsal wird dadurch, wenn auch wenig elaboriert, narrativ formatiert.<sup>19</sup> Während ihre Mitbürger über den Topos *ex contrariis* einer Logik von Leiden und Lindern anhängen, resultiert ihre Entscheidung aus einer rhetorischen Induktionslogik, die sich auf Erfahrung berufen kann. Entscheidungen müssen in Narrativen aber gar nicht direkt diskursiviert sein – etwa wählen, wetten, beraten und so weiter –, sie sind ihnen über die Handlungsstruktur immer auch schon eingeschrieben. Aus strukturalistischer Sicht eröffnet jede narrative Sequenz eine Alternative, die im Verlauf der Erzählung geschlossen, das heißt entschieden werden muss.<sup>20</sup> Daraus resultiert das spezifische Spannungsmoment der Erzählung: Zwischen Vergehen und Strafe, Verlieben und Erfüllung, Leiden und Lindern eröffnet sich eine Indifferenzzone, die von der Erzählung modelliert und auf ganz unterschiedliche Weise zur Entscheidung getrieben werden kann. Wenn die alte Frau mit guten Gründen nicht auf Erlö-

17 Vgl. Hans Blumenberg, *Wirklichkeiten in denen wir leben*, Stuttgart 1986; Paul Ricœur, *Geschichte und Rhetorik*, in: Herta Nagl-Docekal (Hg.), *Der Sinn des Historischen. Geschichtsphilosophische Debatte*, Frankfurt a. Main 1996, S. 107–125.

18 Valerius Maximus, *Sammlungen merkwürdiger Reden und Taten*, übersetzt von Friedrich Hoffmann, Stuttgart 1828, S. 379 f. [= VI,2, ext. 2: *Freimütigkeit im Reden und Handeln*].

19 Nach Artur Danto bezeichnet der Dreischritt von Zustand, Ereignis und neuer Situation geradezu die Konstituenten einer Erzählung; vgl. Karlheinz Stierle, *Geschichte als Exemplum – Exemplum als Geschichte. Zur Pragmatik und Poetik narrativer Texte*, in: Reinhart Koselleck/Wolf-Dieter Stempel (Hg.), *Geschichte – Ereignis und Erzählung*, München 1973, S. 347–375, hier S. 352.

20 Roland Barthes, *Einführung in die strukturale Analyse von Erzählungen*, in: Ders., *Das semiologische Abenteuer*. Aus dem Französischen von Dieter Hornig, Frankfurt a. Main 1988, S. 102–143, hier S. 112–114.

sung, sondern auf Dulden setzt, demonstriert das die besondere Situation und den Spielraum an Argumentation, von denen die Rhetorik lebt: Es kann immer auch anders sein.<sup>21</sup> Valerius arbeitet noch eine weitere rhetorische Figur heraus. Dionysios wendet sich an die alte Frau mit der Frage, welchem Verdienst er ihre Fürbitte verdanke. Dadurch aber wird die Ironie des Gebets akzentuiert, die sich so gar nicht mit dem institutionellen Zweck vereinbaren lässt. Die Ironie aber ist eine rhetorische Figur, die es ermöglicht, ein und denselben Wortlaut unterschiedlich zu verstehen. Im Vollzug des Ritus bildet die Wiederholung des Gebets eine konnektive Struktur, die aber erst über die Erklärung auf ihre Umkehrung, auf die Differenz, verweist.

Erfahrung muss aber nicht notwendig aus mehreren Erinnerungen resultieren. Für den Geltungsanspruch des Exempels ist bereits signifikant, dass eine einzelne Erfahrung ausreichen kann, um Schlussfolgerungen zu ziehen:<sup>22</sup> Man macht nicht zweimal den gleichen Fehler. Den Klugen kann bereits die Überlegung vor schlimmerem Schaden schützen. Aristoteles zitiert in der »Rhetorik« eine Fabel des Äsop, der den angeklagten Volksführer Phalaris verteidigt.

Ein Fuchs, der einen Fluß überquerte, sei in eine Kluft getrieben worden. Da er aus eigener Kraft nicht habe herauskommen können, habe er lange Zeit Qualen ertragen, und viele Hundsläuse hätten sich an ihm festgesetzt. Ein Igel aber, der umherschweifte, sah ihn und fragte ihn mitleidig, ob er ihm die Hundsläuse entfernen solle. Er aber habe es nicht erlaubt. Auf die Frage nach dem Grund, habe er geantwortet, weil diese schon voll von meinem Blut sind und nur noch wenig saufen. Wenn du mir aber diese entfernst, so werden andere hungrige kommen und mir das übrige Blut wegsaugen. »Ebenso tut auch Euch«, sagte er, ihr Männer von Samos, »dieser keinen Schaden mehr an – denn er ist bereits zu Reichtum gekommen –, wenn ihr aber diesen tötet, werden andere Arme kommen, die euch euer Staatsvermögen stehlen und aufzehren.«<sup>23</sup>

Die Fabel formuliert die gleiche Lehre wie die *historia* von der alten Frau, instrumentalisiert sie aber für die Verteidigung des Tyrannen und verändert zugleich die Form der Begründung.<sup>24</sup> Noch deutlicher als in der *historia* des Valerius ist die Argumentation der Fabel in eine Erzählung eingelagert. Nicht die Fabel als Gattung konstituiert das Narrativ der Entscheidung, sondern die thematische Sequenz Aussagen, die das Leiden in die Spannung (Alternative) von Dulden

21 Roland Barthes: Die alte Rhetorik, in: Ders., Das semiologische Abenteuer, S. 15–101, hier S. 64f.

22 Zum rhetorischen Induktionsverfahren vgl. Peter von Moos, Geschichte als Topik. Das rhetorische Exemplum von der Antike zur Neuzeit und die *historiae* im »Policraticus« Johanns von Salisbury, Hildesheim 1988, S. 188–208.

23 Aristoteles, Rhetorik, 1393b.

24 *Historia, fabula* und *argumentum* bilden im Erzählreservoir der Rhetorik narrative Argumentationsformen. Arno Seifert, *Historia* im Mittelalter, in: Archiv für Begriffsgeschichte 21 (1977), S. 226–84, hier S. 229.

und Lindern stellt. Die Werterelation der Fabel, ihre Axiologie, wird durch drei Aktanten – den Leidenden, die Quälenden und den Mildtätigen – repräsentiert, die auf der Oberfläche als Fuchs, Läuse und Igel erscheinen. Verbunden mit der narrativen Faktur der vorliegenden Fabel ist aber eine diskursive, ja die narrative Exposition mündet im rhetorischen Diskurs. Dabei basiert die topische Argumentation weniger auf einem induktiven als auf einem analogen Argument, das hier im aristotelischen Sinn als formales verstanden wird. Was für das Mehr gilt, gilt auch für das Minder und umgekehrt.<sup>25</sup> Wenn schon satte Läuse quälen, um wie viel mehr quälen dann hungrige. Der gleiche Sachverhalt wird in der Erfahrung der alten Frau wie in der Fabel über unterschiedliche formale Topoi begründet. Beide nutzen aber die rhetorisch-topische Argumentation dazu, einen moralisch eindeutigen Fall zu problematisieren und gegen die herrschende Meinung für eine andere Entscheidung zu plädieren.

Was passiert, wenn Entscheidungskalküle in mythische Narrative eingebettet werden? Eine Fabel mit mythischen Implikationen erzählt Äsop vom Esel und Gärtner. Der Esel arbeitet für einen Gärtner, weil er aber wenig zu fressen bekommt, betet er zu Zeus, dass er ihn aus der Mühsal befreie. Der schickt Hermes und befiehlt dem Gärtner, den Esel an einen Töpfer zu verkaufen. Als es dem Esel unter dem neuen Herrn noch schlechter geht, erfleht er wiederum den Beistand des Zeus, der ihn nun an einen Gerber weiterverkaufen lässt. Jetzt erst gewinnt der Esel Einsicht aus seinen Erfahrungen: »Es war für mich doch viel besser, mich bei meinen früheren Herren abzuplagen und Hunger zu leiden, als hierher zu kommen, wo ich, wenn ich sterbe, nicht einmal ein Grab kriege.«<sup>26</sup> Narratologisch entfaltet die Fabel wie die *historia* von der alten Frau den Prozess der Erfahrungsbildung und veranschaulicht das Sprichwort, wie man vom Regen in die Traufe geraten kann.

Der Esel befindet sich in einer angespannten Lage, die durch sein Leiden verursacht wird und nach einer Alternative verlangt. Gemäß dem *Topos ex contrariis* wünscht er sich Linderung. Obwohl der Wunsch selbstevident und die asymmetrische Relation von Leiden und Lindern die logische Richtung der Erzählsequenz vorzugeben scheint, folgt das Geschehen keiner natürlichen Notwendigkeit. Zeus trifft eine Entscheidung, um dem Esel Gelegenheit zu geben, über die Figur der Wiederholung eine Erfahrung zu machen. Statt Linderung

25 »Ein weiterer *Topos* resultiert aus den Relationskategorien des Mehr oder Minder, z. B. »Wenn schon die Götter nicht alles wissen, um wieviel weniger die Menschen.« Dies bedeutet nämlich: Wenn das nicht von dem prädiziert werden kann, von dem es in höherem Maß prädiziert werden müßte, dann ist klar, daß es auch nicht von dem, von dem es in geringerer Weise prädiziert werden kann, zukommt. Das Urteil aber, daß *der, der sogar seinen Vater schlägt, auch seine Mitmenschen schlägt*, basiert auf dem Satz: Wenn die Relationskategorie des Minder vorhanden ist, so auch die des Mehr. [...] denn *Die Väter zu schlagen* fällt eher unter die Kategorie des Minder als *die Nachbarn*.« Aristoteles, *Rhetorik*, 1387b.

26 Äsop, *Fabeln*. Griechisch/Deutsch. Übersetzung und Anmerkungen von Thomas Voskuhl, Stuttgart 2009, S. 179.

setzt er ihn stärkerem Leiden aus. Durch seine Entscheidung stellt Zeus den Esel in eine Situation, in der die Geltungsansprüche zweier *Topoi* konkurrieren: *ex contrariis* und Induktion. Unfähig, die Kollision von Wunsch und Wirklichkeit zu reflektieren, aus Erfahrung klug zu werden, macht der Esel zweimal den gleichen Fehler. Sein Begehren artikuliert sich ohne Rekurs auf die *memoria*, die Vergangenheit. Am Negativbeispiel des Esels wird der Prozess der Regelbildung vorgeführt, als es zu spät ist.

Die Fabel demonstriert darüber hinaus, dass die überzogenen Erwartungen des Menschen durch höhere Mächte korrigiert werden. Entscheidungen sind im Mythos nicht nur vom Menschen abhängig. Was die alte Frau aus ihren Erinnerungen schlussfolgerte, wird hier dem Esel im Rahmen einer Erzählung über göttliche Lenkung zur Einsicht gebracht. Wie das Orakel dem Fragenden in der Regel einen zweideutigen Rat gibt, konfrontiert die mythische Fabel das Gebet des Esels mit einer ambivalenten Entscheidung des Zeus und prozessualisiert die Erfahrungsbildung. Einsicht gewinnt das Subjekt über das Orakel und die Fabel nicht in sein Glück, sondern in sein Unglück. Während es eine Information erwartet, geben Orakel und Zeus eine Mitteilung, die eine Indifferenzzone eröffnet.

Der Mythos spielt nicht nur in dieser Welt, er setzt, mit Ernst Cassirer gesprochen, eine Unterscheidung von Heiligem und Profanem voraus. Indem aus dem Diesseits ein Raum – *templum* – ausgegrenzt, ausgeschnitten wird oder aus der Zeit ein Zeitraum – *tempus* – isoliert wird, wird das menschliche Leben zu heiligen Räumen und Zeiten in Beziehungen gesetzt, in denen andere Regeln gelten, die immer wieder die Begrenztheit menschlicher Einsicht demonstrieren.<sup>27</sup> Mit irdischen und himmlischen Akteuren werden überdies inkompatible Aktanten einander konfrontiert. Nach Cassirer kennt der Mythos nicht die Homogenität von Raum und Zeit, er spielt immer in zwei Welten, deren Relation asymmetrisch ist und deren Elemente gegeneinander geführt werden. Die mythische Ordnung kennt in der Regel nur wenige Spielräume der Entscheidung. Entweder setzt sich das mythische Verhängnis (eine uralte Schuld) gegen alle Widerstände des Menschen durch wie im Fall des Unheil bringenden Kindes (Ödipus, Paris, Kyros), oder der Mensch durchschaut nicht die Doppeldeutigkeit der Prophezeiung (Krösus). Und obwohl Alternativen explizit vorgeführt werden (Paris-Urteil), trifft der Mensch eine falsche Wahl. Noch dort, wo er seinerseits die Götter vor eine Entscheidung zu stellen glaubt (Prometheusmythos), fällt er seiner eigenen Hybris zum Opfer.<sup>28</sup> Im Übergang von der Antike zum Mittelalter werden die antiken Mythen vielfach christlich absorbiert und allegorisch reformuliert, das Christentum selbst aber entwickelt auch

27 Cassirer verweist auf die Etymologie von *templum* als Ausgeschnittenem im Raum und *tempus* als zeitlichem Einschnitt; vgl. Cassirer, S. 123–126 u. 131–133.

28 Jean-Pierre Vernant, *Mythos und Religion im alten Griechenland*, Frankfurt a. Main 1995, S. 61–77.

eigene mythische Narrative wie etwa das von der Vertreibung aus dem Paradies im Alten Testament oder das der Konversion im Neuen (Saulus/Paulus). Auch sie modellieren Entscheidungssituationen, die das Schicksal des Kollektivs und des Einzelnen, des Ganzen und seiner Teile, betreffen.

## 2. Christliche Entscheidungsnarrative: Heimkehr und Konversion

Am Beispiel des »Dialogus miraculorum« von Caesarius von Heisterbach aus dem 13. Jahrhundert lassen sich Entscheidungskalküle innerhalb von mythischen Narrativen studieren. Caesarius' Exempelsammlung bietet weniger eine systematische Abhandlung als einen Dialog zwischen Mönch und Novize, der sein Thema kursorisch über eine Serie von Exempeln illustriert: ein dezidiert rhetorisches Verfahren.<sup>29</sup> Die Sammlung bildet ganz im Sinne der Topik ein Archiv von Beispielen, innerhalb dessen ganz unterschiedliche Fälle der christlichen Heilslehre exemplarisch verhandelt werden. Der zentrale Geltungsanspruch der Argumentation ist letztlich in der Bibel fundiert, die als *Topos ex auctoritate* die Beweisführung sichert. Was in der Antike aber den Rekurs auf die Ansichten bekannter Autoritäten bezeichnet, um dem Geltungsanspruch einer Aussage Wahrscheinlichkeit zu verleihen, wird im Christentum durch die nicht hinterfragbare Autorität der heiligen Schriften ersetzt. Wahrheit tritt an die Stelle von Wahrscheinlichkeit.<sup>30</sup> Immer wieder rekurriert der Lehrer gegenüber dem Novizen auf biblische Sentenzen, das heißt auf inhaltliche Topoi beziehungsweise Enthymeme, um seiner Argumentation Nachdruck zu verleihen, zum Beispiel in Bezug auf den rechten Weg: »Ihr Missetäter, kehrt zurück zum Herzen!«<sup>31</sup> Die neuere Forschung hat bereits auf das rhetorische Setting des »Dialogus« verwiesen, sich aber weitgehend auf die allgemeinen Persuasionsstrategien (*faire croire*) sowie auf einzelne rhetorische Figuren bezogen.<sup>32</sup> Demgegenüber soll im Folgenden dem Arsenal an inhaltlichen und formalen Topoi nachgegangen werden, deren Umbesetzungen und narrativen Einbettungen in große und kleine Narrative paradigmatische Entscheidungssituationen entfalten.

Das mythische Narrativ der Heilsgeschichte, das im *exile-and-return*-Schema des Sündenfallnarrativs wurzelt, stellt eine große Erzählung dar, die sich in

29 Caesarius von Heisterbach, *Dialogus miraculorum*. Dialog über die Wunder. Lateinisch-Deutsch. Eingeleitet von Horst Schneider. Übersetzt und kommentiert von Nikolaus Nösges/Horst Schneider, Zürich 2009; Ludger Tewes: *Der Dialogus Miraculorum des Caesarius von Heisterbach*. Beobachtungen zum Gliederungs- und Werkcharakter, in: *Archiv für Kulturgeschichte* 79 (1997), S. 13–30; Jacques Berlioz u. a. (Hg.), *The Art of Cistercian Persuasion in the Middle Ages and Beyond*. Caesarius of Heisterbach's »Dialogue on Miracles« and His Reception, Leiden 2015.

30 Zur antiken Funktion des *Topos* vgl. Veit, S. 451 f.

31 (Jes 46,8) *Praevaticatores, redite ad cor!*, Caesarius, 1,2.

32 Victoria Smirnova, *Caesarius of Heisterbach Following the Rules of Rhetoric (Or Not?)*, in: Berlioz u. a., S. 79–96.



unzähligen kleinen reproduziert.<sup>33</sup> Die narrative Struktur von Verbot, Übertretung und Strafe erhält über die Paradiesgeschichte paradigmatischen (typologischen) Wert. So kann schon der Obstgarten eines Kölner Dekans den Sündenfall konnotieren. Ein verwandter Schüler des Dekans kann trotz eindringlichen Verbots, nicht die Früchte eines jungen Apfelbaums zu ernten, der Versuchung nicht widerstehen, so dass er verstoßen wird: ›Wie Du siehst, hatte die Strafe für die Versuchung dieses Knaben mit der Strafe des Adam viel gemeinsam.‹<sup>34</sup> Im 77. Exempel der vierten Distinktion erzählt Caesarius von einem sündigen Ritter, der sich weigert, eine noch so kleine Buße zu akzeptieren, außer, dass er sich der schlechten Früchte eines Apfelbaums in seinem Garten enthalten wolle: eine Art Nullstufe der Buße. Sein Beichtvater aber weiß im Voraus, ›daß sich nach einem Verbot – sei es durch den Stachel des Fleisches oder des Teufels oder beider zugleich – die Versuchung am stärksten regt.‹<sup>35</sup> Wenn schon lebensweltlich jegliches Verbot den Wunsch zur Überschreitung aktiviert, ja erst mobilisiert, steht der christliche Ursprungsmythos geradezu paradigmatisch sowohl für eine anthropologische Disposition als auch für narratologische Grundaxiome: für die durch eine Unterscheidung hervorgerufene Axiologie und deren zeitliche Entfaltung (Strukturierung) in einem juristischen Narrativ. Mögen Figurenarsenal, Situation und Ende auch variieren, so wiederholt sich – indiziert durch den Apfelbaum und das Tabu – das mythische Narrativ des Sündenfalls. Die Alternative von Ungehorsam und Gehorsam, Versuchung und Standhaftigkeit erhält aber eine zusätzliche Option, wenn der Ritter zwar zwischen ›widerstreitende Versuchungen‹ eingespannt ist, aber vor der Entscheidung unversehens stirbt.

Die Bibel enthält aber darüber hinaus eine Reihe kleiner Narrative, die ihrerseits im typologischen Sinn modellbildend wirken und auf die auch Caesarius rekurriert. So bietet er im 18. Exempel der dritten Distinktion die Erzählung eines Zweikampfes zwischen einem Burgherrn Kaiser Heinrichs und einem Lombarden, der nach dem Modell des David-gegen-Goliath-Kampfes stilisiert ist. Durch die dem Kampf vorausgehende Beichte gelingt es dem schwächlichen Vertreter des Kaisers, über die exorbitante Physis seines Gegners zu triumphieren. Im 21. Exempel der gleichen Distinktion erzählt Caesarius eine zeitgenössische Version der Jona-Seefahrt, in der der Sünder aber rechtzeitig beichtet, so dass sich der Seesturm legt. Zweikampf und gefährliche Seefahrt folgen hier wie

33 Jede Anfechtung kann über eine solche Analogie begründet werden: ›Doch auf Anstiftung des Teufels, durch die der erste Mensch aus dem Paradies geworfen wurde, vergaß er sein Gelübde.‹ *Qui suadente diabolo, a quo primus homo eiectus est de paradiso, oblitus voti, [...] ordinem deseruit*, Caesarius, 2,2.

34 *Satis ut vides tentationis pueri huius poena concordat cum poena Adam*. Caesarius, 4,74.

35 *Sciens sacerdos maxime post prohibitionem, excitante carne, vel diabolo, sive utroque, consurgere tentationem*, Caesarius, 4,77. An anderer Stelle formuliert der Novize die Regel: *Miseria est conditio humana, quae sic prona est ad transgressionem*. Caesarius, 4,88.

der Sündenfall einem typologischen Verfahren, sie lassen sich über ihre Axiologie, ihre Aktanten und ihre Zeitform aber auch als Entscheidungsnarrative auffassen. Bereits Northrop Frye begnügt sich darüber hinaus nicht nur mit dem Aufweis einer typologischen Denkweise, sondern fasst die Typologie selbst auch als »rhetorische Figur, die sich in der Zeit bewegt.«<sup>36</sup> Die Typologie ist einerseits eine rhetorische Figur der Wiederholung, die – wie auch die Metapher – zwei getrennte Einheiten gleichzeitig miteinander verbindet. Indem die beiden separaten Ereignisse zeitlich aufeinander bezogen werden, der Antitypus auf seinen Typus zurückgeführt wird, erweist sich die Typologie zugleich als »eine besondere Form der Wiederholbarkeit des Mythos«:<sup>37</sup> im negativen Sinn etwa als die (zyklische) Rückführung aller Versuchungen und Übertretungsakte auf den christlichen Ursprungsmythos. Als Denkform stellt die Typologie dagegen über die Figur der Umkehr – gleichfalls eine genuin rhetorische Figur – nicht nur die Kausalität der Rhetorik von der Vergangenheit auf die Finalität der Zukunft um, von der Erfahrung auf die Hoffnung, sie schreibt dadurch auch der falschen wirklichen Welt die (lineare) Alternative einer neuen wahren Welt in der Zukunft ein.<sup>38</sup> In diesem Sinn ist Typologie »im Wesen eine revolutionäre Form des Denkens und der Rhetorik.«<sup>39</sup> Die Figuren der Wiederholung und der Umkehr liegen aber den zentralen Entscheidungsnarrativen des Christentums zugrunde.<sup>40</sup>

Caesarius widmet die erste Distinktion explizit dem Thema Konversion und behandelt eine Fülle von unterschiedlichen Fällen, unter welchen Bedingungen es zu Konversion kommt.<sup>41</sup> Ist die Metapher vom Kloster des Herzens schon lange eingeführt, so wird das Kloster bei Caesarius auch zum Ort der Krise zwischen Immanenz und Transzendenz, zum *claustrum*, das ähnlich dem antiken *templum* schon für sich einen abgegrenzten Raum des Heiligen umschreibt, mithin die mythische Trennung von Heiligem und Profanem konkret räumlich vollzieht und überbrückt. Zugleich ist das Kloster als *simulacrum paradisi* Metonymie der verlorenen Heimat. So wie es räumlich einen mythischen Ausschnitt mit eigenen Regeln und Kräften repräsentiert, so vollziehen sich Konversionen auch hier im Horizont der beiden heilsgeschichtlichen Narrative: *conversio* als Heimkehr und als Heilung. Der innere Vorgang der Wandlung

36 Northrop Frye, Typologie als Denkweise und rhetorische Figur, in: Volker Bohn (Hg.), Typologie. Internationale Beiträge zur Poetik, Frankfurt a. Main 1988, S. 64–96, hier S. 67.

37 Ebd., S. 71.

38 Vgl. ebd., S. 68 f.

39 Ebd., S. 70.

40 Vgl. ebd., S. 69 f.

41 Caesarius, 1,2; Irene Erfen, *Conversio*-Erzählungen im *Dialogus miraculorum* des Caesarius von Heisterbach, in: Monika Unzeitig (Hg.), Grenzen überschreiten – transitorische Identitäten. Beiträge zu Phänomenen räumlicher, kultureller und ästhetischer Grenzüberschreitungen in Texten vom Mittelalter bis zu Moderne, Bremen 2011, S. 233–252, hier S. 242 f.

des Herzens, der Weg zum *claustrum animae*, wird an räumliche Instanzen rückgebunden.<sup>42</sup>

*Conversio* definiert Caesarius als *versio cordis* und unterscheidet zu Beginn drei Formen: die Konversion zum Herzen, im Herzen und aus dem Herzen.<sup>43</sup> Die Wandlung zum Herzen ist gleichzusetzen mit derjenigen vom Bösen zum Guten, sie wird nicht nur ethisch (tropologisch) als Rückkehr vom Laster zur Tugend, sondern auch heilsgeschichtlich (eschatologisch) als Rückkehr von der Schuld zur Gnade gefasst. Der ihr korrespondierende Topos ist der *ex contrariis*, der über die Kontrastrelation von Tugend und Laster, Himmel und Hölle, als Leittopos des Christentums fungiert.<sup>44</sup> Die zweite Wandlung im Herzen vollzieht sich vom Guten zum Besseren, zum Fortschritt in der Frömmigkeit durch die Liebe. Der Umkehr folgt mit dem rechten Weg eine geradlinige Bewegung, die beibehalten werden muss. Als Prämisse kann eine Sentenz der Bibel fungieren: »Keiner, der die Hand an den Pflug legt und zurückblickt, ist geeignet für das Himmelreich [vgl. Lk 9,62].«<sup>45</sup> Die paradoxe Verbindung von *convertere* (»umkehren«) und *proficere* (»Fortschritte machen«) bezeichnet einen Wechsel der Geltungsansprüche von der Immanenz hin zur Transzendenz. Die dritte *conversio* aus dem Herzen schließlich ist diejenige vom Besseren zum Besten, von der Frömmigkeit zur Entrückung in der Kontemplation. Auch hier überschreitet der Proband in der Entrückung als *excessio* – über die *contemplatio* – eine Grenze, die wie in *templum* und *tempus* den scharfen Schnitt zum Heiligen markiert und überbrückt. Sie folgt einer vertikalen Bewegung, in der der Mönch aus sich herausgerissen wird und wieder zu sich und der Gemeinschaft zurückkehrt. Das Stufenmodell liefert weniger eine Logik als eine christliche Topik, und sie wird auch jeweils mit biblischen Sprüchen untermauert.

Dass hier weniger ein geschlossenes System als ein mythisches Narrativ vorliegt, wird auch darin sichtbar, dass Caesarius zwei weitere Formen der Konversion ansetzt, deren Ursache schon nicht mehr im Gläubigen liegt: die Konversion über den Ort und über den Habit (1,2). Mitunter können allein das Betreten des Klosters und der Kleiderwechsel zur entscheidenden Ursache der *conversio* werden. Wenn Caesarius dafür Exempel anführt, aktiviert er das

42 *Quando tentat vos diabolus, profunde inclinate in locis bebitis, et statim fugiet a vobis. Loca inclinationi debita sunt altaria, et ubicunque ex opposito est imago crucifixi, et reliquiae sanctorum.* Caesarius, 4,90.

43 Ebd. 1,2; vgl. Christel Meier, *Krise und Conversio. Grenzerfahrungen in der biographischen Literatur des Hochmittelalters*, in: *Frühmittelalterliche Studien* 50 (2016), S. 21–44, hier S. 23 f.

44 »Man muß nämlich darauf achten, ob das konträre Gegenteil [einer Sache] vom konträren Gegenteil [einer anderen Sache] prädiert werden kann, und beim Schließen negierend verfahren, wenn es nicht der Fall ist; dagegen affirmierend, wo es der Fall ist: [...] Wenn nämlich der Krieg die Ursache unserer gegenwärtigen Übel ist, dann muß mit Hilfe des Friedens eine Korrektur herbeigeführt werden.« Aristoteles, *Rhetorik*, 1397a.

45 *Nemo mittens manum ad aratrum et respiciens retro, aptus est regno coelorum.* Caesarius, 1,15.

unverfügbare mythische Potential, das innerhalb des *claustrums* zur Wirkung kommen kann. Wahrscheinlichkeit wird hier zugunsten einer höheren Wahrheit suspendiert, ja Caesarius steigert die Situation bis zur Paradoxie. Unter dem Vorwand, Mönch zu werden, tritt ein Dieb ins Kloster ein, wird aber allein durch die Wirkungsmacht des Ortes und das Anlegen des Ordensornats bekehrt und macht im Kloster Karriere (1,3). Umgekehrt wissen selbst die zur Gnade Disponierten, zum Teil die Widerspenstigen, oft nichts von ihrer Bestimmung, die sich aber durch Zeichen, etwa Visionen anderer, vorab ankündigt: ›Wo war da der eigene Wille zum Ordensleben?‹<sup>46</sup> fragt der Mönch, um zu demonstrieren, dass Entscheidungen hier auf anderer Ebene fallen. Ebenso reichen gute Vorsätze allein nicht aus, den Versuchungen der Welt nicht doch noch zu erliegen. Mit der Schlussfolgerung ›Es ist nicht allen gegeben‹<sup>47</sup> wird einer Mechanik der Konversion von vorn herein eine Absage erteilt. Vielmehr werden vor dem Hintergrund klarer theologischer Unterscheidungen, die Allgemeingültigkeit reklamieren, narrative und rhetorische Spielräume eröffnet, die die Entscheidung je nach Situation durch die Spannung von menschlichem Begehren, Providenz und göttlicher Gnade aktivieren. Die »Differenzierungsexplosion« der topischen Argumentation findet bei Caesarius ihren Ort auch im weiten Spektrum seiner geistlichen Exempel.<sup>48</sup> Wenn der Böse gegen seine Entscheidung bekehrt und der Gute trotz besten Willens verloren, in ›seiner Bekehrung verkehrt‹ (1,4) werden kann, usurpiert das Christentum auch hier eine rhetorische Argumentationsfigur und fügt sie ihrem besonderen Wahrheitsanspruch ein: über die Analogie der Verhältnisse das Argument auch umzukehren.<sup>49</sup> Was in rhetorischer Funktion aber dazu dient, das Argument durch die Umkehr zu entkräften, dient in christlicher Ausrichtung dazu, geltende Paradoxien hervorzutreiben, das Entweder-Oder zugunsten eines Sowohl-als-auch aufzuheben: Beide Varianten sind möglich. Gott ist sowohl wunderbar in seiner Gnade wie auch schrecklich in seinem Gericht. Solche Unverfügbarkeit der Entscheidung hebt Caesarius immer wieder hervor. Das wären Restbestände des antiken Mythos in der christlichen Heilsgeschichte.

Neben solcher Unverfügbarkeit unterliegt die mythische Grenzüberschreitung ins Kloster hinein zugleich auch himmlischer Kontrolle. Erwählte durchschauen perfide Pläne, und mit ihrem durchdringenden Blick sind sie mythischen Wächterfiguren an der liminalen Schwelle vergleichbar. Schlechte Dispositionen wie natürliche Unbeherrschtheit können dazu dienen, eher für den Kreuzzug als für das Klosterleben geeignet zu sein, sie bilden aber auch Gründe, den Eintritt ins Kloster prinzipiell zu verweigern. Caesarius entfaltet

46 *Ecce, ubi iso voluntas conconvertendi*, Caesarius, 1,8.

47 *Non enim omnibus datum*, Caesarius, 1,4.

48 Uwe Hebekus, Topik/Inventio, in: Miltos Pechlivanos u. a. (Hg.), Einführung in die Literaturwissenschaft, Stuttgart 1995, S. 82–96, hier S. 89.

49 *[A]dolescens iste in sua conversione pervertitur*, Caesarius, 1,4; vgl. Aristoteles, Rhetorik, 1399a/b.

ein ganzes Spektrum an Beispielen und zeigt damit den topischen Spielraum an Entscheidungsmöglichkeiten auf. Diebe, notorische Spieler und Konkurrenten aus der Universität, die begabte Mönche abwerben wollen (1,9), finden entweder keinen Zutritt oder verlassen erfolglos wieder das Kloster. Indem sie zur Welt ›zurückkehren wie die Hunde zu ihrem Erbrochenen [vgl. 2 Petr 22]‹ bezeichnen sie die Kontrafaktur rechter Konversion. An den Grenzen der entgegengesetzten Pole – Heil und Verdammnis – ist in solchen Fällen die Entscheidung offensichtlich bereits gefallen. Sie spielt sich auf dem schmalen Grat von zwei Formen der Kehre ab: der Konversion zum Heil und der Rückkehr in die Welt.

In der Regel aber bewegen sich die Probanden in einer Indifferenzzone, in der sie dem Vorgang einer Prüfung unterliegen. Hier liegt das narrative und rhetorische Potential des Konversionsnarrativs, hier können vielfältige Implikationen im Hinblick auf Entscheidungen expliziert werden.<sup>50</sup> Gewissheit ist aber auch hier vorab nie zu erreichen, da eine Fülle von Instanzen die gefährliche Spannung von irdischen und himmlischen Werten beeinflusst. Dass die Konversion nicht nur einen Akt, sondern auch noch nach dem Mönchsgelübde einen permanenten Prozess darstellt, macht Caesarius an der Kontrastfolie des Kreuzzugs deutlich. Wertvoller als die Entscheidung zum Kreuzzug sei der Eintritt in das Kloster, da hier das vollkommene Kreuz auf sich genommen werde und der Gehorsam die Mönche an ihren einzelnen Gliedern kreuzige (1,6). Bekräftigt wird das mit einer Sentenz aus dem Matthäusevangelium, die als allgemeine Prämisse der Konversion gelten kann: ›Wer nicht täglich das Kreuz auf sich nimmt und mir nachfolgt, ist meiner nicht wert.‹<sup>51</sup> Das ganze Leben des Mönchs bleibt auch nach der *conversio* zu Gott ein Kampf, nicht wieder der *versio* zur Welt zu erliegen. Wenn das *revertere* und das *non revertere* ständig spannungsvoll interagieren, formatiert sich noch das Leben des aufrechten Mönchs als permanentes Krisennarrativ.

Caesarius spielt eine Vielzahl von Varianten durch, in denen sich die Konversion unterschiedlich vollzieht. In der Psychomachie des klösterlichen Alltags müssen Heilige, Engel, Tauben, Wiedergänger oder Stimmen im Moment der Krise intervenieren, um die Gefahr des Abfalls zu bannen. Äußere Einflüsse wie innere Anfechtungen oder die Intervention von Verwandten produzieren unterschiedliche Indifferenzzonen, in denen die Entscheidung auf dem Spiel steht. Dabei verfügt der Teufel als oberster Versucher, als paradigmatischer Aktant des Bösen, über eine Vielzahl von Figuren, die die Ruhe des Novizen stören. Auch hier gehen klar erkennbare Versuchungen – zum Beispiel schöne Frauen und Männer, erlesene Speisen – mit Täuschungsmanövern einher, mit perfiden Metamorphosen, in denen der Teufel als Wolf im Schafspelz (1,2) und selbst als Engel des Lichts (3,14) auftreten kann. Selbst mythische Einflüsse wie Raben (1,15) oder der Wind können die Standhaftigkeit ins Wanken bringen: Ein vorbildlicher, aber zum Unheil prädestinierter Novize wird so von einer äußeren

50 Zur narrativen Explikation von Implikationen vgl. Stierle, S. 356.

51 *Qui non tollit crucem quotidie, et sequitur me, non est me dignus.* Caesarius, 1,6 (Mt 10,38).

Anfechtung ergriffen: ›Als in jenem Jahr der Nordwind wehte, von dem alles Böse verbreitet wird [vgl. Jer 1,14], begann der Novize zu schwanken.<sup>52</sup> Als er dringend beichten möchte, vertröstet ihn der Abt, da er zuerst seine offiziellen Pflichten erfüllen müsse. Als er zurückkommt, hat der Mönch schon das Kloster verlassen. Das gibt mehrfachen Anlass, Entscheidungen zu hinterfragen. Um die jeweilige Entscheidung pro oder contra zu begründen, rekurriert der Lehrer nicht nur auf die Bibel, sondern auch auf im Common Sense verankerte ›natürliche‹ Evidenzen, auf Sentenzen und Gleichnisse: Arme Ritter, die der Schande entgehen wollen, treten ins Kloster ein und machen ›aus ihrer Not eine Tugend‹ (1,28). Weltlich Gesinnte benötigen bisweilen nur einen kleinen Anlass, um ins Kloster überzutreten. Wie eine kleine Pille – so der Lehrer – große heilbringende Effekte hervorrufen kann, so kann auch im Feld des Geistlichen eine kleine Ursache große Wirkungen hervorbringen (1,21), umgekehrt kann ›ein kleiner Funke zu einem großen Feuer werden‹ (4,17): geradezu klassische rhetorische Topoi im christlichen Gewand. Wer nicht vollständig seine Sünden beichtet, kann keine Rettung erwarten: ›Was nützt es, so sagt Beda im Lukas-Kommentar, wenn zwar die ganze Stadt bewacht wird, aber eine Lücke übrig bleibt, durch welche die Feinde eindringen‹ (2,23). An anderer Stelle wird einem ökonomisch geschickten Konversen, der durch Zukauf den Besitz des Klosters mehrt, vom Prior Habgier vorgeworfen, da er sich weniger um seine Sünden als um Profit kümmere. Auf den Einspruch der Mönche, das Kloster drohe ohne die ökonomische Expansion unterzugehen, antwortet der Prior: ›Besser ist es, daß ein Haus zugrunde geht als eine Seele!‹ (4,62). Auch hier steht im Hintergrund ein klassischer rhetorischer Topos – besser ein Haus geht unter als eine ganze Stadt –, dessen wahrscheinliche, rhetorische Evidenz aber ganz im revolutionären Sinn des Christentums umbesetzt und umgekehrt wird.

### 3. Das Narrativ der Heilung

Das Narrativ der *conversio* ist eingebettet in die übergeordnete Große Erzählung der Heilsgeschichte, die zum einen als Heimkehr nach dem Sündenfall, zum andern sowohl real als auch übertragen als Heilungsprozess konfiguriert wird. Auf die gemeinsame Etymologie von heil, heilen und heilig hat schon André Jolles hingewiesen. Die zerfallenen Teile des Menschen (Körper/Seele) werden am Ende aller Zeiten wieder ganz, werden heil, sie heilen und gehen in die Sphäre der Heiligkeit über.<sup>53</sup> Krankheit als realer Vorgang wie als Metapher gehört daher zum narrativen Grundinventar des Christentums.<sup>54</sup> Die Hand-

52 *Eodem anno flante aquilone, a quo panditur omne malum, coepit idem novicus fluctuare*, Caesarius, 1,4.

53 Jolles, S. 14.

54 Zur Metaphorik vgl. Michael Dörnemann, Krankheit und Heilung in der Theologie der frühen Kirchenväter, Tübingen 2003.

lung, die in jeder Erzählung impliziert ist, wird als Entscheidung zwischen Leben und Tod in den Körper des Menschen selbst verlegt. Wie in der Medizin die Krisis zum Ort der Unentschiedenheit wird, an dem die widerstreitenden Kräfte interagieren, bevor sie zu Gesundheit oder Tod führen, so geht der *conversio* mit der Sündenwirkung in der Regel eine Phase der latenten Spannung voraus, in der das Leben des Gläubigen im wahrsten Sinne des Wortes auf der Kippe steht.<sup>55</sup> Auch hier verläuft die Argumentation über den Vergleich, die Metapher. In beiden Fällen wird eine mittlere Indifferenzzone postuliert, die sowohl auf ihre Kausalitäten (Anfänge) befragt wie auf ihre Finalitäten (Enden) gespannt werden kann, so dass sie den Status einer Erzählung annimmt.<sup>56</sup> Vor dem Hintergrund, dass Aristoteles die Erzählung als ein Ganzes definiert, das sich aus einem logischen (konsekutiven und konsequentionellen) Verhältnis von Anfang, Mitte und Ende zusammensetzt, wird sichtbar, wie jedes Ereignis – die Krankheit, der Krieg, der Mythos der Tragödie und auch die Konversion – erst über ein narratives Schema seinen Sinn erhält.<sup>57</sup> Der Verlauf der Krankheit kann umso mehr als Handlung und mithin als Erzählung aufgefasst werden, wenn Ausbruch und Symptomatik als von den moralischen Entscheidungen des Kranken abhängig gesehen werden, deren Axiologie in der Großen Erzählung der Heilsgeschichte vorgegeben sind. Die Krankheit der Seele manifestiert sich in der körperlichen Krankheit, wie denn schon nach Chrysostomos »die meisten körperlichen Krankheiten durch die Sünden verursacht sind.«<sup>58</sup> Die äußerliche Trennung von Heiligem und Profanem (*templum*) wird in den Körper selbst verlegt, der *templum corporis* bezeichnet nun (metaphorisch) Jesus Christus oder die christliche Gemeinde, die Kirche.<sup>59</sup> Mythisch ist das Narrativ der Heilung, weil es die Unterscheidung von Leben und Tod, Immanenz und Transzendenz, markiert und zugleich einschleift.

Unter den vielfältigen Gründen, ins Kloster einzutreten, bildet Krankheit daher einen signifikanten Fall. Die Symptome der Krankheit wirken auf der Schwelle von physischer Heilung und seelischem Heil, die Krankheit selbst kann dann auch zur Medizin (1,28) avancieren. Immer wieder werden Abtrünnige krank und verfallen ungesühnt dem Tod, während bußfertige Kranke durch

55 Die wissenschaftliche Leistung des Hippokrates wird bekanntlich darin gesehen, dass er die Beobachtung von Krankheit einem Phasenschema unterwirft, das den Entwicklungsprozess der Symptome über ein Zeitmodell von Anfang, Mitte und Ende erfasst. Joel Fineman, *The History of the Anecdote: Fiction and Fiction*, in: Harold Aram Veeger (Hg.), *The New Historicism*, New York 1989, S. 49–76, hier S. 54–57.

56 Das medizinische Verfahren lässt sich durchaus an andere Diskurse anschließen und hat über die Stufen von Anfang, Mitte und Ende auch narratologische Implikationen. Bereits die Geschichtsschreibung des Thukydides rekurriert bekanntlich auf dieses Modell und erlangt damit wissenschaftliche Reputation; vgl. Fineman, S. 52–56..

57 Aristoteles, *Poetik*. Griechisch/Deutsch, übersetzt und hg. von Manfred Fuhrmann, Stuttgart 1982, 1450b.

58 Dörnemann, S. 340.

59 Gerhard Bauer, *Clastrum animae. Untersuchungen zur Geschichte der Metapher vom Herzen als Kloster*, Bd. 1: Entstehungsgeschichte, München 1973, S. 34–42.

den Übertritt ins Kloster geheilt werden. Dabei können Heimkehr und Heilungsnarrativ miteinander verbunden werden. Ein Kölner Kanoniker namens Leonius entsagt aus Verschuldung der Welt und empfängt in Himmerod das Ordenskleid. Seine mächtigen adeligen Brüder, bestürzt über diese Entscheidung, eilen zum Kloster und versprechen ihm, seine Schulden zu begleichen. Als der Abt Hermann sieht, dass Leonius das Kloster verlässt, äußert er den Brüdern gegenüber: ›Heute vertreibt ihr euren Bruder aus dem Paradies und bringt ihn in die Hölle.‹<sup>60</sup> Die kurze Notiz konfrontiert die profane Heimkehr mit der heiligen und geht sogleich zum Heilungsnarrativ über. Leonius erkrankt in der Folge schwer und verfällt dem Wahnsinn. Selbst dem Rat der Seinen, zu beichten und die Kommunion zu empfangen, mit Caesarius gesprochen ›die Worte des Heils‹ (*verba salutis*) anzunehmen, wersetzt er sich, das heißt er trifft aus Verstocktheit eine bewusste Entscheidung. Mehr noch: Er überlässt sich ›gewissen Frauen‹, die an ihm magische Heilpraktiken vollziehen. Sie zerstückeln junge Hunde ›und legten die (noch) warmen Fleischstücke gewissermaßen als Heilmittel auf das bloße Haupt des Kranken‹<sup>61</sup> (1,14). Nicht zufällig wird magische Medizin in karikiertem Form präsentiert. Allein, alles ist unnütz, Leonius kann seiner Strafe nicht entgehen. Wird das Narrativ der doppelten Heimkehr nur en passant eingespielt, wird auch Heilung auf zwei Ebenen, eine profane und eine heilige, verlagert und narrativ als Krise entfaltet. An der Grenze des Lebens erweisen sich die magischen Heilmittel als wirkungslos, allein die ›Worte des Heils‹ können die Heilung bewirken. Der alte Mythos wird durch den neuen ersetzt.

Im Gegensatz dazu kann der Eintritt ins Kloster umgekehrt auch Krankheiten heilen und selbst die Lebenszeit ausdehnen. Caesarius lässt seine Dialogpartner länger über das Problem der Fristverlängerung diskutieren: etwa am Beispiel eines krank daniederliegenden Ritters, der sich noch rechtzeitig entscheidet, den Übertritt zu wagen und nicht nur seine Seele zu retten, sondern auch sein Leben zu verlängern: ›Und damit der gnädige Gott noch offensichtlicher zeigte, daß er wegen dieses Gelübdes, ins Kloster zu gehen, dem Kranken Aufschub gewährte, begann der Ritter ohne Schweiß, ohne Blut, ohne Niesen, entgegen der Natur seiner Krankheit ziemlich schnell zu genesen.‹<sup>62</sup> Der Ritter wird Novize und Mönch und ›ging bald darauf heim zum Herrn‹. Statt die Heilungsversuche narrativ zu entfalten, wird hier der Fokus auf die überraschenden Zeichen der Gesundheit gelegt, die der Körper offenbart. Rechtzeitige Konversion wird auch hier als doppelte Heimkehr entworfen. Der Fall sonderbarer Regeneration führt zur Nachfrage des Novizen, inwieweit Buße und Gebet

60 »Hodie fratrem vestrum eiicientes de paradiso, deponitis in inferno.« Caesarius, 1,14.

61 *Scissis etiam catulis carnes illorum calidas, quasi pro remedio, capite eius nudo imponerunt*, Caesarius, 1,14.

62 *Et ut pius Dominus adhuc manifestius ostenderet, quia propter votum ordinis infirmum distulisset, coepit idem miles sine sudore, sine sanguine, sine sternutatione, contra infirmitatis naturam, celerius convalescere*. Caesarius, 1,25.



zur Fristverlängerung beitragen können. Die Antwort ist wiederum rhetorisch signifikant: ›Wenn schon das fromme Gebet Tote zum Leben erwecken kann, warum sollte es dann nicht – was leichter wäre – den lebensgefährlich Erkrankten die Gesundheit erleben?‹<sup>63</sup> Der klassische Topos des Mehr-Minder wird aktiviert, allerdings in einem deutlich unterschiedenen Kontext. An die Stelle der wahrscheinlichen Prämisse, wie sie die Rhetorik voraussetzt, ist mit dem Wunder eine unwahrscheinliche, aber biblisch abgesicherte Wahrheit getreten. Auch hier usurpiert das Christentum Techniken der Rhetorik, passt sie aber im Namen einer höheren Wahrheit ihrem Glaubenssystem an und macht sie zum Instrument in ihren Entscheidungsnarrativen. Die ethischen (Tugend-Laster) und heilsgeschichtlichen (Himmel-Hölle) Werte erhalten so ein epistemisches (Wahrheit-Irrtum) Fundament.

Der Konflikt zwischen Providenz und Gnade, Notwendigkeit und Möglichkeit kann rhetorisch noch weiter zugespitzt werden. Der tyrannische Landgraf Ludwig legitimiert seine Repressionen mit Schlussfolgerungen, die den Gedanken der Prädestination logisch an seine Grenze treiben: ›Wenn es mir vorherbestimmt ist, werden keine Sünden mir das Reich Gottes nehmen können, wenn es mir im Voraus festgesetzt ist, werden keine guten Taten mir in dasselbe verhelfen.‹<sup>64</sup> Auch auf die biblisch fundierte (Ps. 115,16), das heißt aus dem Topos *ex auctoritate* legitimierte Trennung der Rechtsgewalt im Diesseits und Jenseits beruft er sich. Gelehrsamkeit (Logik) wird hier nach Caesarius zum Zeichen der Verstocktheit. Der Landgraf wird in der Folge aber durch Gottes Barmherzigkeit zur ›Vernunft‹, das heißt zum Glauben gebracht. Als er gefährlich erkrankt, als die Krankheit als Instanz der Krisis einsetzt, verlangt er von seinem auch theologisch versierten Arzt, dass er ihn heile. Dieser aber greift die Argumentation des Landgrafen auf und wendet sie gegen ihn: ›Herr, wenn der Tag eures Todes kommt, kann meine Kunst Euch nicht vor dem Tode bewahren. Wenn ihr aber infolge dieser Krankheit nicht für den Tod bestimmt seid, wird meine Medizin überflüssig sein.‹<sup>65</sup> Der Topos der Umkehr des Arguments gilt als die stärkste Waffe des Rhetors.<sup>66</sup> Was der Graf im Feld der Transzendenz ablehnt, um seine Freiheit zu rechtfertigen, reklamiert der Arzt nun für die Medizin, um seine Unfreiheit zu begründen. Die rhetorische Funktion seines Arguments besteht aber

63 *Cum oratio sancta mortuos suscitet ad vitam, cur non, quod minus est, morituris obtineat sanitatem?* Caesarius, 1,26. Ein anderes Beispiel: ›Es braucht dich nicht zu wundern, wenn ich gesagt habe, die Geister der verstorbenen Auserwählten hätten nach ihrem Tod ihre Sünden bekannt, wo doch sogar die bösen Geister ein Bekenntnis ihrer Verbrechen abgelegt haben.‹ Caesarius, 3,25.

64 *Si praedestinatus sum, inquit, nulla peccata poterunt mihi regnum coelorum auferre; si praescitus, nulla bona mihi illud valebunt conferre.* Caesarius, 1,27.

65 *Domine, si venit dies mortis vestrae, non vos poterit cura mea morti subtrahere; si vero moriturus non estis de infirmitate ista, superflua erit medicina mea.* Caesarius, 1,27.

66 Aristoteles, Rhetorik, 1398a, Manfred Fuhrmann, Das Exemplum in der antiken Rhetorik, in: Reinhart Koselleck/Wolf-Dieter Stempel (Hg.), Geschichte – Ereignis und Erzählung, München 1982, S. 449–452.

gerade darin, die strikte Trennung der beiden Sphären ad absurdum zu führen. Auf den Einspruch des Landgrafen, dass man ihm die ärztliche Fürsorge nicht versagen dürfe, repliziert der Arzt daher einen weiteren Topos: ›Herr, wenn ihr glaubt, daß Euer Leben durch die Kraft der Arznei verlängert werden kann, warum weigert ihr Euch dann, an die Wirkung der Buße und der Werke der Gerechtigkeit zu glauben, die ja eine Arznei für die Seele sind?‹<sup>67</sup> Auf der Grenze von Leben und Tod, die sowohl den Körper als auch die Seele betrifft, operiert der Arzt rhetorisch. Kaum noch erkennbar, da metaphorisch eingeschliffen, wird vom Minder auf das Mehr geschlossen und somit die Kluft zwischen Immanenz und Transzendenz überbrückt. Die Rede erfüllt denn auch ihren Zweck, und der adelige Herr zeigt sich einsichtig. An anderer Stelle reicht der Lehrer des Novizen die Erklärung nach: Die Beichte ›ist eine Medizin für beide Teile des Menschen. Denn wie sie die Seele des Menschen von der Strafe der Hölle befreit, so befreit sie manchmal den Körper von zeitlichen Strafen.‹<sup>68</sup> Das ›Manchmal‹ verweist auf den rhetorischen Spielraum, der der Entscheidung zugrunde liegt, es korrespondiert mit dem ›Oft‹, über das Aristoteles die Rhetorik vom ›Immer‹ der Logik abgegrenzt hatte.<sup>69</sup> Gott behält sich in seinen Entscheidungen einen rhetorischen Spielraum vor.

#### 4. Das juridische Narrativ

Ein solches Phänomen ruft ein weiteres Entscheidungsnarrativ auf den Plan: den Prozess, auf den das juridische Narrativ der Heilsgeschichte hinausläuft. Der Prozess liefert seit der Antike das klassische Modell für Entscheidungen über die Vergangenheit. Er situiert den Vorfall zwischen Vergehen und Strafe, so dass er nicht nur eine narrative Form erhält, sondern ihn auch den Regeln des juristischen Diskurses unterwirft, der eine Entscheidung fordert.<sup>70</sup> Im christlichen Diskurs erhält die Axiologie von Versuchung und Standhaftigkeit als Übertretung und Gehorsam ihre juridische Qualität. In Engelssturz und Sündenfall erhält das Narrativ seine typologische und auch mythische Form, in der Gott und der Teufel als Aktanten fungieren, der Mensch aber zwischen zwei gegenläufige Ansprüche eingespannt ist.

Narrativ entfaltet wird in der Regel die Darstellung des in Frage stehenden Vergehens, im Fall der Verurteilung aber auch der Akt der Delinquenz selbst, etwa die Hinrichtung als ultimative narrative Sequenz der Entscheidung. In Letzterer befindet sich der Verurteilte in einer engen Zeit- beziehungsweise

67 *Domine, si creditis vitam vestram posse protelari virtute medicinae, quare hoc credere renuitis de poenitentia et operibus iustitiae, quae sunt antidota animae?* Caesarius, 1,27.

68 *Utriusque hominis medicina est: nam sicut animam peccatoris liberat a poene gehennalim sic nonnumquam corpus liberat a poena temporali.* Caesarius, 3,14.

69 Aristoteles, Rhetorik, 1370a.

70 Vgl. Stierle, S. 353 f.

Indifferenzzone zwischen Leben und Tod, die narrativ zur Erzeugung von Spannung genutzt werden kann. Solche Unentschiedenheit kann vor allem dort mythisch ausgespielt werden, wo mit irdischem und himmlischem Recht zwei Gerichtsinstanzen miteinander konkurrieren. Caesarius bietet denn auch einige Gerichtsexempel, in denen die Schuld von Häretikern durch das Gottesurteil der Feuerprobe erwiesen und die Todesstrafe verhängt wird (3,16 ff.). Als ein Verurteilter aber auf dem Weg zur Hinrichtung auf Zuspruch eines Geistlichen seine Sünden beichtet, das heißt seine Konversion vollzieht, beginnt seine Brandwunde wundersamerweise zu heilen: ›Sie nahm vor seinen Augen in dem Maße ab, wie die Beichte voranschritt.‹<sup>71</sup> Am Ende der Beichte ist die Hand vollständig geheilt, so dass aufgrund der fehlenden Schuldindizien der Angeklagte freikommt. Über den Prozess der Erzählung kann die mythische Konvergenz von *conversio* und Heilung entfaltet werden.

Rhetorisch treibt Caesarius gleich darauf einen ähnlichen Fall weiter, als ein durch seine Beichte geretteter Häretiker zu seiner Frau zurückkehrt, die ihm aber heftige Vorhaltungen macht. Was sie ihm vorwirft, spiegelt im Modus der Negation aber genau die Grundhaltung des aufrichtigen Christen.

›Was hast Du getan, Elender, was hast Du gemacht? Warum bist Du wegen eines kurzen Schmerzes von Deiner gesunden Glaubensüberzeugung gewichen? Du hättest, wo es doch geschehen konnte, lieber hundertmal Deinen Leib dem Feuertod unterwerfen sollen, als einmal von einem so bewährten Glauben abzulassen!‹<sup>72</sup>

Die Ironie der Szene besteht darin, dass die richtigen Worte aus dem Mund der Falschen kommen, eine weitere Möglichkeit, mit dem Verfahren der Umkehr zu experimentieren. Als der Ehemann daraufhin wieder seinem Irrglauben verfällt, kehren nicht nur bei ihm die Brandzeichen der Schuld zurück, sondern auch bei seiner Frau zeigen sie sich. Auch wenn die Relation von Erkrankung und Heilung einer fixen Axiologie folgt, so lassen sich an dem Modell ganz unterschiedliche Argumentationsstrategien vorführen.

Seine ultimative Form gewinnt der Prozess innerhalb der Transzendenz, wenn Gott und Teufel um die Seele wetteifern, wie es an Hiob paradigmatisch vorgeführt wird. Caesarius führt den Fall des Templers Einolf an, der dem Lehrer des Dialogs seine wundersame Geschichte erzählt hat. Als Knabe sei er schwer erkrankt und erhielt die Kommunion, nicht aber die Salbung, so dass er ohne das Sakrament seinen letzten Atem aushauchte. Ein anwesender Engel bemerkte das Unrecht und führte die Seele des Verstorbenen vor das Antlitz Gottes. Nicht nur kann die tote Seele Gott nur durch einen Schleier wahrnehmen, es stellt sich auch sogleich der Teufel ein, der sein Recht auf die Seele reklamiert: Inszeniert wird das himmlische Gericht mit dem Teufel als Kläger, dem Men-

71 *Quae in tantum eo aspiciente decrevit, in quantum confessio profecit.* Caesarius, 3,16.

72 *Quid fecisti, o miserime, quid egisti? Ut quid propter momentaneum dolorem recessisti a fide tua sana et sancta? Magis debueras, si fieri posset, centies corpus tuum incendiis subicere, quam a tam probata fide semel recedere.* Caesarius, 3,17.

schen als Angeklagtem und Gott als Richter. Da er keinen rechten Grund findet, beruft sich der Teufel auf einen kleinen Diebstahl des Knaben und fordert von Gott ein Urteil zu seinen Gunsten. Dieser antwortet: ›Willst Du, daß ich für so eine Geringfügigkeit diesen Knaben verurteile? Meine Gerechtigkeit ist nicht ohne Barmherzigkeit<sup>73</sup> (12,57). Auf Fürsprache der 24 Ältesten wird der Seele die Schuld vergeben, sie wird aber für eine Stunde in einen feurigen Brunnen hinabgelassen, wo sie große Pein leidet. Diese Reinigung führt dazu, dass sie nun Gott selbst, Christus und Maria und die ganze himmlische Hierarchie unverhüllt schauen kann. Als der Teufel vorschlägt, die Seele wieder in den Körper zurückzuführen, durchschaut Gott dessen perfide Strategie, die darauf angelegt ist, sie erneut zu versuchen. Dennoch lässt Gott die Seele zurückkehren, woraufhin der Knabe sich von der Welt abkehrt und in den Orden eintritt. Deshalb kann er seine Geschichte erzählen.

Das Verhältnis von Verdienst und Lohn einerseits, Schuld und Gnade andererseits ist nicht symmetrisch. Es lässt sich nicht arithmetisch bestimmen.<sup>74</sup> So wie der Gerechte durch eine kleine Schuld verdammt werden kann, so kann der größte Sünder durch eine geringe Buße erlöst werden. Der Sünder unterliegt nicht der gleichen Logik wie der Gerechte, jener darf hoffen, dieser kann sich nie sicher sein. In die Ökonomie des Heils ist ein Moment von Anökonomie eingeschrieben, das Superiorität beansprucht. Grenzfälle spielt Caesarius wiederholt durch. Ein gefallener Engel, einstiger Gefährte Luzifers, beobachtet eine Beichte und sieht sich dadurch motiviert, selbst zu beichten. Zum Vorschein kommt eine unvorstellbare Anzahl und Qualität von Sünden, die nach Aussage des Beichtvaters ein einzelnes Leben weit übersteigen. Als der Dämon auf sein langes Leben verweist, legt ihm der Priester nur eine sehr geringe Buße auf. Selbst diese aber ist der gefallene Engel nicht bereit zu leisten. Dämonen sind prinzipiell unfähig zur Kehre, über ihresgleichen ist die Entscheidung schon gefallen. Anders verhält es sich mit dem Menschen. Caesarius bietet das Exempel eines jungen Vornehmen, der trotz Warnung seines Onkels, eines Bischofs, ins Kloster eintritt, die Probezeit übersteht und sogar zum Priester geweiht wird (2,2). Und doch erliegt er schließlich – wie der erste Mensch – typologisch den Anfechtungen des Teufels, verlässt das Kloster und schließt sich einer Rotte von Söldnern an. Als er im Gefecht tödlich verletzt wird, ermahnen ihn seine Gefährten, die Beichte abzulegen, damit er nach dem zeitlichen Tod nicht auch noch den ewigen erleide.

73 *Velles ut pto tantillo puerum hunc damnarem? Mea iustitia non est absque misericordia.* Caesarius, 12,57.

74 Aristoteles etwa bestimmt die Tugend arithmetisch. »In allem, was kontinuierlich und was teilbar ist, läßt sich ein Mehr, ein Weniger und ein Gleiches antreffen [...]« – und er überträgt es auf die konkrete Praxis: »So meidet denn jeder Kundige das Übermaß und den Mangel und sucht und wählt die Mitte«. Aristoteles, Nikomachische Ethik. Nach der Übersetzung von Eugen Rolfes bearbeitet von Günther Bien, Hamburg 1995, II,5 (1106a), II,5 (1106b).

Im Folgenden werden die Aporien von Schuld und Gnade verhandelt. Einem herbeigerufenen Priester beichtet der abgefallene Mönch und grausame Krieger zahlreiche Sünden, die »gewissermaßen die menschliche Natur übersteigen.«<sup>75</sup> Als der Priester, »entsetzt über die Ungeheuerlichkeit dieser Sünden«, sich weigert, ihm die Absolution zu erteilen, verweist der Sünder auf seine Bildung. »Herr, ich habe studiert. Ich habe öfter gehört und gelesen, daß es keinen Vergleich zwischen der menschlichen Bosheit und der Barmherzigkeit Gottes gibt. Denn, so sagt der Prophet Ezechiel: «In der Stunde, da der Sünder seufzt, wird er gerettet sein.» [vgl. Ez 33,12].«<sup>76</sup> Nicht nur stellt der Sünder jeglichen Maßstab der Sündenbewertung in Frage, er führt auch noch eine Sentenz an, die aus rhetorischer Perspektive die veritable, doch christlich modifizierte Prämisse eines Enthymems darstellt.<sup>77</sup> An die Stelle der Wahrscheinlichkeit, des Common Sense, tritt aber auch hier die kontraintuitive, geradezu paradoxe christliche Gnadenwahrheit. Eine berechenbare Entscheidung über die Verdammnis gibt es mithin nicht. Das Exempel übersetzt in der Folge die Sentenzen in Handlung und führt komplexe Verfahren der Entscheidungsfindung vor. Immer noch verweigert der Priester, dem Sünder eine Buße aufzuerlegen, so dass dieser, wie »zwischen zwei Mühlsteine« (»inter duas molas« Verdammnis/Heil; 2,2) gepresst, selbst die Regie übernimmt und einen zweitausendjährigen Aufenthalt im Purgatorium wählt. Die Arithmetik ist angesichts der Fragestellung verblüffend und veranlasst den Novizen, die Logik der Rechnung zu hinterfragen, und er erhält die Antwort: »Weil er sowohl die Größe seiner Sünden vor Augen hatte als auch die zeitliche Strafe im Verhältnis zur Ewigkeit nur wie einen Augenblick betrachtete.«<sup>78</sup> Sichtlich bemüht sich der Sünder um eine Relation von Sünde und Buße, die aber im gleichen Moment wieder aufgehoben wird. In Bezug zur Ewigkeit ist jedes Zeitmaß – und mithin jede Buße – nur relativ. Das Exempel entfaltet aber in der Folge narrativ die sozialen Bedingungen, unter denen die Entscheidung über das Schicksal der sündigen Seele fällt.

Gegenüber dem widerspenstigen Priester gelingt es dem Sünder noch kurz vor seinem Tod, einen Brief zu verfassen, der an seinen Onkel adressiert ist. Dieser begreift die Reue seines Neffen, und er veranlasst die ganze Gemeinde, ein Jahr lang aus Liebe Fürbitten für den Sünder abzuleisten. Nach einem Jahr erscheint der Tote in erbärmlicher Gestalt seinem Onkel und bedankt sich für die geistliche Unterstützung, da ihm für das eine Jahr Beistand tausend Jahre im Purgatorium erlassen worden seien. Ein weiteres Jahr an Fürbitten führt

75 *Enumeravit et alia quam plurima, quodammodo naturam humanam excedentia.* Caesarius 2,2.

76 *Domine, litteratus sum. Saepius audivi et legi, quia nulla sit comparatio humanae malitiae ad divinam bonitatem. Ait enim per Prophetam Ezechielem: »In quaecunque hora peccator ingemuerit, salvus erit.«* Caesarius, 2,2.

77 Dieses hätte die folgende Form: 1. Jeder, der seufzt, wird gerettet. 2. Der Jüngling hat geseufzt. 3. Der Jüngling ist gerettet.

78 *Quia et magnitudinem peccatorum suorum consideravit, et poenam temporalem respectu aeternae poenae quasi momentum reputavit.* Caesarius, 2,2.

schließlich dazu, dass der Sünder nunmehr in weißem Mönchsgewand erscheint und seine Erlösung bekannt gibt. Im Zwischenraum des Purgatoriums scheint zumindest eine Arithmetik zu walten, die indes über fremde Fürbitte in eine metonymische Relation (1/1000) überführt werden kann. Erlösung erfolgt im Purgatorium auch nicht nur über einen göttlichen Gnadenakt, sondern über die Teilhabe des Kollektivs am Schicksal des Sünders. Die Scheidung von Teil und Ganzem wird über die Fürbitte der Gemeinde (*corpus christi*) aufgehoben. Wie dem Teil die Verantwortung für das Ganze, so wird auch dem Ganzen die Verantwortung für die Teile aufgebürdet. Deswegen züchtigt Gott oft viele für die Sünden eines einzelnen (4,59).

Während in Politik und Recht Entscheidungen durch das Aushandeln komplexer Axiologien getroffen werden, scheint die christliche Heilslehre aufgrund ihrer asymmetrischen Axiologie die Entscheidung immer schon vorzugeben. Und doch – das sollte gezeigt werden – können sich selbst innerhalb des christlichen Wertegefüges komplizierte Konstellationen und Indifferenzonen einstellen. Das betrifft nicht nur unterschiedliche mythische Narrative der Entscheidung (zum Beispiel Heimkehr, Konversion, Zweikampf, Seefahrt), sondern auch die Konkurrenz unterschiedlicher Topiken. Das Christentum geht nicht in einer strengen Logik der Äquivalenz auf. Vielmehr eröffnet sich in der Relation von Verdienst und Lohn einerseits, Übertretung und Strafe andererseits eine Vielfalt von Kombinationen und Variationen, zum Teil gegenläufigen, ja paradoxen Strategien, die ein ganzes topisches Feld für Entscheidungskalküle ausbilden. Christliche Rhetorik legitimiert sich nicht nur – wie Augustinus suggeriert – als Affektrhetorik gegen verstockte Andersgläubige, sondern durchaus auch als eine differenzierte Technik der Argumentation, die das Christentum aus den klassischen Topoi der Rhetorik bezieht, für seine transzendenten, revolutionären Zwecke aber umbesetzt.

Bruno Quast

## Die Erfindung der Erlösung

Die theologische Mythe vom Streit der Töchter Gottes in der »Erlösung« aus entscheidungstheoretischer Sicht<sup>1</sup>

Die christliche »theologische Mythe«<sup>2</sup> vom Erlösungsrat, von einer Beratung über die Erlösung des sündigen Menschen, die sich auf keine Bibelstelle beziehen kann – das macht sie prinzipiell prekär – wird zu Beginn des 12. Jahrhunderts von Theologen erfunden. Von Beginn an stehen im Wesentlichen zwei Ausprägungen dieser Mythe nebeneinander, diese können sich aber auch verbinden. Einmal handelt es sich beim Erlösungsrat um ein innertrinitarisches Geschehen, Vater, Sohn und Geist beraten schon vor der Schöpfung über die Erlösung des sündigen Menschen, ein anderes Mal steht ein Streitgespräch zwischen Tugenden über die Erlösung im Zentrum. Dem Streitgespräch zwischen Tugenden liegt der Psalmvers 84,11 zugrunde: *misericordia et veritas occurrerunt/iustitia et pax deosculatae sunt*.<sup>3</sup> Die Mythe vom Erlösungsrat ist wohl einer anderen traditionsgeschichtlich älteren Mythe, die gleichfalls ohne biblisches Fundament auskommt, nachgebildet: Gemeint ist die innertrinitarische Beratung über die Erschaffung des Menschen. Dieser so genannte Schöpfungsrat mündet im Entschluss, nach dem Sturz der Engel den Menschen als Ersatz zu erschaffen.

Erste Reflexe und Ausarbeitungen einer Beratung über die Erlösung des Menschen, die das innertrinitarische Beratungsgeschehen mit dem Streitgespräch der Tugenden verbindet, finden sich in exegetischen Überlegungen Ruperts von Deutz († 1129). In der Mythe vom Erlösungsrat wird im Kern das Verhältnis

1 Dieser Beitrag ist im Kontext des Teilprojekts »Poetiken des Entscheidens in der Erzählliteratur des deutschen Mittelalters« im Münsterschen Sonderforschungsbereich 1150 »Kulturen des Entscheidens« entstanden. Zentrale Terminologien entstammen der Zusammenarbeit im Forschungsverbund. Vgl. für grundlegende Kategorien und Dimensionen des Forschungsprogramms Philip Hoffmann-Rehnitz u. a., Entscheiden als Problem der Geschichtswissenschaft, in: Historische Forschung 45 (2018), S. 217–281.

2 Zum Folgenden Friedrich Ohly, Die Trinität berät über die Erschaffung des Menschen und über seine Erlösung, in: Beiträge zur Geschichte der deutschen Sprache und Literatur 116 (1994), S. 242–284, Zitat S. 259; vgl. den motivhistorischen Überblick bei Waltraud Timmermann, Art. Streit der vier Töchter Gottes, in: Die deutsche Literatur des Mittelalters. Verfasserlexikon (²VL), Bd. 9, Berlin 2010 (Originalausgabe 1995), Sp. 396–402.

3 »Erbarmen und Wahrheit begegneten sich, Gerechtigkeit und Frieden küssten sich.« – Die »Vulgata« wird fortlaufend zitiert nach: Biblia Sacra Vulgata, hg. von Robert Weber / Roger Gryson, Stuttgart 1969, ²2007.

der Tugenden zueinander, die bisweilen auch als trinitarisch ausdifferenzierte göttliche Appropriationen in Erscheinung treten können, diskutiert. Erbarmen und Frieden auf der einen Seite, Wahrheit und Gerechtigkeit auf der anderen bilden ein spannungsvolles, konfliktbehaftetes Ensemble göttlicher Eigenschaften. Was die Barmherzigkeit mit Blick auf den sündigen Menschen empfiehlt, dessen Schonung und Erlösung, verwirft die Gerechtigkeit, die angemessene Bestrafung anmahnt. Wie das sich Ausschließende mit Blick auf das Schicksal des sündigen Menschen zusammengeht, darum geht es dem Vorstellungskreis vom Erlösungsrat.

Dieser Erlösungsrat ähnelt strukturell und funktional dem Mythem des Götterrats, wie man ihn in anderen Religionssystemen und Mythen findet.<sup>4</sup> Es besteht daher einige Berechtigung, die in Frage stehenden Inhalte allein aus diesen Erwägungen heraus mit Mythischem in Zusammenhang zu bringen. Im späteren Mittelalter, also im 14. und 15. Jahrhundert, ist das innertrinitarische Beratungsgeschehen über die Erlösung des sündigen Menschen ein beliebtes Motiv in erzählender Literatur, Predigt, Schauspiel und Ikonographie.<sup>5</sup>

Mitte des zwölften Jahrhunderts löst sich die theologische Mythe aus dem exegetischen Diskurs, es lassen sich narrative Verselbständigungstendenzen beobachten. So in der ersten Predigt zum Fest der Verkündigung des Herrn (»In Annuntiatione dominica«) des Bernhard von Clairvaux (1090–1153). Bernhard formuliert mit Blick auf den Streit in der göttlichen Familie immerhin einen Vorbehalt: Vielleicht seien es unsagbare Worte, die ein Mensch nicht aussprechen könne, um dann das Wesentliche des ganzen Streits – [s]umma

4 Vgl. Ohly, S. 275, etwa den Hinweis auf die Götterberatung in Ovids »Metamorphosen«.

5 Vgl. dazu Eduard Johann Mäder, *Der Streit der Töchter Gottes*. Zur Geschichte eines allegorischen Motivs, Bern 1971 (mit einem Verzeichnis älterer Forschungsliteratur); Walter Haug, *Die Sibylle und Vergil in der Erlösung*. Zum heilsgeschichtlichen Programm der »Erlösung« und zu ihrer Position in der literarhistorischen Wende vom Hochmittelalter zum Spätmittelalter, in: Hans Ulrich Gumbrecht (Hg.), *Literatur in der Gesellschaft des Spätmittelalters*, Heidelberg 1980, S. 71–94; Udo Kindermann, *Zwischen Epos und Drama*. Ein unbekannter Streit der Töchter Gottes. Erstedition eines lateinischen Gedichts aus dem 13. Jahrhundert, Erlangen 1987, hier besonders S. 1–38 (»Untersuchungen«); Maria Sherwood-Smith, *Selbstgespräch zu dritt: Innertrinitarische Gespräche im »Anegenge« und in der »Erlösung«*, in: Nikolaus Henkel u. a. (Hg.), *Dialoge*. Sprachliche Kommunikation in und zwischen Texten im deutschen Mittelalter, Tübingen 2003, S. 213–225, hier besonders S. 219–222; Carla Dauven-van Knippenberg, *Gott und seine Töchter*. Der Erlösungsrat im »Maastrichter (ripuarischen) Passionsspiel«, in: Nine Miedema u. a. (Hg.), *Sprechen mit Gott*. Redeszenen in mittelalterlicher Bibeldichtung und Legende, Berlin 2012, S. 31–42; Timothy R. Jackson, *Generische Interferenz im Mittelalter*. Lyrisches in der geistlichen Epik, in: Elizabeth Andersen u. a. (Hg.), *Literarischer Stil*. Mittelalterliche Dichtung zwischen Konvention und Innovation. XXII. Anglo-German Colloquium Düsseldorf, Berlin 2015, S. 227–246, hier S. 239f.; Cornelia Logemann, *Gott und seine Töchter am Ende des Mittelalters*, in: Steffen Patzold/Florian Bock (Hg.), *Gott handhaben*. Religiöses Wissen im Konflikt um Mythisierung und Rationalisierung, Berlin 2016, S. 297–324 (zum diffusen Status der Töchter Gottes zwischen Tugenden und Gottheiten).



*controversiae*<sup>6</sup> – in aller Breite erzählerisch zu entfalten. Bernhard qualifiziert das Entscheidengeschehen summarisch: Die Entscheidung des Streits – *disceptatio*<sup>7</sup> – sei schwierig gewesen. Diese Bernhard'sche Gestaltung wird stoffgeschichtlich bedeutsam. In Bearbeitungen dieser Gestaltung wird das Streit-Motiv zu »geschlossenen allegorischen Erzählung[en]«<sup>8</sup> ausgeweitet oder aber in eine »umfassendere Darstellung der Erlösung«<sup>9</sup> integriert. Der Erschaffungsrat und der Erlösungsrat der Trinität finden sich in der deutschsprachigen Literatur erstmals sowohl in dem um 1160 im Kloster Admont entstandenen »St. Trudperter Hohelied«, einer frühmittelalterlichen Auslegung des biblischen Hohelieds, als auch im etwa zur gleichen Zeit anonym verfassten Lehrgedicht »Anegenge«.<sup>10</sup>

Indem sich Mitte des zwölften Jahrhunderts die Mythe aus dem exegetischen Diskurs löst, erfolgt eine spezifische Anthropomorphisierung. Die göttlichen Appropriationen erhalten eine allegorische Gestalt, sie werden als Töchter Gottes geführt.<sup>11</sup> Aus dem innertrinitarischen Erlösungsrat der Exegese, an dem die drei göttlichen Personen beteiligt sind, wird im Zuge einer narrativen Selbstbehauptung des Streit-Sujets ein familialer Erlösungsrat des Erzählens. Gottvater, die göttlichen Töchter und der Sohn bilden das Personal der erzählenden Mythe. Man wird vielleicht sagen können, dass die eigentliche Mythisierung auch erst hier, auf der Grenze von diskursiver zu narrativer Rede erfolgt, nicht zuletzt, weil spezifisch narrative, Zeitlichkeit ausspielende, Spannung aufbauende Dramaturgien Einzug halten, die die Exegese so nicht kennt. Anthropomorphisierung, familiäre Zurüstung des Personals und eine spezifische Temporalisierung des Konflikts, ob und, falls ja, wie der Mensch erlöst werden kann, kennzeichnen im Gegensatz zur Exegese das Erzählen vom Streit der Kinder Gottes.

Ich wende mich im Folgenden einem anonymen volkssprachlichen »heilsgeschichtlichen Epos«<sup>12</sup> des 14. Jahrhunderts zu, dem man in der Forschung den Titel »Die Erlösung«<sup>13</sup> gegeben hat. Die Episode vom Streit der Töchter Gottes spielt hier eine zentrale handlungsmotivierende Rolle. Das Epos behandelt die Heilsgeschichte von der Schöpfung bis zum Jüngsten Gericht, wobei Heils-

6 Bernhard von Clairvaux, In Annuntiatione Dominica Sermo Primus/ Zum Fest der Verkündigung – Erste Predigt, in: Ders., Sämtliche Werke lateinisch/deutsch. Bd. 8, hg. von Gerhard B. Winkler, Innsbruck 1997, S. 118 (24,5).

7 Ebd., S. 120 (25,13).

8 Timmermann, Sp. 396.

9 Ebd., Sp. 397.

10 Vgl. hierzu Ohly.

11 Im »Anegenge« ist dies noch nicht der Fall.

12 Ursula Hennig, Erlösung, in: Die deutsche Literatur des Mittelalters. Verfasserlexikon (VL), Bd. 2, Berlin 2010 (Originalausgabe 1979), Sp. 599–602, hier Sp. 599.

13 Die Erlösung. Eine geistliche Dichtung des 14. Jahrhunderts. Auf Grund der sämtlichen Handschriften zum ersten Mal kritisch hg. von Friedrich Maurer, Leipzig 1934. Im Text fortlaufend zitiert: Eigene Übersetzungen finden sich punktuell im Anmerkungsteil.

geschichte in erster Linie als Entscheidungsdilemma in Szene gesetzt wird. Der Streit der Töchter Gottes vor dem Thron ihres Vaters ereignet sich nach dem Sündenfall und der anschließenden Vertreibung aus dem Paradies. Ich gehe in drei Schritten vor. Zunächst nähere ich mich der in Rede stehenden Episode unter Verwendung entscheidungstheoretischer Begrifflichkeit weitgehend deskriptiv. In einem zweiten Schritt verorte ich das Erlösungsepos theologiegeschichtlich, um von hier aus in einem mythen-theoretisch angeleiteten Gedankengang die spezifische Mythizität dieser Episode in den Blick zu nehmen. Ein dritter Abschnitt versteht sich als Versuch, im Ausgang von der analysierten Episode darüber nachzudenken, inwiefern man von einer spezifischen Mythosaffinität der Entscheidungsthematik reden könnte, mit anderen Worten: warum in Mythen so prominent von Entscheiden und Entscheidungen die Rede ist.

## 1. Göttliches Dilemma

Von Beginn an wird im zugrunde gelegten Epos Erlösung als mittelalterlich-höfisch imprägnierter Entscheidungsfall inszeniert. Man könnte – mit Niklas Luhmann – von der narrativen Inszenierung einer »Entscheidungssituation« sprechen, wobei Luhmann bereits den Begriff der »Situation« über das Merkmal der »Selektion von Relevanzen unter dem Gesichtspunkt einer zu treffenden Entscheidung«<sup>14</sup> definiert. Mit der Versündigung des Menschen ist ein größter anzunehmender Unfall eingetreten, der die Gottheit selbst in ihren Grundfesten erschüttert. Die Entscheidungsentscheidung, also die Entscheidung darüber, dass entschieden werden muss, ist bereits gefallen. Ein Handlungsproblem, dem mehrere Möglichkeiten, mindestens zwei, innewohnen, ist identifiziert. Der Himmels Herr in Gestalt der Trinität sitzt auf seinem prächtigen Thron zu Gericht (*gerihte*, E 353; *gerichte haben*, E 362), die Himmelsfürsten und alle Hofangehörigen (*allez daz zû hove was*, E 357) lassen ihre Musikinstrumente liegen (E 472 f.) und erscheinen vor der göttlichen Majestät. Alle drei Personen der Trinität sind ebenbürtig. Sie unterscheiden sich durch besondere Zuschreibungen. Der Vater gebietet, er hat über alle Dinge Gewalt, dem Sohn wird die Weisheit zugesprochen, dem Geist die Süße des Willens. Dem Tribunal gehören vierundzwanzig Ratgeber an (*râtman*, E 385). Der erzürnte (*mit zorneclîchem mûde*, E 509) Gottvater bittet die Anwesenden um Vorschläge (*vrâgte umme ein urteil*, E 512) für eine angemessene Bestrafung der Menschen, die aufgrund ihres Ansinnens, wie Gott sein zu wollen, sich ihrer göttlich zuerkannten Würde beraubt hätten. Der Entscheidungsbedarf liegt also in der Sünde des Menschen begründet. Die Anwesenden werben einvernehmlich um des Herrschers Huld und Gnade. So auch *vrouwe Barmeherzekeit* (E 521), Herrin Barmherzigkeit, die sich als Tochter Gottes vorstellt (*daz ich dîn/ dohter heizen unde bin*, E 530 f.)

14 Niklas Luhmann, Zur Komplexität von Entscheidungssituationen, in: Soziale Systeme 15 (2009), S. 3–35, hier S. 7.

und darauf hinweist, dass ein Verweigern der Barmherzigkeit die Gottheit in Frage stelle: *Wan ich und dû uns scheiden,/ sô ist nummê an uns beiden,/ wan ich bin dû und dû bist ich* (E 535–37).<sup>15</sup> Dieses Plädoyer für Milde ruft die Schwester Wahrheit auf den Plan. Sie greift das Argument der Barmherzigkeit auf, nämlich die Wesensgleichheit von Wahrheit und Gottheit. Refrainhaft wiederholt sie die Schlussfolgerung der Barmherzigkeit: *Sich, hettestû nit wârheit,/ so enwêre niht dîn gotheit; wan ich und dû uns scheiden,/ sô ist nummê an uns beiden,/ wan dû bist ich und ich bin dû* (E 559–63). Barmherzigkeit und Wahrheit stehen sich gegenüber, beide stellen – gleichfalls refrainhaft – mit ihren Plädoyers ihre familiale Abkunft zur Disposition: *Daz lâz hûde werden schîn,/ obe ich dîn dohter moge sîn* (E 545 f., 577 f.). Den Zweien gesellen sich mit einem identisch aufgebauten Auftritt Gerechtigkeit und Frieden hinzu. Die Gerechtigkeit beschwert sich vor Gottes Thron über die Barmherzigkeit, die über sie schimpfe. Sie appelliert an die ewig währende Gerechtigkeit Gottes, mit dem Urteil über die Menschen unter Beweis zu stellen, dass sie seine Tochter sei. Schließlich greift die vierte Schwester ein, die weibliche Gestalt des Friedens. Sie erinnert ihren Vater an eine Rechtsbindung: *von rehte saltû fridelich sîn* (E 637). Wie die mittelalterlichen Könige durch den Krönungseid auf Einhaltung von Frieden und Recht verpflichtet werden, so erinnert den himmlischen Herrscher die Tochter *Vride* (E 615) an die unverbrüchliche Rechtsbindung, sich dem Frieden zu verschreiben. Die der göttlichen Liebe entsagt hätten, die Menschen, sie sollen in Frieden leben. Das göttliche Dilemma liegt nun klar vor Augen. *Verhôrte er Barmherzekeit,/ daz were ir swester Wârheit/ ummer widerzême./ Obe aber er vernême/ Gerehtekeit,/ daz wêre/ gar unvrîdebêre* (E 659–64). Folgt Gottvater seiner Tochter Barmherzigkeit, verletzt er ihre Schwester Wahrheit, verschafft er der Gerechtigkeit Gehör, verletzt er den Frieden. Gottvater steht angesichts rivalisierender, sich ausschließender Optionen vor einer dilemmatischen Entscheidung.

Diese Entscheidungssituation sei kurz theoretisch perspektiviert: Es zeichnen sich Möglichkeiten ab, die nur als Möglichkeiten, nicht aber als Wirklichkeiten zusammen bestehen können, denn Entscheidung bedeutet Auswahl. Für Niklas Luhmann konstituiert nicht zuletzt diese Ebenendifferenz von Möglichkeit und Wirklichkeit der Handlungsalternativen das, was er die Komplexität der Entscheidungssituation nennt.<sup>16</sup> Die Kontingenz der Entscheidung rührt bei Luhmann, vereinfacht gesprochen, aus der Unmöglichkeit einer Übertragbarkeit der Mehrheit von Möglichkeiten auf die Wirklichkeit. Bestrafung und Erbarmen stehen, sofern sie als Möglichkeiten der Reaktion auf die Sünde des Menschen gedacht sind, nebeneinander, auf der Wirklichkeitsebene der Entscheidungssituation muss dagegen eine Selektion vorgenommen werden. Andernfalls handelt es sich nicht um eine Entscheidung.

15 ›Wenn ich und du uns scheiden, dann gibt es uns beide nicht mehr, denn ich bin du und du bist ich.‹

16 Vgl. Luhmann, S. 3–35.

Betrachtet man in der Episode vom Streit der Töchter Gottes die Abfolge von sich konstituierender Beratungsrunde und Beratung durch die Töchter, nimmt die Komplexität der Entscheidungsproblematik zu. Geht es zunächst um einen Entscheidungsbedarf aufgrund der Übertretung des göttlichen Gebots durch den Menschen, der sich auf das Strafmaß bezieht (welche Strafe ist angemessen?), werden im Streit der Töchter Notwendigkeit und Rechtmäßigkeit der Strafe *an sich* in Zweifel gezogen. Gegenüber der Ausgangssituation verschärft sich im Lauf der Zeit das Problem, das die göttliche Identität radikal in Frage stellt. Die fundamentale Interdependenz von Sach- und Sozialdimension des Entscheidens – die Frage nach der Bestrafung und die nach der göttlichen Identität – wird zusehends offenbar.

Der Erlösungsrat, der zusammengerufen wird, um über eine Bestrafung des Menschen zu entscheiden, produziert in Gestalt der töchterlichen Voten ein Dilemma, das an die familiäre Substanz geht, die Familienzugehörigkeit der Mitglieder in Frage stellt. Die anwesenden Fürsten und Ratgeber werden vom himmlischen Herrscher aufgerufen, angesichts des Dilemmas Ratschläge zu erteilen, wie das Unvereinbare versöhnt werden könne:<sup>17</sup> *Ir fursten und ir râtman,/ ieglicher råde, waz er kan* (E 667 f.). Die Ratgeber, deren Kompetenz als Ressource des Entscheidungsprozesses in Anspruch genommen wird, wissen keinen Rat, sie fühlen sich überfordert, bitten um Gnade (*Sie bâden alle gnâden*, E 682) und geben die Bitte um Ratschläge an den Herrscher zurück, indem sie darauf hinweisen, dass er der Ursprung der Weisheit sei und alle Dinge in seiner Gewalt lägen. Dagegen solle niemand das Wort erheben. Ein Palaver ist gescheitert, noch bevor es recht eigentlich begonnen hat. Der Konflikt kann, so scheint es, konsensuell nicht gelöst werden. Die Beratung durch das Kollektiv als Herrschaftsinstrument kommt an ihre Grenzen. Es mangelt der kollektiven Beratung als Entscheidungsmodus mit Blick auf das Gewicht der Entscheidungsproblematik an Angemessenheit.

Da kommt als Letzter der göttliche Sohn ins Spiel, der als *des vader wisheit und sîn rât* (E 699) eingeführt wird. Darüber hinaus wird er als Spiegel (*spiegel*, E 701) Gottvaters bezeichnet. Das Entscheiden wird exklusiv, es wird nach seiner Auslagerung in den innertrinitarischen Raum zurückgeführt, wenn man so will re-internalisiert. Der Sohn wartet mit einer weiteren Handlungsalternative auf. Er bietet dem Vater an, die Mühsal auf sich zu nehmen (*wil ich sîn bereit/ zû derselben arebeit*, E 719 f.), den Streit zu schlichten (*scheide disen strît*, E 713). Er will den Knoten entwirren (*wie ich den knoden enquicke*, E 721), einen Ausweg aus dem undurchschaubaren Dickicht göttlich-familialer und göttlich-menschlicher Verstrickungen aufweisen. In einer ersten Situationsanalyse durch den Sohn wird denn auch der familiäre Konflikt, die Sozialdimension, vom göttlich-menschlichen, der Sachdimension, getrennt: *daz ich scheide disen strît,/ der sô gar verworren lît/ tuschen der Barmherzikeit/ und unser swester Wârheit*,

17 Zur Beratung im Mittelalter vgl. Gerd Althoff, *Kontrolle der Macht. Formen und Regeln politischer Beratung im Mittelalter*, Darmstadt 2016.

*tuschen dem menschen unde dir* (E 713–17). Der Sohn ›findet‹ einen Rat, der die der Hölle verfallene Menschheit mit dem Vater zu versöhnen vermag. Von besonderem Interesse ist hier die Wahl der Formulierung: *Darumme ist erdenket/ ein gar grundelôser rât/ den die wisheit funden hât, unser godeheide* (E 728–31).<sup>18</sup> Mit mittelhochdeutsch *funt* kann das Gefundene, bereits Zuhandene, bislang Verborgene gemeint sein, *funt* kann aber auch die Bedeutung von ›Erfindung‹ haben.<sup>19</sup> Mittelhochdeutsch *grundelôs* ist hier offenbar mit ›nicht ableitbar‹ zu übersetzen. Der Rat, gemeint ist die Menschwerdung des Sohnes, kann sich aus nichts ableiten, er kann auf nichts bereits Geplantes oder Entworfenes zurückgeführt werden. Er ist situativ erdacht. Die Menschheit ist durch die Ursünde dem Tod verfallen. Indem der sündelose Sohn den Tod annimmt, salviert er die Menschheit. Der Erzähler formuliert, große Milde und inbrünstige Minne habe den Sohn dazu gebracht, *wie er den funt erdâhte,/ daz er den dôt gedruete* [›niederrang‹] / *und uns zû ime gezucte* [›zog‹] / *wider an die wirdekeit,/ die uns von êrste was bereit* (E 706–10). Der Sohn erdenkt etwas, das Resultat ist ein *funt*, etwas Erfundenes, Nie-Dagewesenes, das Gottvater in seinem Spiegel, dem Sohn, liest (*Dô dise klâre Majestas/ den rât in sîme spiegel las*, E 735 f.).

Im Vergleich mit anderen zeitgenössischen literarischen Bearbeitungen der Streit-Mythe, etwa dem volkssprachlichen Lehrgedicht »Anegenge«<sup>20</sup> aus dem zwölften Jahrhundert oder dem mitunter als Vergleichsfolie herangezogenen Gedicht »Sich hûb vor gotes trône/ ein gesprêche schône« aus der zweiten Hälfte des 13. Jahrhunderts, erweist sich die Vorstellung von der Erfindung der Erlösungsidee als singulär. So spielen die näheren Umstände der Generierung dieser Idee in den herangezogenen Vergleichstexten keine Rolle.<sup>21</sup> Die Erlösungsidee ist hier einfach da. Sie muss nicht erdacht, in diesem Sinn erfunden werden. In Bernhards Predigt sieht es ähnlich aus.<sup>22</sup> Von einem *funt* ist dort ebenfalls keine Rede.

Zurück zum Erlösungssepos: Etwas Erfundenes wird gelesen. Es erscheint durchaus nicht abwegig, dass hier die Vorstellung von Textlektüre hineinspielt.

18 ›Darum ist ein grundloser Rat erdacht worden, den die Weisheit erfunden hat, unser Gott.‹ ›Finden, erfinden‹ entspricht hier ›ersinnen, sich ausdenken‹.

19 Vgl. Georg Friedrich Benecke u. a., Mittelhochdeutsches Wörterbuch, Bd. 3: T–Z, Stuttgart 1990 (Nachdruck der Ausgabe Leipzig 1854–1866), S. 320 f.

20 Das Anegenge, hg. von Dietrich Neuschäfer, München 1969, V. 2344–2355. Im »Anegenge« ist es die Figur der *bernde*, der Barmherzigkeit, die dem weisen Gott den Vorschlag unterbreitet, in einer reinen Magd die Menschheit anzunehmen (V. 2348 f.), um diese zu erretten.

21 Abgedruckt in: Die Erlösung. Mit einer Auswahl geistlicher Dichtungen, hg. von Karl Bartsch, Amsterdam 1966 (Nachdruck der Ausgabe Quedlinburg 1858), S. IX–XX, hier S. XIII, 193–206: *gotes sun der gûte/ mit tugentlichem mûte/ stûnt ûf unde quam zehant/ dâ er sînen vater vant/ sitzen an einem râte./ zû im sprach er drâte/ ›vater, iz ist unbillich,/ daz mine swester zweien sich./ sol ich si vereinen nû/ dâ wil ich drâte sprechen zû: der mensehe der da wart durch mich/ geschaffen, daz ist mugelich,/ daz er wird durch mich erlôst: er sol ouch an mir vinden trôst.‹*

22 Vgl. Bernhard von Clairvaux, 26, 12–28,7 (S. 122–127).

Dem Mittelalter ist die Idee der Erfindung im Kontext literarischer Produktion gänzlich unvertraut. Dichter sind Wiedererzähler, sie erfinden nichts Neues, sie erneuern bereits Bekanntes. Wenn der *fun*t im Spiegel gelesen wird, dann ist das eine Formulierung, die das Einmalige, Unerhörte, ja Ungeheuerliche des göttlichen Ratschlags in Worte fasst. Wenn der *fun*t in schriftlicher Materialisierung<sup>23</sup> vorliegt, ist dies darüber hinaus ein Indiz für die der Schrift zukommende Dignität. Gottvater fällt schließlich, nachdem er im Spiegel den *rât* des Sohnes gelesen hat, die Entscheidung, dass dieser umgesetzt werden soll. Er übergibt dem Sohn die Gewalt über die Schöpfung. Dieser Transfer ist ursächlich verknüpft mit dem Vorhaben des Sohnes, den Teufel als Urheber der paradiesischen Versuchung zu Fall zu bringen. Nachdem der Sohn sich vom Vater verabschiedet hat, wendet er sich in höfischer Manier (*hoveliche*, E 773) an seine vier zerstrittenen Schwestern. Er erinnert an die Minne als das einende Band der Gottheit und appelliert an die Schwestern, das Streiten sein zu lassen (*daz ir ûwer kriegien lâ*t, E 793). Er habe einen *rât* gefunden/erfunden, der ihnen zugutekomme und ihre Freude mehre (*und ûch an vrouden vrummyt*, E 796). Der Sohn unterbreitet mit dem *fun*t eine dritte Option, die einen Kompromiss darstellen soll. Wenn der Paradiesbaum süße Frucht hervorbringe (E 797–803) – gemeint ist der Tod Christi am Kreuz, das der mittelalterlichen Kreuzholzlegende gemäß aus dem Holz des Paradiesbaumes gezimmert wurde –, dann sei der Teufel ein für alle Mal überwunden, es stelle sich ewige Freude ein. Für den Menschen springt bei dieser heilsökonomischen Rechnung die Erlösung heraus, sein ursprünglicher Heilsstatus wird ihm zurückgegeben, für die Töchter Gottes steht die Mehrung himmlischer Freude in Aussicht. Der *rât* des Sohnes bezieht sich also auf beide Konfliktparteien, Gott und Mensch sowie die zerstrittenen Töchter. Die in Aussicht gestellte Mehrung der Freude überstrahlt offenbar die zuvor herausgestellten Unterschiede zwischen den Schwestern.

Es fällt auf, dass der Entscheidungsprozess mit der Entscheidung des Vaters, den Sohn in die Welt zu schicken, nicht abgeschlossen ist. Es bedarf einer Befriedung des beratenden Kollektivs. Die Entscheidung muss legitimiert werden. Der Nutzen (*vrummyt*, E 746, 796) für Mensch und Töchter Gottes rechtfertigt das Mittel des Kreuzestodes. Die Töchter Gerechtigkeit und Wahrheit sehen sich in der Aussage des Sohnes bestätigt, dass der Ungehorsam gegenüber dem göttlichen Gebot die rechtmäßige Todesverfallenheit des Menschen zur Folge habe. *Sie sprâchen beide: ›Indrûwen jâ,/ sô ergêt doch unser wille sâ›* (E 851 f.). Von den Schwestern Barmherzigkeit und Friede hört man zunächst nichts. Der Erzähler weist ihnen die Aufgabe zu, das niederdrückende Gewicht der Gerechtigkeit auszugleichen. Die Erzählung operiert hier mit dem Bild der Bal-

23 Sherwood-Smith, S. 224, betont, die Kommunikation zwischen den Personen der Trinität erfolge lautlos, ohne Worte. Die Kommunikation zwischen Vater und Sohn erfolgt indes zweifellos im Medium der Schrift: *Dô dise klâre Majestas/ den rât in sîme spiegel las*, E 735 f.

kenwaage,<sup>24</sup> Gerechtigkeit und Wahrheit haben die eine Waagschale zu Boden gedrückt. Dies verweist auf ewiges Leid, die Höllenverfallenheit des Menschen. Barmherzigkeit und Friede sollen nach dem Willen des Erzählers die andere Waagschale auffüllen, ein Gegengewicht bilden, damit die gefallene Menschheit in einer Aufwärtsbewegung aus der Hölle getragen werde (*und uns úz der hellen drage*, E 884).

An dieser Stelle wird in den Legitimierungsprozess ein retardierendes Element eingebaut. Zwar stimmen alle Schwestern dem Vorhaben des Bruders zu, doch zunächst sehen nur Wahrheit und Gerechtigkeit ihren Willen erfüllt – was aber ist mit Barmherzigkeit und Frieden? Hier wird der Plot des Epos durch einen kurzen poetologischen Exkurs unterbrochen. Der Erzähler hält fest, das Schiff der Erzählung (*min barke*, E 914) liege nun *durch rúwe* (E 895), um der Ruhe willen, am Ufer vor Anker, doch müsse er Acht geben, den Anker rechtzeitig zu lichten und die Segel zu setzen, um wieder Fahrt aufzunehmen. Den Freunden der Wahrheit verspricht er, den rechten Weg zu finden, damit sich niemand von der Kraft des Glaubens entfernen müsse. Im Bild der Schiffsreise wird somit die Unwägbarkeit und Risikobehaftetheit des Entscheidens fixiert.

Das Epos fährt mit einer Erläuterung des Sohnes fort. In einem Akt der Selbsterniedrigung – *Die gotheit wil ich neigen*, E 967; *Sus wil ich mich hernieder/ geben in die menscheit*, E 972 f. – wolle er die Menschheit und damit Trauer, Leid und Tod annehmen, damit der Mensch davon frei und entlastet werde. Er will das Gewicht sein, das die durch Gerechtigkeit und Wahrheit zu Boden gedrückte Waagschale aus der Tiefe in die Höhe treibt. Die Schwestern *Barmeherzekeit* und *Vride* erklären umgehend, dass sich auf diese Weise ihr Wille erfülle. *Indrúwen já,/ unser wille ergêt ouch dâ* (E 1033 f.). Es bricht Freude unter den Schwestern aus. Mit Ps 84,11 formuliert das Epos: *Vrouwe Barmeherzekeit/ und ouch ir swester Wârheit/ gegen einander gingen./ Mit grôzer vroude emphingen/ sie sich an den stunden* (E 1067–71). Und Schwester Friede küsst die Gerechtigkeit. Damit ist der Streit beendet – *Ergangen was ir kriegen dô* (E 1078). Mit der Entscheidung des Sohnes ist die Kontingenz des Entscheidens überwunden. Was nur als alternative Möglichkeit zusammen bestehen kann, Bestrafung und Erbarmen, das erweist sich mit dem Rat des Gottessohnes als paradoxe Wirklichkeit. Indem der Sohn die Bestrafung der Menschheit in Gestalt des eigenen Todes auf sich nimmt, bekundet sich das göttliche Erbarmen. Große Freude bricht in der göttlichen Hofgesellschaft aus, es wird gelobt und gesungen, Harfen und Zimbeln erklingen. Man dankt Gott für seine Gnade, die er niemandem, der sie begehre, verweigere. So weit ein erster Durchgang durch die Episode vom Streit der Töchter Gottes.

24 Vgl. die Bildlichkeit des Gewichts und der Waage bei Rupert von Deutz, *Commentaria in Iob*, Migne PL 168, Paris 1893 (Neudruck Turnhout 1967), Sp. 963–1196, hier Sp. 992 D.

## 2. Erlösung, mythisch

Das Epos »Die Erlösung« positioniert sich theologisch eindeutig. Im Hochmittelalter, gegen Ende des 13. Jahrhunderts, stehen sich mit Blick auf die Frage nach der Prädestination des Gottessohnes zur Menschwerdung zwei Schulen einander gegenüber.<sup>25</sup> Die thomistische Linie betont, Christus sei Mensch geworden, weil Adam gesündigt habe. Die franziskanische Linie hält dagegen. Der Theologe und Franziskanermönch Johannes Duns Scotus hat in seinem »Sentenzenkommentar« aus der zweiten Hälfte des 13. Jahrhunderts die Position einer absoluten Prädestination entwickelt.<sup>26</sup> Christus wäre demnach auch dann Mensch geworden, wenn Adam *nicht* gesündigt hätte. Die Geschichte der Menschen ist dem scotistischen Denken eine *quantité négligeable*. Gottes ewiger Ratschluss wird umgesetzt, komme, was da wolle. Der thomistischen Linie gilt in der Prädestinationsdebatte implizit der Vorwurf, sie mache die Sache Gottes vom Handeln des Menschen abhängig. Das bedeute einen Allmachtverlust Gottes. Umgekehrt sieht sich die franziskanische Linie mit dem Vorwurf eines Geschichtsverlusts konfrontiert. Das Epos »Erlösung« lehnt es ab, das Versöhnungsgeschehen zwischen Gott und Mensch im scotistischen Sinn als Notwendigkeit zu fassen, als Realisierung von etwas göttlich unabwendbar Vorgefasstem. Das findet seinen unmissverständlichen Ausdruck in der Formulierung vom *grundelösen rât* (E 729), den der Sohn erst erdenken muss, dem nicht aus einem *apriori*-Plan herleitbaren, allererst situativ erdachten *funf* (E 706). Die Erlösung als Weg, Gott und Mensch wieder zusammenzuführen und dabei die göttliche Identität zu bewahren, muss erst vom Gottessohn erfunden, ersonnen, erdacht werden.

Die dogmatische Lehre von der Prädestination, die allerdings nie die Form eines Konzilsbeschlusses angenommen hat, geht von einem unvordenklichen Ratschluss Gottes aus, einem Vorsatz, der eine Art Skript beinhaltet, nach dem die Heilsgeschichte notwendig abläuft. Bei einer von mehreren Bibelstellen, die im Zusammenhang der Vorstellung vom ewigen göttlichen Ratschluss immer wieder herangezogen wird, handelt es sich um eine Passage aus dem Epheserbrief<sup>27</sup> (Eph 3, 10f.), in welcher das Apostelamt unter den Heiden dargelegt wird. Den Gewalten und den Mächten in den himmlischen Regionen solle durch die Kirche die mannigfaltige Weisheit Gottes kundgetan werden, und zwar nach der von Ewigkeit her getroffenen Festsetzung – in der Vulgata heißt es:

25 Vgl. Gillian R. Evans, Prädestination IV. Alte Kirche und Mittelalter, in: Theologische Realenzyklopädie, Bd. 27, Berlin 1997, S. 110–118.

26 Vgl. hierzu Werner Dettloff, Die christozentrische Konzeption des Johannes Duns Scotus als Ansatz für eine Theologie der Welt, in: Wissenschaft und Weisheit. Zeitschrift für augustinisch-franziskanische Theologie und Philosophie in der Gegenwart 48 (1985), S. 182–196, hier besonders S. 184–187 (dort Hinweise auf ältere Literatur).

27 Vgl. hierzu Hans Hübner, Prädestination III., in: Theologische Realenzyklopädie, Bd. 27, Berlin 1997, S. 105–110, hier S. 108f. (III.5. Epheserbrief).



*secundum praefinitionem saeculorum* (Eph 3,11) –, die er, Gott, ausgeführt habe in Christus Jesus. *Praefinitio*, das ist die Vorherbestimmung, die Festsetzung, die Vorschrift. Was den Mythos vom Streit der Töchter Gottes in der »Erlösung« von der dogmatischen Denkform unterscheidet, ist zum einen der Umstand, dass der göttliche Ratschluss eine Geschichte erhält, eine Vor- und Nachgeschichte, es gibt Umstände, wie es zu diesem Ratschluss kommt, und Gründe dafür, dass dieser Ratschluss den göttlichen Familienfrieden wiederherstellt. Weil der Ratschluss nicht abgeleitet werden kann, er sich einer Notwendigkeitslogik entzieht, eröffnet sich die Möglichkeit, ihm eine eigene Geschichte zu geben. Diese Geschichte begreift den göttlichen Ratschluss als Resultat eines umwegigen theodramatischen Entscheidungsprozesses. Eine geeignete Form der Repräsentation für diese *Geschichte* ist die Erzählung, nicht die lehrhafte Formel oder die exegetische Kommentierung, die in erster Linie nicht um Darstellung von umwegiger Prozessualität bemüht sind. Zum anderen: Der Ratschluss ist, wenn man so will, Teil der (Menschen-)Geschichte, von dieser affiziert, die göttliche Beratung findet *nach* Sündenfall und Vertreibung aus dem Paradies statt, nicht etwa bereits *vor* der Schöpfung, also *vor* aller Geschichte. Es ist nicht zuletzt die zuvor beschriebene von der Menschengeschichte affizierte, sich gewissen Umständen verdankende Geschichtlichkeit des göttlichen Ratschlusses, die bekundet, dass man es hier mit einer mythischen Denkform zu tun hat.

Dem mythischen Denken eignet nämlich eine ›Umständlichkeit‹, eine Begriffsbildung Hans Blumenbergs, der es unter anderem darum zu tun ist, die mythische Denkform von dogmatischer Rationalität zu unterscheiden. Mit mythischer Umständlichkeit ist bei Blumenberg eine ganz konkrete Umständlichkeit des Erzählens gemeint. Diese Umständlichkeit steht im Dienst einer »Negation des Attributes ›Allmacht‹«. <sup>28</sup> Allmacht verwehre es im Grunde, »von ihrem Träger eine Geschichte zu erzählen. Geschichten sind, topographisch vorgestellt, immer Umwege, während absolute Macht sich im Diagramm der kürzesten Verbindung zweier Punkte auslegt.« <sup>29</sup> Nach Blumenberg arbeiten Mythen gegen Absolutismen an, sei es den Absolutismus göttlicher Allmacht, sei es den Absolutismus einer auf Notwendigkeit reduzierten Wirklichkeit. Mythische Umständlichkeit, das meint mit Blick auf das Erlösungsepos ganz konkret die Umstände der Erfindung von der Erlösung. Und diese Umstände erheben in der mythischen Rede einen eigenen Anspruch, ja man könnte meinen, sie sind wichtiger als die eigentliche Erfindung des Sohnes, die der Vater in seiner Entscheidung übernimmt. Mythischer Umständlichkeit begegnet man beim Streit der Töchter Gottes auf mehreren Ebenen. Es scheint sinnvoll, hier Figuren- und Handlungsebene methodisch zu trennen. Auf der Figurenebene hat man es mit einer familialen Diversifizierung des Göttlichen zu tun, die Trinität

28 Hans Blumenberg, Wirklichkeitsbegriff und Wirkungspotential des Mythos, in: Manfred Fuhrmann (Hg.), Terror und Spiel. Probleme der Mythenrezeption, München 1971, S. 11–66, hier S. 43.

29 Ebd.

wird erweitert um Töchter. Man kann das als Arbeit am Absolutismus gottväterlicher Allmacht begreifen. Die Töchter vor allem sind mit je eigenen Ansprüchen ausgestattet, der Sohn geht in der Mediatoren-Rolle auf, wie er zwischen Gott und Mensch auf der einen Seite vermittelt, so auf der anderen zwischen den Töchtern und damit den göttlichen Appropriationen. Mit der diversifizierenden Partikularisierung des Göttlichen geht eine Sozialisierung des Entscheidens einher. Der Ratschluss des Allmächtigen, die absolut gesetzte *apriori*-Entscheidung, wie Schöpfungs- und Weltgeschehen abzulaufen haben, wird in einen kollektiven Entscheidungsprozess umgewandelt, der in eine konsensuell erwirkte Entscheidung mündet. Auf der Handlungsebene greift Umständlichkeit besonders dort, wo der Familienrat zu keiner Entscheidung vordringt, die Beratung um die himmlischen Ratgeber erweitert wird, diese aber resignieren und das Entscheiden in die Trinität zurückverlagert wird. Diese besonderen Umstände spiegeln sich in gewisser Weise beim Versuch des Sohnes, mit der Idee der Erlösung die jeweiligen Geltungsansprüche der Töchter abzudecken. Wahrheit und Gerechtigkeit geben sich mit der Erfindung des Sohnes zufrieden, auf die Positionen von Barmherzigkeit und Frieden muss der Zuhörer aber warten.

Ein poetologischer Einschub unterbricht den Erzählablauf, man kann dies als Zerdehnung des Geschehens fassen, der direkte Weg wird vermieden. Mit Verzögerung nimmt die Erzählung dann wieder Fahrt auf, um im eposeigenen Bild von der Erzählung als Schiff<sup>30</sup> zu bleiben. Der poetologische Einschub hebt darauf ab, dass günstige Umstände abgewartet werden müssen, es auf den richtigen Zeitpunkt ankommt, um wieder mit der Flut davon zu segeln. Es wird dabei die Gefahr ins Bewusstsein gerufen, dass das Schiff der Erzählung auch an Klippen kentern, den rechten Weg verfehlen könnte. Im Bild der Schiffsreise wird auf die Unwägbarkeit und Risikobehaftetheit des Erzählens hingewiesen. Analogisierungen zum Entscheiden liegen auf der Hand. Erzählen wie Entscheiden unterliegen einem spezifischen Zeitregime. So wie es den günstigen Augenblick gibt, den Erzählfaden wiederaufzunehmen, so gibt es den günstigen Zeitpunkt für die Entscheidung. Wenn der Erzähler hier vom Erzählen spricht, dann handelt er zugleich auch vom Entscheiden. Um diesen narrativ-prohairesischen Zusammenhang zu explizieren, sei noch einmal auf die Blumenberg'sche Definition von ›Geschichte‹, also erzählter Geschichte verwiesen: »Geschichten sind, topographisch vorgestellt, immer Umwege.«<sup>31</sup> Es gebe diagrammatisch gesprochen keinen direkten Weg. Das trifft auch für das Entscheiden zu. Das Abwägen der Optionen im Vorfeld einer Entscheidung, die potentiell hemmende Präsenz der abgewiesenen Alternative(n) im Nachgang einer Entscheidung, das alles spricht gegen eine diagrammatische Vorstellung von Entscheiden als

30 Vgl. zur seit der Antike populären, »im ganzen Mittelalter außerordentlich verbreitet[en]« Schiffahrtmetaphorik Ernst Robert Curtius, *Europäische Literatur und lateinisches Mittelalter*, Tübingen <sup>11</sup>1993, S. 138–141, hier S. 139.

31 Blumenberg, *Wirklichkeitsbegriff*, S. 43.

direktem, störungsfreiem Weg. Wenn die mythische Denkform von Umständlichkeit geprägt ist, wie Blumenberg behauptet, dann ist es das Erzählen, das diese Umständlichkeit in besonderer Weise abzubilden, ja zu generieren vermag. Und es ist das Erzählen vom Entscheiden, in dem Umständlichkeit zum Gegenstand des Erzählens gemacht wird. Das ist der tiefere Sinn des poetologischen Einschubs an dieser Stelle des erzählten Entscheidungsprozesses. Selbst wenn die Entscheidung bereits gefallen ist, Gottvater dem Rat des Sohnes zugestimmt hat, müssen Umwege genommen werden, ist das Entscheiden als Form sozialen Aushandelns noch nicht zum Abschluss gekommen. Spannung und Zerdehnung, Unterbrechung und Aufschub sind Modi der Umständlichkeit. Und diese Umständlichkeit wird durch den poetologischen Einschub auf performative Weise generiert. Es sind die Modi der Umständlichkeit, die in besonderer Weise die noch ausstehende Zustimmung der Schwestern Barmherzigkeit und Frieden zum Erlösungsplan des Sohnes charakterisieren.

### 3. Entscheiden als Ermächtigung

Um die Mythosaffinität der Entscheidensthematik in den Blick zu nehmen, sei erneut Blumenbergs philosophische Mythostheorie in Erinnerung gerufen. Blumenberg begreift den Mythos als Selbstbehauptung des Menschen gegenüber dem, was er den Absolutismus der Wirklichkeit nennt. Die mythische Ermächtigung leiste Arbeit am »Abbau des Absolutismus der Wirklichkeit«<sup>32</sup> und sei dabei »ein Stück hochkarätiger Arbeit des Logos«.<sup>33</sup> Was hat man sich unter dieser übermächtigen Wirklichkeit vorzustellen, die bei Blumenberg mit dem Grundgefühl der Angst einhergeht? Blumenberg verweist auf den »unbegrenzten Horizont der Möglichkeiten«,<sup>34</sup> auf den Angst bezogen sei. Horizont fasst er als »Inbegriff der Richtungen, aus denen Unbestimmtes zu gewärtigen ist«, zugleich als »Inbegriff der Richtungen, in denen Vorgriffe und Ausgriffe auf Möglichkeiten orientiert sind.«<sup>35</sup> Die mythische Arbeit besteht darin, die Unbestimmtheit der Wirklichkeit bestimmbar zu machen, indem die Wirklichkeit aufgeteilt, diese aufgeteilte Wirklichkeit mit numinosen Mächten in Verbindung gebracht wird, denen Namen gegeben werden. Angst kann aber auch entstehen, wenn der Horizont der Möglichkeiten begrenzt ist, ja geradezu auf einen Nullpunkt zusammenschrumpft. Dies ist dann der Fall, wenn Wirklichkeit als pure Notwendigkeit in Erscheinung tritt. Der Mythos reagiert auch auf diese absolute Bestimmtheit der Wirklichkeit mit Operationen des Teilens und Benennens.

Es fällt auf, dass in vielen Mythen entschieden wird, ja dass Entscheiden – ob nun in der Sündenfallgeschichte, im Herkules- oder Paris-Mythos – den

32 Hans Blumenberg, *Arbeit am Mythos*, Frankfurt a. Main <sup>5</sup>1996, S. 20.

33 Ebd., S. 18.

34 Ebd., S. 12.

35 Ebd., S. 13.

Kern dieser Mythen zu bilden scheint. Aus der Blumenberg'schen Perspektive ist das nur zu verständlich. Mythische Ermächtigung erfolgt nach Blumenberg wesentlich im Modus des Aufteilens, des Scheidens. Entscheiden spielt auf der einen Seite mit einer Begrenzung von Möglichkeiten. Entscheiden schließt einen unbegrenzten Horizont der Möglichkeiten aus. Als Handlungsform setzt es mit Blick auf eine Problemlage eine Definition von klar umrissenen alternativen Handlungsmöglichkeiten voraus, aus denen eine gewählt wird. Auf der anderen Seite geht Entscheiden von einer sozialen Wirklichkeit aus, der Absolutheit im Sinne notwendiger Gesetzmäßigkeit abgesprochen wird. Entscheiden setzt Optionalität an die Stelle von Absolutheit. In der *begrenzten Optionalität* setzt sich Entscheiden einerseits einer Wirklichkeit als Notwendigkeit entgegen, andererseits einem unbegrenzten Horizont der Möglichkeiten. Entscheiden eignet sich also als mythische Ermächtigungsfigur gegenüber einer Schrecken erzeugenden Wirklichkeit, ohne dass damit Ungewissheit ein für alle Mal beseitigt wäre. Die Rede vom »Entscheiden als Zumutung«<sup>36</sup> trägt dieser Ungewissheit, die mit einer getroffenen Entscheidung einhergeht, Rechnung.

Und noch ein letzter Blick auf die »Erlösung«. Das Erlösungsepos reagiert auf einen Absolutismus der Wirklichkeit in der theologischen Gestalt göttlicher Prädestination. Entscheiden als sozialer Aushandlungsprozess fungiert als Modus des Abarbeitens an diesem theologischen Absolutismus. Das Erlösungsepos transformiert den biblisch beglaubigten und theologisch diskutierten göttlichen Ratschluss in ein prozessuales Entscheidensgeschehen, ein Ereignis wird als Prozess gefasst. Zu diesem Zweck wird – auch dies eine Figur der Umständlichkeit – ein innergöttlicher Antagonismus aufgedeckt. Zwar wird dieser Antagonismus durch die Erfindung des Sohnes, die Erlösung, aufgehoben, die Schwestern versöhnen sich –, aber aufgehoben, in Erinnerung bewahrt, bleibt auch der Umstand, dass es diesen göttlichen Antagonismus gibt. Das Göttliche spricht nicht mit einer Stimme, es tritt als familiäre Mehrstimmigkeit auf, die Gegenteiliges, Widersprüchliches vertritt. Auch dies kann man als einen Ausdruck der Depotenzierung theologischer Allmacht werten. Die Mythizität des Töchterstreits liegt demnach letztlich in dem Umstand begründet, dass die göttliche Entscheidung zur Erlösung des Menschen eines Entscheidens-*Prozesses* bedarf, dem bei aller Versöhnung daran liegt, die Antagonismen des Göttlichen aufzudecken. Die christliche Mythe vom Streit der Töchter Gottes könnte man demnach als Ausdruck einer dem Christentum eingeschriebenen Dekonstruktion hypostasierter göttlicher Allmacht werten.

36 Vgl. hierzu den Ansatz bei Hermann Lübke, Zur Theorie der Entscheidung, in: Collegium Philosophicum. Studien. Joachim Ritter zum 60. Geburtstag, hg. von Ernst-Wolfgang Böckenförde u. a., Basel 1965, S. 118–140.



## **Sektion II: Helden des Entscheidens**



Bernhard Zimmermann

## Krisis

### Entscheidungen im griechischen Mythos

Die paradigmatische und vielfach nicht nur in der Literatur, sondern in gleicher Weise in der Kunst und Musik rezipierte Entscheidungssituation des griechischen Mythos<sup>1</sup> dürfte zweifelsohne das Paris-Urteil sein.<sup>2</sup> Der aufgrund eines Unheil verheißenden Traumes seiner Mutter Hekabe im Ida-Gebirge ausgesetzte, von Hirten gerettete und von ihnen großgezogene trojanische Prinz Paris (auch ›Alexandros‹ genannt) fungiert auf Anweisung des Göttervaters Zeus als Schiedsrichter im Schönheitswettstreit der drei Göttinnen Hera, Athena und Aphrodite. Zeus zettelte den Streit der Göttinnen an, um die überbevölkerte Erde von den Menschen zu befreien. Paris entscheidet sich für Aphrodite, die Göttin der Liebe, die ihm das Schönste auf der Welt, Helena, die Tochter des Zeus und der Leda, als Belohnung verspricht. Er entführt die Gattin des spartanischen Königs Menelaos und löst damit den trojanischen Krieg aus, der zur Zerstörung seiner Heimatstadt führt.<sup>3</sup>

- 1 Eigentlich verbietet es sich, generell vom ›griechischen Mythos‹ zu sprechen, da die Vielzahl von Geschichten, die in der Regel auf die Homer zugeschriebenen Epen und auf Hesiod zurückgehen, in den unterschiedlichen literarischen Formen ganz unterschiedliche Bearbeitungen erhalten und unterschiedliche Funktionen entfalten. Der Begriff ›Mythos‹ (*μῦθος*) bedeutet zunächst nichts anderes als allgemein ›Geschichte‹. Erst im Zuge der sophistischen Aufklärung in der zweiten Hälfte des 5. Jahrhunderts v. Chr. erhält der Begriff den Beiklang von unglaubwürdiger (so bei dem Historiker Herodot) und literarisch ausgestalteter und übertriebener Geschichte (so bei dem Historiker Thukydides I 22,4), was Platon zu einer Verbannung der mythologischen Gattungen Tragödie und Epos aus seinem Idealstaat veranlasst. Aristoteles (»Poetik« c. 6, 1450a15) verwendet den Begriff wertneutral als Handlung bzw. Zusammenfügung der einzelnen Elemente zu einer Handlung (*σύστασις τῶν πραγμάτων / *sýstasis ton pragmaton**), also als Fabel oder Plot eines Dramas. Vgl. Bernhard Zimmermann, Zum Begriff Mythos in der griechischen Literatur, in: Ders. (Hg.), *Mythische Wiederkehr*, Freiburg i. Breisgau 2009, S. 11–16.
- 2 Zum Stoff in der Antike vgl. Magdalene Stoesesandt, Paris, in: Hubert Cancik/Helmuth Schneider (Hg.), *Der Neue Pauly. Enzyklopädie der Antike*, Bd. 9, Stuttgart 2000, Sp. 334–336. Zur Rezeption Eric M. Moormann/Wilfried Uiterhoeve (Hg.), *Lexikon der antiken Gestalten*, Stuttgart 1995, S. 528–533; John Davidson Reid, *The Oxford Guide to Classical Mythology in the Arts, 1300–1990s*, Oxford 1993, S. 821–831.
- 3 Das Paris-Urteil als Teil des Planes des Zeus war Stoff der Homer zugeschriebenen »Kyprien«, die die Vorgeschichte des trojanischen Kriegs behandelten. In der »Ilias« finden sich nur vereinzelte Hinweise auf das Paris-Urteil (III 39, XIII 769), in der Tragödie bei Euripides, »Troerinnen« V. 920–932, 969–1072 (Verteidigung der Helena und Anklage der Hekuba vor Menelaos), »Andromache« V. 274–308 (Chorlied) und »Helena« V. 23–30



Das Paris-Urteil enthält mehrere strukturelle Elemente, die für literarische mythische Entscheidungssituationen typisch sind: Die Entscheidung hat gravierende Konsequenzen sowohl für den, der sie treffen muss, als auch für das Kollektiv, dem er angehört; sie weist also eine oft durch Emotionen und Egoismus geprägte individuelle und eine politische Dimension auf. Häufig werden Menschen zu Entscheidungen durch die Götter genötigt und werden gleichsam zum Werkzeug in göttlichen Auseinandersetzungen oder göttlichen Machtspielen; hierbei handelt es sich um die theologische Dimension. Schließlich müssen die Konsequenzen einer Entscheidung nicht unbedingt den Entscheider selbst treffen, sondern können auch noch Generationen später ihre verderbliche Wirkung ausüben können.

Eine komische Interpretation des episch-tragischen Paris-Urteils, der »Dionysosalexandros« (der Gott Dionysos in der Rolle des Paris/Alexandros) des Kratinos (aufgeführt 431/430 v. Chr.) verdeutlicht den Zusammenhang von individueller Entscheidung und politischen Folgen, die das ganze Kollektiv treffen. Über den Inhalt der nur in einigen Fragmenten überlieferten Komödie informiert eine auf einem Papyrus (POxy 663, publiziert 1904 durch Bernard P. Grenfell und Arthur S. Hunt<sup>4</sup>) erhaltene Inhaltsangabe, die so genannte »Hypothesis«.<sup>5</sup> Der Text, der leider nicht vollständig erhalten ist, setzt kurz vor der »Parabase« ein, jener Bauform der Komödien des 5. Jahrhunderts v. Chr., in der der Chor bei leerer Bühne sich direkt an das Publikum wendet und in metapoetologischer Form über den Autor und die komische Muse spricht und sich in einer Art von agonalem Dialog über andere Dichter äußert.<sup>6</sup> Es gab – so erfahren wir aus der Hypothesis – eine Diskussion zwischen dem Götterboten Hermes und Dionysos, dem Gott des Weines, der Ekstase und des Theaters, über eine Entscheidung (*κρίσις / krisis*) im Schönheitsstreit der drei Göttinnen Hera, Athena und Aphrodite. Dionysos, bezaubert von der Schönheit der Göttinnen und von der Aussicht, sie nackt sehen zu können, verlockt,<sup>7</sup> scheint seinen göttlichen Bruder Hermes, dem von Zeus die Regie des Schönheitswettbewerbs übertragen worden war, überzeugt zu haben, ihm zu gestatten, in die Rolle des trojanischen Prinzen Alexandros/Paris, der zu diesem Zeitpunkt noch als Hirte auf dem Ida-Gebirge lebte und dem nach dem Mythos diese Schiedsrichterrolle

(Einführungsmonolog Helenas). Vgl. dazu Richard Kannicht, Euripides. Helena, Bd. 2, Heidelberg 1969, S. 25 f.

4 Bernard P. Grenfell / Arthur S. Hunt, Argumentum of Cratinus' Διονυσολέξανδρος, in: The Oxyrhynchus Papyri 4 (1904), S. 69–72.

5 Der Text ist neu herausgegeben von Rudolf Kassel / Colin Austin, Poetae Comici Graeci, Bd. 3, Berlin 1983, S. 140–147. Ein ausführlicher philologischer Kommentar findet sich bei Francesco Paolo Bianchi, Cratino. Archilochoi – Empipramenoi (fr. 1–68), Heidelberg 2016, S. 198–308.

6 Zu den typischen Strukturelementen der griechischen Komödie vgl. Bernhard Zimmermann, Die griechische Komödie, Frankfurt a. Main 2006, S. 36–44.

7 Darauf könnte Fr. 41 verweisen: »Und als du die Worte hörtest, überfiel dich ein Schauer bis in die Schneidezähne.«

zufiel, zu schlüpfen und das Urteil fällen zu dürfen. Wir können also von einer komischen ›Mythenkorrektur‹ sprechen, die Kratinos vornahm.<sup>8</sup> Die drei Göttinnen erscheinen: Hera verspricht dauerhafte Herrschaft, Athena beherzten Mut im Krieg und Aphrodite größte Schönheit und Attraktivität. Dionysos verleiht Aphrodite den Sieg, segelt kurzerhand nach Sparta, kommt mit Helena zurück und hört kurz danach, dass die Griechen auf der Suche nach Helena und ihrem Entführer bereits in der Troas angekommen seien und das Land brandschatzten. Schnell versteckt er Helena in einem Korb – hier treffen wir zum ersten Mal auf diesen Bühnenslapstick – und verwandelt sich in einen Widder. Die Verwandlung kann aber nicht ganz geglückt sein, wie Fragment 45 nahelegt: ›Der Idiot läuft herum und schreit «mäh, mäh» wie ein Schaf.‹ Nun erscheint, alarmiert durch die anrückenden Griechen, der richtige Alexandros/Paris, entdeckt Helena und Dionysos und will sie den Griechen übergeben. Doch angesichts der schönen Frau wird er von Mitleid gepackt, will sie zur Frau nehmen und liefert statt der schönen Helena Dionysos den Griechen aus. Die Satyrn, die den Chor der Komödie bilden, begleiten ihren Herrn Dionysos und versprechen ihm, ihn nicht im Stich zu lassen.

Über die Handlung vor der Parabase lassen sich nur Mutmaßungen aufstellen. Wahrscheinlich erscheint Hermes, um Paris als Schiedsrichter im Schönheitswettbewerb der drei Göttinnen zu gewinnen, trifft aber auf Dionysos, der Hermes – wohl durch Bestechung – dazu bringt, ihn die Rolle des Alexandros spielen zu lassen.

Das für die Komödie des 5. Jahrhunderts typische Spiel mit wechselnden Identitäten – Dionysos nimmt die Identität des Paris an – wird dadurch noch vielschichtiger, dass in dieser Komödie Kratinos ›überzeugend‹, wie im abschließenden Satz der Hypothese angemerkt wird, ›durch Andeutungen‹ den Politiker Perikles verspottet habe, weil dieser den Athenern den Krieg gebracht habe, wie in der Komödie Dionysos den Trojanern Krieg und Untergang bringt.<sup>9</sup> Wie diese Transparenz, dass hinter Dionysos in der Rolle des Paris der Politiker Perikles zu sehen war, hergestellt wurde, lässt sich an den Fragmenten nicht ablesen; ebenso wenig lässt sich entscheiden, ob die Anspielungen auf Perikles optischer Signale bedurften – etwa der bekannten und häufig verspotteten zwiebelartigen Kopfform des Politikers –, oder ob sie allein durch die Bühnenhandlung und den Text deutlich wurden. Dass Feinde das Land verwüsten und der Protagonist Dionysos als Feigling charakterisiert wird, kann ohne Schwierigkeiten mit der Situation Athens zu Beginn des Peloponnesischen Kriegs und mit Perikles in Verbindung gebracht werden: Die perikleische Strategie, das Land den Spartanern preiszugeben und sich allein auf die Flotte zu verlassen, konnte man durchaus als Feigheit auslegen. Dass es zum Krieg gekommen ist,

8 Vgl. dazu Martin Vöhler/Bernd Seidensticker (Hg.), *Mythenkorrekturen. Zu einer paradoxalen Form der Mythenrezeption*, Berlin 2005.

9 Die Komödie wurde zu Beginn des Peloponnesischen Kriegs (431–404 v. Chr.) in Athen aufgeführt.

wird als persönliche Schuld des Dionysos und damit des Perikles dargestellt, der aus Eitelkeit – er will der Schönste und Attraktivste sein – und getrieben von sexuellem Verlangen<sup>10</sup> die Vergeltungsmaßnahmen herausfordert und damit seine Heimat in den Untergang treibt. Auch der richtige Paris, der, nachdem er den Gott seiner Maskerade beraubt hat, zunächst im Interesse der Allgemeinheit die Kriegsgefahr durch die Auslieferung von Dionysos und Helena beseitigen will, erliegt seinen Emotionen und Trieben: dem Mitleid, das er mit Helena hat, und vor allem, betört durch die Schönheit Helenas, seinem Wunsch, sie zur Frau zu gewinnen. Auch er ist also in keiner Weise besser als sein göttlicher Doppelgänger. Die politische »Botschaft«, die hinter der burlesken Handlung aufscheint, ist also durchaus pessimistisch: Selbst wenn man einen Kriegstreiber, der aus egoistischen Gründen die Feindseligkeiten vom Zaun brach, ausliefern sollte,<sup>11</sup> wird sich nichts ändern, da auch die anderen Demagogen sich allein von ihren persönlichen Interessen und ihren Emotionen leiten lassen.

Eine besondere Rolle spielt die Analyse von Entscheidungen allerdings nicht in der Komödie des 5. Jahrhunderts v. Chr., sondern in den Tragödien dieser Zeit. Dies mag der mageren Überlieferungslage geschuldet sein, da die elf vollständig erhaltenen Komödien des Aristophanes (ca. 450–385 v. Chr.) nicht der komischen Spielform der Mythenparodie oder Mythenburleske zuzurechnen sind, wohl aber der »Dionysosalexandros« und andere Komödien des Kratinos. Entscheidungssituationen und Entscheidungsanalyse scheinen also ihren Ort im Mythos und damit in erster Linie in den mythologischen literarischen Gattungen zu haben.

Im Spiegel des Mythos pflegen die Tragiker gleichsam in der Form mythischer und dramatischer Gesellschaftsanalyse sowohl die Probleme des Zusammenlebens im demokratischen Athen, von Jung und Alt, Adel und einfachem Volk, Mann und Frau, Freien und Unfreien, als auch das Verhältnis Mensch – Gott zu durchleuchten. Da ein wesentliches Element der athenischen Demokratie der beständige Zwang ist, Entscheidungen, insbesondere über Krieg und Frieden, in der Volksversammlung treffen zu müssen,<sup>12</sup> die in einem Jahr ca. vierzig Mal zusammentrat und in der seit 462 v. Chr.<sup>13</sup> »jeder, der wollte«, das

10 Auch in der 425 v. Chr. aufgeführten Komödie »Die Acharner« (V. 515–540) des Aristophanes wird die Schuld am Ausbruch des Kriegs Perikles und seiner Geliebten Aspasia zugewiesen, die wegen sexueller Verwicklungen Athen und Sparta in den Krieg trieben.

11 Die Auslieferung des Dionysos könnte an die von den Spartanern geforderte Vertreibung des Perikles wegen des Kylonischen Frevels erinnern, über den der Historiker Thukydides (I 127) berichtet.

12 Thukydides analysiert immer wieder in seiner Geschichte des Peloponnesischen Kriegs derartige Entscheidungsprozesse. Man lese z. B. die Mytilene-Debatte (III 37–48) oder die Diskussion, die der verhängnisvollen Sizilischen Expedition (VI 9–23) vorangeht.

13 462 v. Chr. wurde von Ephialtes der Adelsrat, der Areopag, der auch im demokratischen Athen in der ersten Hälfte des 5. Jahrhunderts eine entscheidende Rolle spielte, entmachtet und die Entscheidungsbefugnis an alle athenischen Bürger, die sich regelmäßig in der Volksversammlung trafen, übertragen. Zu diesem Epochenjahr der athenischen Geschichte vgl. Christian Meier, *Der Umbruch zur Demokratie in Athen (462/61 v. Chr.)*.

Wort ergreifen und Anträge stellen konnte,<sup>14</sup> nimmt es nicht wunder, dass Entscheidungssituationen zu den konstituierenden Merkmalen der Tragödie gehören. *Τί δράσω* – »Was soll ich tun?« ist die Frage, der sich die *dramatis personae* der Tragödien häufig ausgesetzt sehen.

Der Zusammenhang zwischen individueller und kollektiver Dimension von Entscheidungen wird vor allem in den Tragödien<sup>15</sup> deutlich, in denen kriegerische Verwicklungen im Mittelpunkt stehen oder drohen, wie in den wohl 463 v. Chr., also in unmittelbarer zeitlicher Nähe zu den radikaldemokratischen Reformen des Ephialtes aufgeführten »Bittflehenden« (»Hiketiden«), dem zweiten Stück der Danaidentrilogie des Aischylos.<sup>16</sup> Die Tragödie beginnt mit der Ankunft der Danaiden in Argos.<sup>17</sup> Im Einzugslied (V. 1–175) legen die Töchter des Danaos, die den Chor bilden, die Ursache ihrer Flucht aus Ägypten dar: Sie wollen der Zwangsheirat mit ihren Vettern, den Söhnen des Ägyptos, entgehen. Ihr Vater Danaos bereitet seine Töchter auf die kommende Auseinandersetzung mit Pelasgos, dem König von Argos, vor (V. 116–233). Die Ankunft des argivischen Herrschers eröffnet die zentrale Szene der Tragödie (V. 134–523). Mit aller Entschiedenheit fordern die Danaiden die Gewährung des Asyls.<sup>18</sup> Pelasgos sieht sich einer ausweglosen Lage gegenüber. Gewährt er den Danaos-Töchtern Zuflucht in Argos, droht Krieg mit den abgewiesenen Freiern; weist er dagegen ihre Forderung zurück, verletzt er die religiöse Pflicht, Schutzflehenden Beistand zu gewähren. Der König erkennt sein Dilemma und versucht, einer Entscheidung auszuweichen (V. 407–417). Doch die religiöse Pflicht obsiegt. Pelasgos nimmt die Schutzsuchenden auf. In Begleitung einiger Gefolgsleute des

Eine Epoche der Weltgeschichte und was Zeitgenossen daran wahrnahmen, in: Reinhart Herzog / Reinhart Koselleck (Hg.), Epochenschwelle und Epochenbewußtsein, München 1987, S. 353–380.

14 Vgl. Jochen Bleiken, Die athenische Demokratie, Paderborn 1985, S. 105–115.

15 Das Thema verdiente eine ausführliche Darstellung, da in fast jeder der erhaltenen Tragödien – und dazu kommen noch eine Vielzahl von vor allem bei Euripides umfangreichen Fragmenten – Entscheidungen eine wesentliche Rolle spielen. In diesem Rahmen soll die exemplarische Interpretation von zwei in unterschiedlichen politischen Situationen entstandenen Stücken genügen.

16 Griechischer Text zitiert nach: Aeschylus septem quae supersunt tragoedias edidit Denys Page, Oxford 1972. Vgl. Sabine Föllinger, Aischylos. Meister der griechischen Tragödie, München 2009, S. 99–114.

17 Dass die Danaiden in dem auf der Peloponnes gelegenen Argos um Asyl bitten, hat eine mythologische Vorgeschichte. Zeus entbrannte in Liebe zur argivischen Königstochter Io. Die eifersüchtige Hera verwandelt die Prinzessin in eine Kuh und lässt sie durch eine Bremse durch aller Herren Länder jagen. In Ägypten wird sie von Zeus erlöst und gebiert ihm einen Sohn, den Epaphos, den Stammvater der ägyptischen Könige. Seine Urenkel sind Danaos, der fünfzig Töchter, und Ägyptos, der fünfzig Söhne hat. Als die Ägyptos-Söhne die Töchter des Danaos gegen deren Willen zur Ehe zwingen wollen, flüchten die Mädchen mit ihrem Vater in die alte Heimat ihrer Urahnin Io, nach Argos, um dort um Asyl zu bieten.

18 Vgl. dazu Jonas Grethlein, Asyl und Athen. Die Konstruktion kollektiver Identität in der griechischen Tragödie, Stuttgart 2003, S. 45–107.

Königs macht sich Danaos auf, um sich die schützenden Altäre der einheimischen Götter zeigen zu lassen (V. 490–499), während Pelasgos abgeht, um eine Volksversammlung einzuberufen und die Zustimmung der Stadt für seine Entscheidung zu gewinnen (V. 516–523). Es ist ein in den attischen Tragödien des 5. Jahrhunderts v. Chr. häufig anzutreffender Anachronismus: Der mythische König agiert wie ein athenischer Beamter, der sich der Zustimmung des Volkes für seine Entscheidungen versichern muss. Das ständige Wechselspiel zwischen einer zeitlosen mythischen Vergangenheit und Aktualität, der Einberufung einer Volksversammlung, lässt das mythische Spiel im Theater zur Deutungsfolie der Gegenwart werden.<sup>19</sup> Die zweite Hälfte der Tragödie führt, ähnlich wie in den »Persern« und den »Sieben gegen Theben« des Aischylos, die Reaktionen auf die zentrale Szene vor. Der zurückkommende Danaos berichtet seinen Töchtern von der zu ihren Gunsten ausgefallenen Entscheidung der Volksversammlung (V. 600–624). Die Segenswünsche des Chors für die Stadt (V. 625 ff.) unterbricht Danaos mit der Schreckensmeldung von der Ankunft der Aigyptos-Söhne (V. 710–735). Gerade im letzten Augenblick können Pelasgos und sein Gefolge, die Danaos zu Hilfe gerufen hat (V. 764–775), die Verschleppung der Mädchen durch die Schergen der Aigyptos-Söhne verhindern (V. 911–965). Die Schlusszene öffnet das Stück auf die folgende Tragödie: Die Drohungen, die der abgewiesene Herold der Aigyptos-Söhne ausstößt, kündigen einen militärischen Konflikt an, in dem Pelasgos sein Leben verliert (V. 950 f.). Der Hymnos auf die Liebesgöttin Aphrodite, den der Nebenchor der Mägde dem Lobpreis der keuschen Artemis,<sup>20</sup> den die Danaiden anstimmen, entgegenstellt, weist darauf hin, dass der Entschluss der Danaos-Töchter, ohne Männer zu leben, nicht endgültig zu sein braucht.

Wesentlich für die Interpretation der »Hiketiden« ist die lange Szenenfolge im Mittelteil (V. 234–523), in der Pelasgos die Entscheidung über die Gewährung des Asyls treffen muss. Der König hat die Wahl zwischen zwei Übeln. Entscheidet er sich für die Danaiden, droht Krieg mit den abgewiesenen Freiern und Schaden für Argos; entscheidet er sich gegen die Schutzflehenden, verletzt er die religiöse Pflicht, beleidigt er Zeus Hikesios, den Beistand der Schutzbedürftigen, und lädt zudem eine unerträgliche Befleckung (*μίαιμα* / *miasma*) auf die Stadt, da die Danaiden mit Selbstmord an dem Altar drohen, an dem sie Zuflucht gesucht haben. Der König, der sein Dilemma erkennt (V. 377–380),<sup>21</sup> sucht der Entscheidung auszuweichen, wird aber durch die Selbstmorddrohung der

19 Christiane Sourvinou-Inwood (Assumptions and the Creation of Meaning. Reading Sophocles' *Antigone*, in: *Journal for Hellenic Studies* 109 [1989], S. 134–148) prägte für diese dramatische Technik der Tragiker die Begriffe ›zooming‹ und ›distancing effect‹; vgl. auch Bernhard Zimmermann, *Passato e presente nei generi letterari >dionisiaci< del V sec. a. C.*, Trieste 2015.

20 Dieser Konflikt der Lebenshaltungen, verkörpert in den Göttinnen Aphrodite und Artemis, steht im Zentrum des euripideischen »Hippolytos«.

21 »Euch helfen kann ich nicht ohne Schaden; aber es ist auch nicht vernünftig, eure Bitten nicht zu respektieren. Ich sehe keinen Ausweg und Angst hat mich gepackt, sowohl zu

Danaiden dazu genötigt. Unter Zwang und Notwendigkeit – so das Leitmotiv dieser Szene – nimmt er die Danaos-Töchter auf (V. 478 f.) und setzt mit dieser Entscheidung die religiöse Pflicht vor politische Gesichtspunkte. Lediglich der Gedanke, sich für Zeus Hikesios, den Schutzgott der Asylsuchenden, entschieden und dadurch den Zorn der Götter vermieden zu haben, vermag den König nach seinem Entschluss aufzurichten.

Der »Philoktet« des Sophokles<sup>22</sup> wurde in einer ähnlich innen-, aber auch außenpolitischen prekären Situation wie die aischyleischen »Hiketiden« 409 v. Chr. in Athen aufgeführt. 411 v. Chr. hatten für eine kurze Zeit oligarchische Gruppierungen nach vorangehendem Terror die radikale Demokratie gestürzt, der man die Schuld an der für Athen desaströsen sizilianischen Expedition gab, dem unter großen Menschenopfern gescheiterten Versuch, die attische Hegemonie auch auf Sizilien auszudehnen. Doch das oligarchische Regime hielt sich nur kurzfristig an der Macht und wurde bald durch die Demokraten verdrängt, die ebenso schonungslos wie zuvor die Oligarchen Rache an den Gegnern nahmen. Zu diesen innenpolitischen Unruhen kam der ständig zunehmende außenpolitische Druck, die drohende Niederlage gegen die Spartaner im Peloponnesischen Krieg, die sich seit 411 v. Chr. in der attischen Grenzfestung Dekeleia festgesetzt hatten und seither ständig in Attika militärisch einfallen konnten.

Der Stoff des 409 v. Chr. aufgeführten »Philoktet« stammt aus dem trojanischen Sagenkreis.<sup>23</sup> Bei der Fahrt des Griechenheers nach Troja wird Philoktet auf der Insel Chryse von einer Schlange gebissen. Der Gestank, den die Wunde verbreitet, belästigt die Griechen derart, dass sie auf Anraten des Odysseus den Kranken auf der Insel Lemnos aussetzen. Vor Troja erhalten die Griechen im zehnten Kriegsjahr von dem trojanischen Seher Helenos die Weissagung, dass nur durch den Bogen des Herakles und die Hilfe von Achills Sohn Neoptolemos die Stadt fallen werde. Der Bogen des Herakles ist Eigentum des Philoktet. Er hatte ihn einst von Herakles geschenkt bekommen, da er sich bereit erklärte, auf dem Berge Oita den Scheiterhaufen anzuzünden und dadurch dem Leiden des Heros ein Ende zu bereiten.<sup>24</sup> So fassen die Griechen den Entschluss, eine Gesandtschaft unter der Leitung von Neoptolemos und Odysseus nach Lemnos zu schicken, um in den Besitz der siegverheißenden Waffe zu gelangen. Im Hintergrund der dramatischen Handlung steht also eine alte Entscheidung der Heerführer, die Aussetzung des Philoktet auf der menschenleeren Insel, die sich im Nachhinein als falsch herausstellt, da man nun der Hilfe des kranken Helden bedarf.

handeln als auch nicht zu handeln und mein Schicksal zu akzeptieren«. Alle Übersetzungen aus dem Griechischen stammen vom Verfasser.

22 Griechischer Text nach: Sophoclis fabulae. Recognoverunt brevis adnotatione critica instruxerunt Hugh Lloyd-Jones et Nigel G. Wilson, Oxford 1990.

23 Vgl. Hellmut Flashar, Sophokles. Dichter im demokratischen Athen, München 2000, S. 143–162.

24 Dieser Stoff wurde von Sophokles in den »Trachinierinnen« behandelt.

Im Prolog des Stücks entwickelt Odysseus einen Plan, wie man sich der Waffe bemächtigen könnte. Neoptolemos soll vor Philoktet so tun, als sei er aus Zorn darüber, dass die Waffen seines Vaters Odysseus zugesprochen wurden, von Troja abgesegelt.<sup>25</sup> Eine gütliche Einigung mit Philoktet schließt Odysseus aus. Zu sehr hasse dieser alle Griechen. Nur widerwillig willigt Neoptolemos ein, die Intrige mitzuspielen (V. 1–134). Neoptolemos' Äußerungen im Gespräch mit den Matrosen, die den Chor bilden (V. 135–219), unterstreichen, dass die unabdingbare Voraussetzung für Trojas Fall die Anwesenheit Philoktets ist. Ohne seinen Besitzer ist der siegverheißende Bogen des Herakles wertlos. Schmerzenslaute aus der Ferne kündigen Philoktet an (V. 190). Erfreut, nach zehn Jahren endlich wieder Menschen zu sehen, holt er zu einer langen Erzählung über seine Leiden aus, in der sein Hass auf Odysseus immer wieder anklingt (V. 254–316). Neoptolemos stimmt in die Schmähungen auf Odysseus ein und erzählt, vom Chor unterstützt, die im Prolog entworfene Lügengeschichte, um Philoktets Vertrauen zu gewinnen (V. 343–390). Um die Intrige zu beschleunigen, erscheint, wie im Prolog bereits festgelegt wurde, ein Gesandter des Odysseus, getarnt als Kaufmann (V. 542–627). Er berichtet, man habe ein Geschwader ausgesandt, um nach Neoptolemos zu fahnden und um Philoktet von Lemnos zu holen. Die List scheint Erfolg zu haben. Philoktet drängt zur Eile (V. 628–625). Zuvor will er noch, bemitleidet vom Chor (V. 676–729), einige heilende Kräuter aus seiner Höhle holen. Plötzlich wird er von einem Krankheitsanfall gepackt (V. 732–826). Schmerzgekrümmt übergibt er seinen Bogen Neoptolemos zu treuen Händen, bevor er in einen tiefen Schlaf fällt. Die Matrosen fordern ihren Herrn auf (V. 827–864), ohne Philoktet mit dem Bogen abzusegeln. Doch, in Orakelstil verfallend, weist Neoptolemos darauf hin, dass der Bogen nur in der Hand seines rechtmäßigen Besitzers seinen Zweck erfülle. Philoktet erwacht (V. 867–881). Er rühmt die Treue des Neoptolemos und bringt dadurch den jungen Mann dazu, beschämt die Intrige einzugestehen, die Odysseus ins Werk setzte. Entsetzt wirft der Getäuschte dem Neoptolemos die Verletzung jeglicher Ehrlichkeit und jeglichen Anstands vor (V. 927–962). In der tragischen Lage, in der sich Neoptolemos befindet, erscheint Odysseus und zwingt seinen Begleiter, sich mit dem Bogen zum Schiff zu begeben. Vergeblich bemüht sich der Chor, Philoktet zur Mitfahrt zu überreden (V. 1081–1217). Doch überraschenderweise kehrt Neoptolemos zurück, um Philoktet den Bogen zurückzugeben (V. 1218–1309). Sein edler Charakter setzt sich gegen die pragmatischen Argumente des Odysseus durch. Er teilt Philoktet den vollen Wortlaut des Orakels mit, das den Untergang Trojas und die Heilung des Philoktet voraussagt (V. 1314–1347). Aber auch dieser letzte Überredungsversuch scheitert. Philoktet besteht darauf, dass Neoptolemos sein Ehrenwort einlöse und ihn in die Heimat bringe. Da erscheint im letzten Augenblick, bevor Neoptolemos und Philoktet nach Griechenland segeln, Herakles als *deus ex machina* und ordnet die aus-

25 Es ist dies der Stoff des sophokleischen »Aias«.

weglose Lage (V. 1409–1444). Erst die göttliche Autorität vermag Philoktet zu überzeugen, doch mit nach Troja zu fahren.

Das Stück ist in seiner Handlung durch die beiden alten Männer bestimmt, den sophistisch argumentierenden Odysseus, für den es keine feststehenden Normen und Werte gibt, sondern alles nur unter dem Aspekt des momentan Nützlichen zu sehen ist, und den in zehnjähriger Isolation auf der Insel Lemnos seinen Hass auf die griechischen Heerführer am Leben haltenden Philoktet. Für Odysseus haben Entscheidungen Geltung nur für den Augenblick, solange sie von Nutzen sind, für Philoktet dagegen sind einmal getroffene Entscheidungen – darin Antigone ähnlich – unumstößlich. Zwischen diese beiden Pole ist Neoptolemos gestellt, der von Odysseus dazu bewogen wird, sich durch eine Lügengeschichte in Philoktets Vertrauen einzuschleichen, und zu diesem Zweck seinen ehrlichen Charakter für einen Tag verleugnen solle (V. 54–85).<sup>26</sup> Angesichts der Verzweiflung und Hoffnungslosigkeit, in die seine Unehrlichkeit Philoktet stürzt, gibt Neoptolemos, seiner wahren Natur gehorchend, von Mitleid mit dem Kranken überwältigt, Philoktet sein Ehrenwort, ihn in die Heimat zu bringen. Doch dadurch missachtet er die Interessen der Griechen, die ihre Hoffnungen auf Achills Sohn setzen, und das Odysseus gegebene Versprechen, Philoktet, wie der Seherspruch es verlangte, nach Troja zu bringen. Wie er sich auch entscheidet, bricht er sein Wort. Er sieht sich – ähnlich wie Pelagos in den »Hiketiden« des Aischylos – einer ausweglosen Situation ausgesetzt (V. 895–898); er weiß nicht mehr, wie er sich verhalten, was er angesichts dessen, was er angerichtet hat, tun soll (»Weh, was soll ich jetzt tun? Wäre ich doch zu Hause auf der Insel Skyros geblieben!«, V. 969 f.). Er ringt sich schließlich, seiner edlen Natur als Sohn des großen Helden Achill gehorchend, dazu durch, das Philoktet gegebene Ehrenwort zu halten und ihn nicht nach Troja, sondern nach Hause zu bringen – mit der Folge, dass der Krieg um Troja kein Ende finden würde. Da eine derartige Mythenkorrektur nach den Konventionen des attischen Theaters nicht möglich wäre, muss Sophokles Herakles als *deus ex machina* einsetzen, der mit seinem Machtwort die Handlung zu dem durch den Mythos vorgegebenen Ende bringt: Philoktet fährt nach Troja, der Krieg findet endlich sein Ende.

Wenn man das Stück des Sophokles als Analyse von Entscheidungsprozessen liest, fallen die Berührungspunkte mit dem mythischen Paradigma, dem Paris-Urteil, ins Auge: Eine ad hoc aus egoistischen Motiven getroffene Entscheidung einer kleinen Gruppe, der griechischen Heerführer, hätte nach langer Zeit verheerende Konsequenzen für das Gemeinwesen der seit zehn Jahren vor Troja kämpfenden Griechen. Eine Revision der alten Entscheidung scheint unmöglich, da das Opfer, Philoktet, sich nicht dazu bewegen lassen will, seinen Hass aufzugeben und sich zum Nutzen aller rezosialisieren zu lassen. Die Bewertung der Entscheidung des Neoptolemos, zu seinem Wort zu stehen, hängt von der Interpretation der *deus ex machina*-Szene ab und die eine pessimistische

26 Zu den Charakteren vgl. Karl Reinhardt, Sophokles, Frankfurt a. Main 1976, S. 172–201.



und eine optimistische Deutung zulässt.<sup>27</sup> Folgt man einer negativen Deutung, müsste man – dem euripideischen, ein Jahr später aufgeführten »Orest« vergleichbar – einen doppelten Schluss der Tragödie annehmen. In der Realität würde Neoptolemos mit Philoktet nach Griechenland fahren, und die Griechen müssten weiter vor Troja ausharren. Nur im Theater ist durch den Kunstgriff des *deus ex machina* ein versöhnliches Ende möglich. Folgt man dagegen einer optimistischen Lösung des tragischen Konflikts, würde Herakles mit göttlicher Autorität das Geschehen zum Guten wenden und damit letztlich Neoptolemos' Bekenntnis zu den traditionellen Werten gutheißen.<sup>28</sup> Ob eine Deutung des Schlusses in die eine oder andere Richtung überhaupt möglich (oder vom Dichter intendiert) ist, bleibe dahingestellt. Entscheidend ist, dass Sophokles in ähnlicher Weise wie Aischylos vor einem in ständige politische Entscheidungsprozesse eingebundenen Publikum die vielfältigen Dimensionen solcher Prozesse an mythischen Paradigmen durchspielt.

27 Zur *closure*-Technik der Tragiker vgl. zusammenfassend Bernhard Zimmermann, Handbuch der griechischen Literatur der Antike, Bd. 1, München 2011, S. 519 f.; zu den verschiedenen Interpretationen des Schlusses vgl. Albin Lesky, Die tragische Dichtung der Hellenen, Göttingen 1972, S. 245–247.

28 Zu der erkenntnistheoretischen Dimension des Stücks vgl. Eckard Lefèvre, Die Unfähigkeit, sich zu erkennen: Sophokles' Tragödien, Leiden 2001, S. 185–216.

Michael Grünbart

## Das Paris-Urteil im griechischen Mittelalter<sup>1</sup>

Hätten die Kreuzfahrer im Jahr 1204 die Stadt Konstantinopel nicht eingenommen, dann könnte neben anderen Statuen vielleicht noch eine besondere eherne Darstellung betrachtet und bewundert werden.<sup>2</sup> Aber: »Auch Paris Alexandros, der neben Aphrodite stand und ihr den goldenen Apfel der Eris reichte, wurde von seinem Sockel gestürzt.«<sup>3</sup> Dieses Statement eines Augenzeugen des Vierten Kreuzzuges könnte zu dem Schluss verleiten, dass Paris und sein entscheidendes Urteil in dem Reich, das byzantinisches genannt wird, nicht nur bildlich, sondern auch sprachlich beziehungsweise textlich jahrhundertlang präsent waren. Doch das Gegenteil ist der Fall, wie sich zeigen wird.

Zu Beginn soll der Plot des antiken Paris-Urteils, welches zu den ältesten Mythen in der Gräzität gehört, kurz wiederholt werden.<sup>4</sup> Zeus hatte den Entschluss gefasst, die Erde zu entvölkern, da zu viele Menschen auf ihr lebten. Krieg wurde als die Lösung befunden. Nach seiner Beratung mit Thetis wird die Zwietracht gesät, der Götterbote Hermes führt Hera, Athene und Aphrodite zum Berg Ida, wo der Hirte Paris ein Urteil über die schönste fällen sollte; nackt

- 1 Die Konzeption dieses Beitrages konnte im Rahmen eines Fellowship im Sommer 2017 am Internationalen Kolleg für Geisteswissenschaftliche Forschung (Käte Hamburger Kolleg) »Schicksal, Freiheit und Prognose. Bewältigungsstrategien in Ostasien und Europa« in Erlangen durchgeführt werden, die endgültige Redaktion erfolgte während eines Forschungsaufenthalts an der Fondation Hardt pour l'étude de l'Antiquité classique in Genf (August 2018).
- 2 Vgl. Sarah G. Bassett, *Antiquities in the Hippodrome of Constantinople*, in: *Dumbarton Oaks Papers* 45 (1992), S. 82–89; Dies., *The Urban Image of Late Antique Constantinople*, Cambridge 2004. – Zu antiken Darstellungen s. Christoph Clairmont, *Das Parisurteil in der antiken Kunst*, Zürich 1951.
- 3 Nicetae Choniatae *Historia*, hg. von Jan-Louis van Dieten, Berlin 1974, S. 648, Z. 42–43: *Καὶ ἐπ' αὐτῇ ὁ Πάρις Ἀλέξανδρος τῆς βάσεως ἀνατέτραπται, συνεστῶς Ἀφροδίτῃ καὶ χειρίζων ταύτῃ τὸ χρύσεον μῆλον τῆς Ἐριδος*. Übersetzung bei Franz Grabler, *Die Kreuzfahrer erobern Konstantinopel, die Regierungszeit der Kaiser Alexios Angelos, Isaak Angelos und Alexios Dukas, die Schicksale der Stadt nach der Einnahme, sowie das »Buch von den Bildsäulen« (1195–1206) aus dem Geschichtswerk des Niketas Choniates*. Die Palastrevolution des Joannes Komnenos/Nikolaos Mesarites, Köln 1971, S. 232. – Auch eine Statue der Helena fiel den Eroberern in die Hände, s. Anthony Cutler, *The De Signis of Nicetas Choniates. A Reappraisal*, in: *American Journal of Archaeology* 72 (1968), S. 113–118, hier S. 118.
- 4 Zur Geschichte Paris' vor dem Urteil s. Myriam Roura Javier, *Algunas noticias sobre Paris anteriores al Juicio*, in: *Troianalexandrina* 1 (2001), S. 8–30. Andrea Harbach, *Die Wahl des Lebens in der antiken Literatur*, Heidelberg 2010, S. 50–77 (Kapitel 1.1.4: Das Parisurteil). Robert Graves, *The Greek Myths*, Harmondsworth 1957, II. 268–278 (Nr. 159).

zeigen sie sich ihm; die Göttinnen bieten Herrschaft (Hera), Ruhm im Krieg (Athene) und Liebesgenuss (Aphrodite); Paris entscheidet sich für Aphrodite und holt sich Helena aus Sparta, das Gastrecht missachtend.<sup>5</sup>

In der »Ilias« Homers wird die Erzählung schon vorausgesetzt (24,20 f.). Dort wird das Vorgehen allerdings als moralisch verwerflich angesehen: Helena ist zwar unschuldig, macht sich aber schuldig, da sie an dem Auswahlverfahren beteiligt war. Sie wird von Aphrodite dem Paris anvertraut, ihr Vater Priamos nennt sie hingegen ohne Schuld (3,161 ff.), sie selbst fühlt sich unter Schande stehend (3,236 f.).

In den Kyprien, die im achten Jahrhundert entstanden und in Homers Epen nicht behandelte Ereignisse enthalten (wie das Paris-Urteil), sind zwei Motive präsent:<sup>6</sup> einerseits die Schönheitskonkurrenz und andererseits die allegorische Wahl des Lebens. Die dort auftretenden Göttinnen Hera, Athene und Aphrodite verkörpern Arbeit, Bewältigung von Gefahr und Lust. Das Thema der Schuld Helenas wirkte in der griechischen und lateinischen Literatur weiter;<sup>7</sup> vornehmlich die Problematik des Ehebruchs beschäftigte die Dichter. Klemens von Alexandria, gestorben im Jahr 215, verwendete die Story in seinem »Paidagogos« (»Erzieher«), um darauf christliche Moralvorstellungen aufzubauen: Frau möge sich nicht zu sehr schön machen und herausputzen, denn dadurch sei die spartanische Zucht überwältigt worden und Hellas ins Unheil geraten.<sup>8</sup> Der spätantike lateinische Dichter Blossius Aemilius Dracontius (spätes fünfte Jahrhundert) verarbeitete den Stoff in seinem Hexametergedicht »De raptu Helenae«.<sup>9</sup> Eine der bekanntesten frühbyzantinischen Bearbeitungen des Themas stammt aus der Feder des Kolluthos aus Lykopolis, welcher an der Wende vom fünften zum sechsten Jahrhundert, also während der Regierungszeit des Kaisers Anastasios I. (491–518) wirkte.<sup>10</sup> Neben dem »Raub der Helena«, einem Gedicht aus 392 Hexametern bestehend und Nonnos von Panopolis imitierend, bearbeitete er andere Stoffe, von denen nur die Titel erhalten geblieben sind (»Kalydoniaka«,

5 Zu Helena Ruby Blondell, *Helen of Troy. Beauty, Myth, Devastation*, New York 2013.

6 Vgl. *Homeri Opera 5. Hymnos, cyclvm, fragmenta, margiten, batrachomyomachiam, vitas continens*, hg. von Thomas W. Allen, Oxford 1969.

7 Von Sophokles gab es sogar ein (heute verlorenes) Stück unter dem Titel »Krisis«.

8 Clementis Alexandrini *Paedagogus*, hg. von Miroslav Marcovich, Leiden 2002, S. 149–156 (cap. 3. 2 *Ὅτι οὐ χρὴ καλλωπιέσθαι*), zu Helena dort S. 155–156. Clemens geht streng mit den Frauen ins Gericht (zum Beispiel S. 155, 29–31: *Ὁ κάλλους μοιχοῦ ἀνέτρηψε τὴν Ἑλλάδα ἡ βάρβαρος φιλοκοσμία καὶ ἡ ἀνδρόγυνος τρυφή σωφροσύνην διέφθειρεν Λακωνικὴν ἐσθῆς καὶ χλιδὴ καὶ κάλλος ὠραῖον\**

9 Vgl. Natalia Cichoń, *The Judgement of Paris as Examined by a Lawyer and a Christian Moralist: Dracontius' De raptu Helenae*, in: *Symbolae Philologorum Posnaniensium Graecae et Latinae* 26 (2016), S. 157–170.

10 Vgl. Enrico Livrea (Hg.), *Colluto. Il ratto di Elena. Introduzione, testo critico, traduzione e commentario*, Bologna 1968; Otto Schönberger (Hg.), *Kolluthos. Raub der Helena. Griechisch – deutsch. Einleitung, Text, Übersetzung und Anmerkungen*, Würzburg 1993; Cosetta Cadau, *Studies in Colluthus' »Abduction of Helen« (Mnemosyne, Supplements, Late Antique Literature 380)*, Leiden 2015.

»Enkomia«, »Persika«). Aus etwa derselben Zeit stammt auch die »Weltchronik« des Malalas, welcher die Vorgeschichte und Geschichte von Troia zu Beginn seiner Darstellung präsentiert.<sup>11</sup> In Buch 5 heißt es:

»Deshalb berichteten die Historiker, dass Paris Schiedsrichter zwischen Pallas, Hera und Aphrodite war. Und er gab der Aphrodite den Apfel, das heißt den Sieg; er sagte, dass die Begierde, das bedeutet Aphrodite, alles zeuge, Kinder, Weisheit, Keuschheit, Künste und alles andere in Verstandesbegabtem und Nichtverstandesbegabtem. Etwas Größeres und Besseres als sie gebe es aber nicht [...].<sup>12</sup>

Malalas stellt für die mittelgriechische Tradition eine der Hauptquellen der Troiageschichte und des Paris-Urteils dar. Weitere wichtige Gewährsautoren sind Dares aus Phrygien und vor allem Diktys aus Kreta. Dares verfasste im fünften Jahrhundert n. Chr. einen lateinischen Roman (»Acta diurna belli Troiani«), welcher eine Gegenposition zu Diktys (»Ephemeris belli Troiani«, viertes Jahrhundert) bezog.<sup>13</sup> Diese beiden Darstellungen beeinflussten das Bild des troianischen Krieges in der mittelalterlichen Vorstellungswelt nachhaltig.<sup>14</sup>

Paris galt im lateinischen Mittelalter als Verführer, Helena hingegen als edle Dame; diese Vorstellung fußt auf Ovids »Epistulae« beziehungsweise »Heroides«.<sup>15</sup> Die homerischen Epen bildeten einen Gegenstand oftmaligen Kom-

11 Vgl. Joannis Malalae Chronographia, hg. von Hans Thurn, Berlin 2000; Übersetzung: Johannes Thurn (Hg.), Johannes Malalas, Weltchronik. Mit einer Einleitung von Claudia Drosihn, Stuttgart 2009; Adam J. Goldwyn, John Malalas and the Origins of the Allegorical and Novelistic Traditions of the Trojan War in Byzantium, in: Troianalexandrina 15 (2015), S. 23–49; Ders., The Trojan War from Rome to New Rome: The Reception of Dictys of Crete's *Ephemeris Belli Troiani* in Ioannes Malalas' *Chronicle*, in: Tomasz Labuk (Hg.), *Miscellanea Byzantina I*, Katowice 2016, S. 9–34.

12 Joannis Malalae Chronographia, S. 68 (5, 2): *διὰ τοῦτο ἰστοροῦσιν, ὅτι ὁ Πάρις ἔκρινε μεταξύ Παλλάδος καὶ Ἑρας καὶ Ἀφροδίτης καὶ τῆ Ἀφροδίτῃ ἔδωκε τὸ μῆλον, ὃ ἐστὶ τὴν νίκην, εἰπὼν, ὅτι ἡ ἐπιθυμία, ὃ ἐστὶν ἡ Ἀφροδίτῃ, πάντα τίκει καὶ τέκνα καὶ σοφίαν καὶ σωφροσύνην καὶ τέχνας καὶ τὰ ἄλλα πάντα ἐν λογικοῖς καὶ ἀλόγοις μείζον δὲ αὐτῆς καὶ βέλτιον μὴ εἶναι.* Johannes Thurn (Hg.), Johannes Malalas, S. 114; vgl. Elizabeth Jeffreys, The Judgement of Paris in Later Byzantine Literature, in: *Byzantion* 48 (1978), S. 112–131, besonders S. 121–124. Schönberger (Hg.), Kolluthos, vv. 136–138;

13 Vgl. Jeffreys, S. 120, 125; Ferdinand Meister (Hg.), Dares Phrygius, *De excidio Troiae historia*, Stuttgart 1991; Werner Eisenhut (Hg.), *Dictys Cretensis: Ephemeridos belli Troiani libri*, Stuttgart 1994; Stefan Merkle, Die *Ephemeris belli Troiani* des Diktys von Kreta, Frankfurt a. Main 1989; Übersetzungen: Dares aus Phrygien, Diktys von Kreta: *Der Krieg gegen Troja. Wie er wirklich war.* Aus dem Lateinischen von Wolfgang Hradsky, Magdeburg 2005.

14 Vgl. Louis Faivre d'Arcier, *Histoire et géographie d'un mythe. La circulation des manuscrits du De excidio Troiae de Darès le Phrygien (VIIIe–XVe siècles)*, Paris 2006.

15 Das 16. und 17. Gedicht der *Epistulae* (Heroides) sind Paris an Helena und Helena an Paris gewidmet; Christine Ratkowsch, Von der Manipulierbarkeit des Mythos. Der Paris-Helena-Mythos bei Ovid (her. 16/17) und Baudri von Bourgueil (carm. 7/8), Brüssel 2012.

mentierens im Mittelalter, den Protagonisten Helena und Paris als Auslöser des troianischen Krieges wurde Aufmerksamkeit geschenkt.<sup>16</sup>

Auffallend ist, dass im zwölften Jahrhundert wieder mehr Bedarf an Erklärungen der Texte, die den troianischen Krieg betrafen, bestand.<sup>17</sup> Konstantinos Manasses schrieb eine »Weltchronik«, in der er auch ein chronologisches Gerüst für den troianischen Krieg erstellte.<sup>18</sup> Insbesondere für Angehörige des Kaiserhauses beziehungsweise für Kaiserinnen wurden Gelehrte als Instruktoren eingesetzt: Der vielgelehrte Ioannes Tzetzes geht in seinen »Allegorien« zu Homer, ebenfalls für Eirene verfasst, auf die Parisgeschichte ein; seine Ausführungen basieren auf Malalas.<sup>19</sup> Abgerundet wird der Reigen durch die Tätigkeiten des Eustathios von Thessalonike in der zweiten Hälfte des zwölften Jahrhunderts, bei dem man als einzigem Gelehrten gehäuft die prägnante Formulierung *krisis Paridos* (κρίσις Πάριδος / Paris-Urteil) findet.<sup>20</sup> In rhetorischen Übungsstücken wie den »Progymnasmata« des Nikephoros Basilakes wird Paris als Entscheider / Richter eingeführt.<sup>21</sup> Der Stoff wirkte dann auch im byzantini-

16 S. auch Wim Verbaal, Homer im lateinischen Mittelalter, in: Antonios Rengakos / Bernhard Zimmermann (Hg.), Homer-Handbuch. Leben – Werk – Wirkung, Stuttgart 2011, S. 329–336; Paolo Cesaretti, Allegoristi di Omero a Bisanzio. Ricerche ermeneutiche (XI – XII secolo), Mailand 1991.

17 Vgl. Carolina Cupane, Die Homer-Rezeption in Byzanz, in: Joachim Latacz u. a. (Hg.), Homer. Der Mythos von Troia in Dichtung und Kunst, München 2008, S. 251–258, hier S. 253.

18 Vgl. Jeffreys, S. 126 f.

19 So ebd., S. 127; s. Adam J. Goldwyn / Dimitra Kokkini (Hg.), John Tzetzes. Allegories of the Iliad, Cambridge, Massachusetts 2015, Prolegomena S. 285 ff. (mit englischer Übersetzung).

20 In seinen Kommentaren zu Homer s. Eustathii archiepiscopi Thessalonicensis commentarii ad Homeri Iliadem pertinentes, hg. von Marchinus van der Valk, Leiden 1971–1987, I S. 11, Z. 32: οἶον μετὰ τὴν τοῦ Πάριδος κρίσιν ἐπὶ ταῖς θεαῖς ἀρχῇ τοῦ Τρωϊκοῦ πολέμου, Ἑλένης ἀρπαγῇ, IV S. 587, Z. 14 Σημείωσαι δὲ ὡς, εἰ καὶ ἀρχὴ νεῖκεος ἢ Ἑλένη γενέσθαι λέγεται, ἀλλ' ἢ τοῦ Πάριδος κρίσις, ἥς ὡς μάχλον καὶ Ὀμηρος μέμνηται, ἄλλο τι δηλοῖ, λέγουσα τὴν μυθευομένην τοῦ Πάριδος κρίσιν ἡδονῆς.

21 In einer Ethopoiie freut sich ein Gärtner über den Ertrag seines Gartens; er konnte auch einen schönen, wohlriechenden Apfel verkaufen, s. Adriana Pignani, Niceforo Basilace. Progimnasmata e monodie, Neapel 1983, S. 225 (Nr. 26, Z. 11–20): πάντα καλὸν τὸ μῆλον καὶ ἰδεῖν καὶ φαγεῖν καὶ ὀσφρήσασθαι, χάριεν ὑποπνέει καὶ ὄλον ἐρωτικόν, τὸν φυτουργὸν ὀβλοῖ, πολλοῦ ζητηθέν καὶ πριάμενον. εἰποῖς ἄν, ἰδὼν, ἐν εἰκόνι γεγραμμένην μηλέαν ὄραν καὶ παρὰ τοῖς κλάδοις γεγράφθαι τοὺς Ἔρωτας μῆλα τρυγῶντας καὶ παίζοντας. οὕτω καλὸν τὸ μῆλον, ὡς καὶ τρυγητὰς ἔχειν Ἔρωτας. ἐκείνην μηλέαν ἰδὼν, εἶδες ἄν καὶ Πάριν κριτὴν καὶ θεὰς περὶ κάλλους φιλονεικούσας καὶ μῆλον Ἀφροδίτῃ διδόμενον καὶ τῷ δικαστῇ τὰς ἀμοιβὰς φιλοτίμως ἀντιμετρούμενον. Was ein Gärtner sagen würde, wenn er seinen Garten gepflegt hat und eine Zypresse gepflanzt hat in der Hoffnung, sie würde Früchte tragen, er aber in seiner Hoffnung enttäuscht wurde [...]. Der Apfel war in jeder Hinsicht schön anzusehen, zu essen und zu riechen. Er verströmte angenehmen und erotischen Duft, er machte den Gärtner reich, da er gesucht war und viel dafür bezahlt wurde. Wenn du ihn gesehen hättest, würdest du sagen, du hättest einen Apfelbaum wie auf einem Bild gemalt gesehen, und bei den Ästen wären Erogen dargestellt gewesen, die Äpfel klabten

schen hoch- und volkssprachlichen Roman weiter,<sup>22</sup> exemplarisch soll auf den Text »Belthandros und Chryszantza« aus dem 13. und 14. Jahrhundert verwiesen werden.<sup>23</sup>

Im Folgenden sollen der Mythos und seine Verformungen, aber auch Zuspitzungen in drei Schritten beziehungsweise drei Elementen dargestellt werden, da dies auch dem schriftlichen Befund entspricht. In der byzantinischen Literatur kam das mythische Paris-Urteil – abgesehen von der eingangs erwähnten Statuengruppe – nie als eine komplette Handlungsabfolge zur Darstellung von Entscheiden vor, sondern es verselbständigten sich die Elemente. Das Material lässt sich einteilen in 1. den Schönheitswettbewerb, 2. die Geschichte mit dem Apfel und 3. Paris als Heldengestalt selbst.

## 1. Schönheitswettbewerb

Ein Strang der Erzählung des Paris-Urteils, nämlich der des Schönheitswettbewerbs und der Kür der am besten geeigneten Kandidatin, wurde offenbar auch in der byzantinischen Hofgesellschaft lebendig gehalten. Gerade in der aristokratischen Oberschicht und im kaiserlichen Milieu dürften solche Narrative des Auswählens beziehungsweise Entscheidens auf interessierte Ohren gestoßen sein, da Eheanbahnung und die Bestimmung geeigneter Brautleute eine wichtige, auch strategische Handlung bedeuteten. Man kann etwa zwölf solcher Wettbewerbe im griechischen Mittelalter finden, bei denen fünf Mal Kaisersöhne involviert waren (vom achten bis zum neunten Jahrhundert); es existieren aber nur drei detaillierte Schilderungen des *Procedere*.<sup>24</sup>

und damit spielten. So schön war der Apfel, dass die Erogen als Pflücker kamen. Wenn du diesen Apfelbaum gesehen hättest, dann würdest du Paris als Richter sehen und die Göttinnen über ihre Schönheit streiten, einen Apfel der Aphrodite übergeben und Antworten dem Entscheider in reichlicher Weise zugemessen.« Vgl. Jeffrey Beneker / Craig A. Gibson, Nikephoros Basilakes. *The Rhetorical Exercises of Nikephoros Basilakes. »Progymnasmata« from Twelfth-Century Byzantium*, Cambridge 2016, S. 314–321.

- 22 Vgl. Eustathius Macrembolites, *De Hysmines et Hysminiae Amoribus Libri XI.*, hg. von Miroslav Marcovich, München 2001, S. 17 (II 7, 17–19): *κᾶ τὸ συμπόσιον, ἂν μῆλον πλάττη, ἂν τὸ μῆλον ζητῆ λαβεῖν τὴν καλήν, ἂν Πάρις κριτής, ἂν τὸ μῆλον ἄθλον τοῦ κάλλους, ἔχεις, ὦ μειράκιον, τοῦτο.*
- 23 Vgl. Herbert Hunger, *Die Schönheitskonkurrenz in »Belthandros und Chryszantza« und die Brautschau am byzantinischen Kaiserhof*, in: *Byzantion* 35 (1965), S. 150–158; Carolina Cupane, *Il »concorso die bellezza« in Beltrando e Crisanza sulla via fra Bisanzio e l'Occidente medievale*, in: *Jahrbuch der österreichischen Byzantinistik* 33 (1983), S. 221–248.
- 24 Vgl. Linda-Marie Hans, *Der Kaiser als Märchenprinz. Brautschau und Heiratspolitik in Konstantinopel 395–882*, in: *Jahrbuch der österreichischen Byzantinistik* 38 (1988), S. 33–52; s. auch Martha Vinson, *Romance and Reality in the Byzantine Bride Shows*, in: Leslie Brubaker / Julia M. H. Smith (Hg.), *Gender in the Early Medieval World: East and West, 300–900*, Cambridge 2004, S. 102–120.

Das Skript dieser Auswahlverfahren lehnt sich an die Parisgeschichte an: Meist werden drei Kandidatinnen bestimmt oder einige Finalistinnen aus einer größeren Anzahl gefiltert; der Protagonist, hier der junge Kaisernachfolger, zeichnet die Beste mit einem Apfel oder einem anderen Objekt (Ring) aus und visualisiert somit seine Zuneigung und Entscheidung. Elemente dieses Verfahrens sind die qualifizierende Vorauswahl und die Rahmung in einem meist höfischen Kontext.

Die Historizität der Handlungen wurde angezweifelt (Speck, Rydén),<sup>25</sup> während eine andere Fraktion die historische Dimension betont (Treadgold).<sup>26</sup> Von Letzterer wird darauf hingewiesen, dass man durch das Verfahren Kandidatinnen aus Familien außerhalb Konstantinopels und somit außerhalb der üblichen Hofkreise bevorzugte und dorthin einführte, um ein Gegengewicht zu höfischen Seilschaften zu erzeugen. Das Verfahren diene demnach dazu, den Kreis geeigneter Frauen im Sinne eines positiven kompetitiven Prozesses zu bestimmen. Die hier beschriebene Auswahl einer Gemahlin steht zudem in Kontrast zu den gängigen Praktiken des Entscheidens, bei denen die Faktoren Politik oder wirtschaftlicher Nutzen prägendere Elemente darstellten. In unserem Kontext ist die Frage nach Historizität der textlichen Schilderungen aber unerheblich.

Schon in den narrativen Quellen zu den spätantiken Höfen von Kaiser Arkadios (395) und Theodosios II. (421) sind Brautschauen belegt, welche durchaus als Vorbilder für die Vorgänge am byzantinischen Kaiserhof bezeichnet werden können.<sup>27</sup> Für Arkadios ist der Gewährsmann der Dichter Claudian mit seinem »Epithalamion«,<sup>28</sup> für Theodosios der schon genannte Malalas.

Während des Bilderstreits, also im achten/neunten Jahrhundert, beginnt die schriftliche Evidenz dieser Wettbewerbe sich zu verdichten. Kaiserin Eirene lobte für ihren Sohn Konstantin VI. eine Wahl der am besten geeigneten Gemahlin (und ihrer Nachfolgerin) aus. Dies wurde in Zusammenhang mit der fehlgeschlagenen ehelichen Verbindung zwischen Konstantin und Rotraud,

25 Vgl. Paul Speck, *Kaiser Konstantin VI. Die Legitimation einer fremden und der Versuch einer eigenen Herrschaft. Quellenkritische Darstellung von 25 Jahren byzantinischer Geschichte nach dem ersten Ikonoklasmus*. 1. Untersuchung, München 1978, S. 203–208, Lennart Rydén, *The Bride-Shows at the Byzantine Court – History or Fiction?*, in: *Eranos. Acta Philologica Suecana* 83 (1985), S. 175–191: Er meint, es sei ein literarischer Topos des neunten und zehnten Jahrhunderts gewesen.

26 Vgl. Warren T. Treadgold, *The Bride-Shows of the Byzantine Emperors*, in: *Byzantion* 49 (1979), S. 395–413, sowie Ders., *The Historicity of Imperial Bride-Shows*, in: *Jahrbuch der österreichischen Byzantinistik* 54 (2004), S. 39–52; dagegen Dmitry Afinogenov, *The Bride-Show of Theophilos: Some Notes on the Sources*, in: *Eranos. Acta Philologica Suecana* 95 (1997), S. 10–18 (Afinogenov diskutiert die Probleme der Überlieferung der Story, argumentiert gegen Treadgold und die als allzu historisch eingestufte Relevanz der erwähnten Ereignisse).

27 S. dazu Hans, *Der Kaiser als Märchenprinz*.

28 Vgl. Udo Frings (Hg.), *Claudius Claudianus, Epithalamium de nuptiis Honorii Augusti*. Einleitung und Kommentar, Meisenheim a. Glan 1975, S. 31–36 (Praefatio: Die Hochzeit des Peleus und der Thetis); vgl. Hans, S. 41.

der Tochter Karls des Großen, gesehen.<sup>29</sup> Die Propagierung der Hochzeit im gesamten Reichsgebiet und die Art der Wahl beschwor laut Hans eine populäre Romantik herauf, ja der Kaisernachfolger schlüpfte geradezu in die Rolle eines Märchenprinzen.

Der Überlieferungsbestand ist zunächst überraschend: Zwischen den Jahren 788 und 882 sind in historiographischen Quellen fünf Brautschauen am byzantinischen Kaiserhof belegt: Konstantin VI. (788, Maria aus Amnia), Staurakios (807, Theophano, nach schneller Scheidung),<sup>30</sup> Theophilos (830, Theodora anstelle von Kassia),<sup>31</sup> Michael III. (855, Eudokia von Dekapolis) und Leon VI. (881, Theophano).

Die »Vita Philareti« aus dem frühen neunten Jahrhundert legt *prima vista* nahe, dass Brautschauen am Konstantinopolitaner Hof normal beziehungsweise denkbar waren.<sup>32</sup> Kaiserin Eirene (780–802) suchte für ihren Sohn Konstantin (VI.) eine geeignete Braut. Dabei ging man so vor: Gesandte wurden durch das Reich geschickt, um junge Frauen aufzuspüren, die einem vorgegebenen Ideal entsprachen. Im Haus des Philaretos gab es zwei Töchter und drei Enkelinnen, welche so ähnlich aussahen, dass man sie kaum unterscheiden konnte.

In der »Vita« heißt es:

›Er aber [Philaretos] trennte sie, und sofort maßen sie [die kaiserlichen Beauftragten] mit dem kaiserlichen Maß die Körpergröße der Ersten und befanden sie wunschgemäß. Sie warfen auch einen Blick auf das kaiserliche [Ideal-]Bild, fanden dieses der Anwesenden ähnlich, maßen ihre Schuhgröße und fanden sie in gleicher Weise maßgerecht.<sup>33</sup>

Die zu Kürende muss also in das Schema passen, die entscheidende Auswahl wird auf der Basis von Zahlen durchgeführt – eine interessante Objektivierung von Schönheit einerseits und ein auf Zahlen basierendes Entscheidungsverfahren andererseits. Das Abgleichen mit einem Bild findet man übrigens schon bei Claudius Claudianus (bei Kaiser Arkadios).

29 Vgl. Hans, S. 51.

30 Vgl. Paul Speck, Eine Brautschau für Staurakios?, in: Jahrbuch der österreichischen Byzantinistik 49 (1999), S. 23–30.

31 Dazu Marc Lauxtermann, Three Biographical Notes, in: Byzantinische Zeitschrift 91 (1998), S. 391–405; untersucht den Fall der Hymnographin und Äbtissin Kassia, die an der Brautschau für Theophilos teilnahm; Martha Vinson, The Life of Theodora and the Rhetoric of the Byzantine Bride Show, in: Jahrbuch der österreichischen Byzantinistik 49 (1999), S. 31–60.

32 Vgl. Philaretos, The Life of St Philaretos the Merciful Written by his Grandson Niketas. A Critical Edition with Introduction, Translation, Notes, and Indices, hg. von Lennart Rydén, Uppsala 2002, S. 38 f.

33 Philaretos, S. 88, Z. 467–470: Ὁ δὲ διεχώρισεν αὐτάς, καὶ εὐθέως καταμετροῦσι τὸ μέτρον τὸ βασιλικὸν τὴν ἡλικίαν τῆς πρώτης καὶ εὔρον καθὼς ἔχρηζον. Θεασάμενοι καὶ τὸ λαυράτον ἤϊραν καὶ τοῦτο ὁμοιον, ὁμοίως καὶ τὸ τζαγκιον καταμετρήσαντες τοῦ ποδὸς εὔρον ἰσόμετρον. Übersetzung nach Hunger, Die Schönheitskonkurrenz, S. 151 f.



Da kein Vorbild für diese Methode, eine Ehefrau auszuwählen, in der byzantinischen Tradition zu finden war, postulierte man einen Einfluss von außen.<sup>34</sup> Allerdings kann der angenommene Import aus dem nordöstlich des Schwarzen Meeres gelegenen Chazarenreich verworfen werden, da es diese Form der Brautbestimmung dort gar nicht gab und nur indirekt darauf geschlossen wurde.<sup>35</sup> Da die Chazaren angeblich den jüdischen Glauben angenommen hatten, hätten sie auch Zugang zu jüdischen Vorstellungen gehabt. Eine ins Treffen geführte Erzählung stammt aus dem Buch Esther 2,2–4, wo das jüdische Mädchen Hadassa mittels eines Schönheitswettbewerbs zur Gemahlin des Ahasveros auserkoren wird.

Gerade die »Vita Philareti« des Niketas aus Amnia (neuntes Jahrhundert) legt aber nahe, dass es sich bei der Wahl der Schönsten um ein literarisches Motiv handeln kann – die Schuhgeschichte findet man schon bei Strabon: Die Hetärin Rhodopis badete, als ein Adler einen ihrer Schuhe packte und nach Memphis in Ägypten trug und dem König in den Schoß fallen ließ; dieser war fasziniert von der Schönheit des Schuhs, ließ im ganzen Land nach seiner Besitzerin suchen und nahm sie schließlich zur Frau.<sup>36</sup>

Nach der »Vita Philareti« verschwindet die Brautschau aus den literarischen Zeugnissen bis zum ausgehenden neunten Jahrhundert, als es als ein rhetorisches Werkzeug in der kaiserlichen Propaganda wieder auftaucht: In der Totenrede für Basileios I. und im Leben der Kaiserin Theophano finden sich die

34 Vgl. Photeine P. Bourboulis, *Studies in the History of Modern Greek Story-Motives*, Thessalonike 1953, S. 35.

35 Vgl. Treadgold, S. 397.

36 Vgl. Strabons *Geographika*, hg. von Stefan Radt, Bd. 4, Buch XIV–XVII: Text und Übersetzung, Göttingen 2005, S. 465 (XVII 1, 33): *λέγεται δὲ τῆς ἑταίρας τάφος γεγινώς ὑπὸ τῶν ἔραστῶν, ἣν Σαπφῶ μὲν ἢ τῶν μελῶν ποιήτρια καλεῖ Δωρίχαν, ἐρωμένην τοῦ ἀδελφοῦ αὐτῆς Χαράξου γεγυῖαν, οἶνον κατὰγοντος εἰς Ναύκρατιν Λέσβιον κατ' ἐμπορίαν, ἄλλοι δ' ὀνομάζουσι Ροδάπιν· μυθεύουσι δ' ὅτι λοιομένης αὐτῆς ἐν τῶν ὑποδημάτων αὐτῆς ἀρπάσας ἀετὸς παρὰ τῆς θεραπαίνης κομίσειεν εἰς Μέμφιν καὶ τοῦ βασιλέως δικαιοδοτοῦντος ὑπαιθρίου, γενόμενος κατὰ κορυφὴν αὐτοῦ ῥίψει τὸ ὑπόδημα εἰς τὸν κόλπον· ὁ δὲ καὶ τῷ ῥυθμῷ τοῦ ὑποδήματος καὶ τῷ παραδόξῳ κινήθεισ περιπέμψειεν εἰς τὴν χώραν κατὰ ζήτησιν τῆς φορούσης ἀνθρώπου τοῦτο, εὑρεθεῖσα δ' ἐν τῇ πόλει τῶν Ναυκρατιτῶν ἀναχθεῖη καὶ γένοιτο γυνὴ τοῦ βασιλέως, τελευτήσασα δὲ τοῦ λεχθέντος τύχοι τάφου.* »Die Pyramide wird «das Grab der Hetäre» genannt – das von ihren Liebhabern errichtet sein soll – der Hetäre, die Sappho die Liebesdichterin Doricha nennt und die die Geliebte ihres Bruders Charaxos war, der als Kaufmann Lesbischen Wein nach Naukratis zu bringen pflegte; Andere dagegen nennen sie Rhodopis. Man fabelt, dass als sie sich badete, ein Adler ihrer Dienerin einen ihrer Schuhe entriss, nach Memphis brachte und, als er dem König, der im Freien zu Gericht saß, zu Häupten war, ihm den Schuh in den Schoß fallen ließ; dieser, sowohl durch die Form des Schuhs als durch das Wunderbare des Vorfalles dazu ermuntert, habe im Lande umhergeschickt, um nach der Frau zu suchen, die diesen Schuh trug, und als sie in der Stadt der Naukratiter gefunden worden war, habe man sie zu ihm gebracht und sei sie die Frau des Königs geworden; als sie gestorben war, habe sie besagtes Grab bekommen.«

bereits bekannten Motivstränge.<sup>37</sup> In der Vita der Hl. Theophano, der Gattin des Kaisers Leon VI. (886–912), werden zwölf Mädchen ausgewählt; diese treffen eine Vereinbarung, ziehen ihre Schuhe aus, schlüpfen beim ersten Erscheinen des Kaisersohnes aber so schnell als möglich wieder in sie hinein: Die flinkste, die noch dazu die Proskynese vor dem jungen Mann macht, hat das Los, Kaiserbraut zu werden, gezogen. Theophano gewinnt diesen Wettbewerb, die Kaiserin Eudokia wählt noch zwei weitere Mädchen aus, die sie in ihre Palasträume mitnimmt. Dort werden diese nackt vorgeführt und ein abschließendes Urteil wird gefällt.<sup>38</sup>

Die Phantasien gehen weiter: Besonders in der romanhaften Literatur werden Narrative wie die Brautschau und Schönheitskonkurrenzen genüsslich ausgeweitet. Im spätbyzantinischen Roman »Belthandros und Chrysantza« (13. oder 14. Jahrhundert), der stärker als die übrigen Romane dieser Zeit Anleihen aus der antiken Mythologie nimmt und auch Beziehungen zu den altfranzösischen Troiaepen nahelegt, wird der Held Belthandros vom König der Erototen zum Schiedsrichter bestimmt, um im Erotokastron gar aus vierzig schönen Frauen eine auszuwählen;<sup>39</sup> die holdste wird mit einer dreifach geflochtenen, edelsteinbesetzten, goldenen Rute prämiert – die Szene verflüchtigt sich wie ein Traum, der Protagonist Belthandros findet seine Königstochter dennoch.<sup>40</sup> Die Motive der Cinderella-Geschichte oder des Aschenputtel-Märchens werden hier nicht weiter verfolgt.<sup>41</sup>

Die drei byzantinischen Chronisten Pseudo-Symeon Logothetes, Georgios Monachos und Leon Grammatikos (alle neuntes / zehntes Jahrhundert) berichten davon, dass die Dichterin Kassia an einem solchen Wettbewerb teilnahm,

37 Vgl. Albert Vogt / Isidorus Hausherr, Oraison funèbre de Basile I par son fils Léon le Sage, in: *Orientalia Christiana* 26 (1932), S. 1–86; dazu Rydén, S. 182 f. Weiters Alexander Sideras, *Die byzantinischen Grabreden. Prosopographie, Datierung, Überlieferung. 142 Epitaphien und Monodien aus dem byzantinischen Jahrtausend* (Wiener byzantinistische Studien 19), Wien 1994, S. 108 f.

38 Vgl. Eduard Kurtz, Zwei griechische Texte über die heilige Theophano, die Gemahlin Kaisers Leo VI., in: *Mémoires de l'Académie impériale des sciences de St.-Petersbourg*, VIIIe sér., classe hist.-phil. III, 2, St. Petersburg 1898, S. 1–24; Hunger, *Die Schönheitskonkurrenz*, S. 153; Rydén, S. 183–187.

39 Vgl. Carolina Cupane, Ἔρως βασιλεύς. La figura di Eros nel romanzo bizantino d'amore, in: *Atti della Reale Accademia Scienze, Lettere e Arti di Palermo. Ser. IV* 33.2.2 (1973–74), S. 243–297; vgl. weiter Dies., *Metamorphosen des Eros. Liebesdarstellung und Liebesdiskurs in der byzantinischen Literatur der Komnenenzeit*, in: Panagiotis A. Agapitos / Diether R. Reinsch (Hg.), *Der Roman im Byzanz der Komnenenzeit*, Frankfurt a. Main 2000, S. 25–54.

40 Vgl. Carolina Cupane (Hg.), *Romanzi cavallereschi bizantini. Callimaco e Crisorroee, Beltandro e Crisanza, storia di Achille, Florio e Plaziafiore*, Turin 1995; Gavin Betts (Hg.), *Three Medieval Greek Romances*, New York 1995.

41 Vgl. Photeine P. Bourboulis, The Connexion Between the Custom and the Fairy-Story of Cinderella, in: Dies., *Studies in the History of Modern Greek Story-Motives*, Thessalonike 1953, S. 40–52; Ines Diller-Sellschopp †, *Der Weg des Aschenputtelmärchens vom Orient zu den Brüdern Grimm* (AT 510), in: *Folia Neohellenica* 4 (1982), S. 7–24.

bei dem der kaiserliche Prinz (in diesem Fall Theophilus) der Gewinnerin einen goldenen Apfel übergab;<sup>42</sup> die Brautschau für Theophilus wurde von seiner Stiefmutter und Witwe Euphrosyne organisiert. Zwischen Theophilus und Kassia kommt es zu einem kurzen Wortwechsel. Theophilus – von der Schönheit Kassias beeindruckt – sagte: ›Durch eine Frau kommen die unehrenhaften Dinge‹ (*ek gynaikos ta cheiro* / *Ἐκ γυναικὸς τὰ χεῖρω*, anspielend auf Evas Sünde); Kassia antwortete ›Und durch eine Frau kommen auch bessere Dinge‹ (*kai ek gynaikos ta kreitto* / *Καὶ ἐκ γυναικὸς τὰ κρείττω*, anspielend auf die Mutter Gottes). Theophilus Stolz wurde getroffen und er entschied sich für eine andere Kandidatin, nämlich Theodora.

Zwischenresümee: Obwohl die Erzählungen der byzantinischen Brautschauen wenige Hinweise auf aktuelle Praktiken zur Kür der Kaisergemahlin und noch weniger über die Frauen selbst bieten, liefern sie mehr Material zu den dynamischen Beziehungen zwischen Tradition und individueller (origineller) Adaption in der byzantinischen Literatur. Die Schönheitswettbewerbe entspringen einer erzählerischen Konvention und wirken märchenhaft. Hingewiesen wurde auch darauf, dass diese Erzählelemente in Texten vorkommen, die keinem Autor eindeutig zugewiesen werden können. Allerdings wundert man sich, dass sie so plötzlich auftreten und so schnell wieder verschwinden. Anders als in der antiken Vorlage ist das Verfahren nicht göttlich intendiert und gesteuert.

## 2. Der Apfel

Um den Apfel ranken sich viele Erzählungen.<sup>43</sup> Von Anfang an birgt die Frucht sowohl positive als auch negative Vorstellungen in sich. Der Apfel fungiert als Herrschaftszeichen,<sup>44</sup> er wird als Liebessymbol gereicht oder geworfen und

42 Vgl. Ilse Rochow, Studien zu der Person, den Werken und dem Nachleben der Dichterin Kassia, Berlin 1967, S. 5–19 (1. Die Brautwahl des Kaisers Theophilus), dort Diskussion der Stellen, Rochow geht eher von einer Historizität des Auswahlverfahrens aus; Kurt Sherry, Kassia the Nun in Context. The Religious Thought of a Ninth-century Byzantine Monastic, Piscataway, New Jersey 2011.

43 Vgl. Sibylla Zenker / Eduard Stemplinger, Apfel, in: Reallexikon für Antike und Christentum 1 (1950), Sp. 493–495; Benjamin Oliver Foster, Notes on the Symbolism of the Apple in Classical Antiquity, in: Harvard Studies in Classical Philology 10 (1899), S. 39–55 (dort S. 44 f.: Paris); Eugene Stock McCartney, How the Apple Became the Token of Love, in: Transaction of the American Philo Manfred Lugauer, Untersuchungen zur Symbolik des Apfels in der Antike, Erlangen-Nürnberg, Univ., Diss., 1967; Phanes Kakrides, Μῆλο δαγκωμένο, in: Hellenika 25 (1972), S. 189–192; Antony R. Littlewood, The Symbolism of the Apple in Byzantine Literature, in: Jahrbuch der österreichischen Byzantinistik 23 (1974), S. 33–59; Antony R. Littlewood, The Erotic Symbolism of the Apple in Late Byzantine and Meta-Byzantine Demotic Literature, in: Byzantine and Modern Greek Studies 17 (1993), S. 83–103; zum Apfel als Objekt Elena Zaffagno, Il giuramento scritto sulla mela, in: Materiali e contributi per la storia della narrativa greco-latina 1 (1976), S. 109–119.

44 Vgl. Percy Ernst Schramm, Sphaira, Globus, Reichsapfel. Wanderung und Wandlung eines Herrschaftszeichens von Caesar bis zu Elisabeth II; ein Beitrag zum »Nachleben«

konnotiert Fruchtbarkeit. In Opposition dazu steht er als Zeichen der Zwietracht; dieses Motiv taucht erstmals in der Erzählung der mythischen Hochzeit von Thetis und Peleus auf. Eris, die Göttin der Zwietracht, ist nicht zum Hochzeitsbankett eingeladen und wirft einen goldenen Apfel vor die Füße der teilnehmenden Götter. Der Apfel trägt die Aufschrift ›der Schönsten‹ (*kalliste / καλλίστη*), woraus der Streit zwischen Hera, Aphrodite und Athene resultiert, den Paris lösen sollte.

Manchmal sind die Bedeutungsebenen des Objekts Apfel vermischt. Durch einen Apfel werden Entscheidungen ausgedrückt, ja er rückt in manchen Narrativen in die Nähe der Funktion eines Loses.<sup>45</sup>

Gerne berichten Chroniken die Geschichte des kaiserlichen Paares Theodosios und Eudokia, bekannt aus der schon erwähnten Brautschau.<sup>46</sup> Theodosios II. ließ einen wunderbaren Apfel um 100 oder 150 Nomismata als Geschenk für seine Frau Eudokia ankaufen, um seine große Zuneigung auszudrücken. Sie sandte den Apfel weiter an das Krankenlager des Paulinos, welcher ein enger Freund, ein Palastfreund des Paares war. Skandalöser Weise war Paulinos auch der Liebhaber Eudokias, der das Objekt würdig für den Kaiser erachtete und die Frucht an Theodosios weiterleitete. Nachdem das Geschenk so die Runde gemacht hatte, stellte der Kaiser seine Frau zur Rede; sie sagte, dass sie den Apfel gegessen habe; als der Kaiser ihr den Apfel aber zeigt, bekommt sie eine zweite Chance und schwört auf ihn im Namen des Kaisers. Paulinos wird getötet. Eudokia konnte die Zweifel des Kaisers an ihrer Loyalität nicht ausräumen, sie verließ ihren Mann und zog ins Heilige Land, wo sie bis zu ihrem Lebensende als eine der wichtigsten Wohltäterinnen des fünften Jahrhunderts wirkte.<sup>47</sup> Hier

der Antike, Stuttgart 1958; Jan Keupp (Hg.), »(...) die keyserlichen zeychen (...)«: die Reichskleinodien – Herrschaftszeichen des Heiligen Römischen Reiches, Regensburg 2009. Gyula Moravcsik, Sagen und Legenden über Kaiser Basileios I., in: *Dumbarton Oaks Papers* 15 (1961), S. 59–126, dort S. 81 f. zur Geschichte des kleinen Basileios, der sich auf das Knie des bulgarischen Khan setzte, der ihm dann einen goldenen Apfel überreichte, da er in ihm einen zukünftigen Kaiser erkannte. Dass nicht-römische Herrscher ihre zukünftigen Gegner beziehungsweise Partner erkennen, stellt ein immer wieder auftretendes Narrativ dar, vgl. die Geschichte von Markianos, der als einfacher Soldat im Gefangenenlager des Geiserich von einem Adler beschattet wird, der Vandalenkönig erkennt dadurch den kommenden wichtigen Mann in Byzanz und verschont ihn, da er sich dadurch einen Vorteil erhofft; die Geschichte ist aufgezeichnet bei Prokop; bei Moravcsik, S. 85–86: Adler als anzeigende Zeichenvögel in lateinischen Quellen.

45 Zum Losen jetzt Michael Grünbart, Losen als Verfahren des Entscheidens im griechischen Mittelalter, in: *Frühmittelalterliche Studien* 52 (2018), S. 217–252.

46 Vgl. Roger Scott, From Propaganda to History to Literature. The Byzantine Stories of Theodosius' Apple and Marcian's Eagles, in: Ruth Macrides (Hg.), *History as Literature in Byzantium*, Aldershot 2010, S. 115–132; Ders., Text and Context in Byzantine Historiography, in: Liz James (Hg.), *A Companion to Byzantium*, Chichester 2010, S. 251–262, besonders S. 256–259: Apple and Eagle.

47 Vgl. Kenneth G. Holum, *Theodosian Empresses. Women and Imperial Dominion in Late Antiquity*. Berkeley 1989, S. 112–224.

rückt der Apfel in die Funktion der Übermittlung von Botschaften, durch den Apfel wird ohne Worte Zuneigung ausgedrückt.<sup>48</sup>

In dieser Erzählung, die Malalas überliefert, kommen mehrere Motive zusammen: Der Apfel der Liebe sät Zwietracht, wirkt aber auch als Aphrodisiakum. In den Passagen der schon angeführten Brautschauen fungiert der Apfel als ein Mittel der Kenn- und Auszeichnung, er teilt einer Kandidatin das Los der kaiserlichen Ehegemeinschaft zu. Apfelgeschichten wurden sowohl aus der antiken als auch byzantinischen Literatur systematisch gesammelt.<sup>49</sup>

Eine eher unbeachtete frivole Episode baut Niketas Choniates in seine Historiographie ein. Seth Skleros, ein Mann, der der Magie und anderen teuflischen Praktiken verfallen war, schickte einem Mädchen, das ihn verspottet hatte, einen verzauberten persischen Apfel, einen Pfirsich, den sie in ihrem Busen versteckte. Daraufhin wurde sie von Lust erfüllt und gab sich dem Magier hin.<sup>50</sup> Niketas verwebt hier eine Geschichte, die erotische Komponenten aufweist, mit Kritik an einem Zeitgenossen, welcher sich für magische Handlungen interessierte. Der Apfel dient in der angeführten Episode als ein Instrument der Manipulation, er lässt der Betroffenen keine Möglichkeit selbst zu entscheiden.

Ebenfalls aus dem zwölften Jahrhundert stammen drei kurze Gedichte, welche Theodoros Balsamon für den Aristokraten Andronikos Kontostephanos verfasste: Ein goldener, apfelförmiger kleiner Trinkkrug wird in drei Variationen adressiert. Auf ihm prangen die drei Göttinnen in Erwartung des Urteils des Paris, der gerade den Apfel der Entscheidung reicht.<sup>51</sup>

48 S. dazu Doris Meyer, *Inszeniertes Lesevergnügen. Das inschriftliche Epigramm und seine Rezeption bei Kallimachos*, Stuttgart 2005, S. 233–235.

49 Zum Beispiel in dem Lehrwerk von Johannes Tzetzes: *Ioannis Tzetzae historiae*, hg. von Petrus Aloisius M. Leone, Martina Franca 2007, S. 192 (*κδ' ἐπεὶ τοῦ μήλου Ἔριδος / 24. Über den Apfel der Eris*).

50 Vgl. *Nicetae Choniatae Historia*, S. 148, 86–95: Ὁ μὲν γὰρ Σκληρὸς ἐπιγάμου παρθένου ἦρα καὶ ἐπεῖρα λαμπρῶς, παρορῶμενος δὲ ὑπὸ τῆς κόρης καὶ ἀδοξούμενος στέλλει ταύτη διὰ προαγωγῆς τινος γυναικίου μήλον Περσικόν. ἢ δὲ παρθένος καταθεμένη τοῦτο τῷ κόλλῳ ἐκμαίνεται μάλα δὴ πρὸς ἔρωτα καὶ ἀφροδισίου ὑποπίμπλαται οἴστρου καὶ τέλος διακορεῖται παρ' αὐτοῦ. οἱ δὲ τῆς παιδὸς προσγενεῖς βαρῶς ἐνεγκόντες τὴν ταύτης ταπεινώσειν καταβοῶνται γενναίως μάλα τοῦ ταῖς νεάνισιν ἐφοπλίζοντος δαίμονος καὶ δίκην ὄφρα ἀρχεκάκου δι' ὀπώρας τὰς παρθένους συλαγωγούντος καὶ τῆς σφύρονος βιοτῆς ὡς ἐξ Ἐδὲμ ἀπελαύνοντος, καὶ πικρόγαμος ἐντεῦθεν γενόμενος ἦν κακῶς ἔβλεψεν οὐδ' ὄλωσ' ἔτι ἑώρακεν.

51 Vgl. Konstantin Horna, *Die Epigramme des Theodoros Balsamon*, in: *Wiener Studien. Zeitschrift für klassische Philologie* 25 (1903), S. 165–217, besonders S. 185.

A. *Εἰς χρυσοῦν κωθώνιον ἔχον ἱστορημένας τρεῖς θεάς, τὴν Ἀφροδίτην, τὴν Ἥραν, τὴν Ἀθήνην, καὶ τὸν Ἀλέξανδρον διδοῦντα μήλον. Ὡς μήλον ἐκ Πάριδος ἢ Κύπρις, λάβε | τὸν σφαιροειδῆ χρύσειον τοῦτον σκύφον | καὶ πίνε κόνδῦ γνωστικῆς θυμηδίας | οὐ γὰρ μυθικοῖς ἀποσεμνύνη λόγοις, | πραγματικῶς δε τὴν προτίμησιν φέρεις | ἔρωτομανοῦς δίχα τινὸς κακίας.* ›Auf einen goldenen kleinen Krug mit drei dargestellten Göttinnen, Aphrodite, Hera, Athene sowie Alexandros, welcher einen Apfel reicht. Wie den Apfel von Paris Kypris [= Aphrodite; nahm], nimm du dieses kugelförmige goldene Gefäß und trink den Becher zu einsichtsvoll fähiger Ergötzung; denn nicht wirst du mit Worten des Mythos

### 3. Paris

Standen bislang eher die Handlung des Auswählens, oft mit erotischen Untertönen und komischen Elementen gewürzt, und die Objekte der Bestimmung im Fokus dieser Betrachtung, so soll nun zum Auslöser der Verwicklungen und Kränkungen, dem Entscheider Paris, zurückgegangen werden. Wo ist diese Person geblieben? *Prima vista* ist die Ausbeute gering, denn Paris kommt selten als Gestalt in der mittelgriechischen Dichtung, Epistolographie und Historiographie vor.

3.1. In der erotischen epistolographischen Sammlung des Aristainetos (sechstes Jahrhundert) tritt der nicht namentlich genannte Paris als Autorenich gleich im ersten Brief auf: Wie komme er, der Briefschreiber, dazu, dass Aphrodite ihn für würdig erachte, eine zweite Helena zu bekommen, wenn er nicht einmal in einem Schönheitswettbewerb die Holde ausgewählt hätte (und sich für sie entschieden hätte)?<sup>52</sup>

Das Thema ist so brennend, dass gleich im nächsten Brief ein *da capo* stattfindet. Wieder rückt der Schreiber in die Rolle des Paris (ohne freilich den Namen zu nennen). Er stellt sich als abendlicher Sänger dar, als auf ihn zwei Mädchen – angezogen durch seine Sangeskunst – zukommen. Beide besitzen erotischen Charme (*χάριν* *Ἐρωτος* / *charin Erotos*) und unterliegen den Grazien

gepriesen, sondern du trägst die Wertschätzung in praktischer Weise ohne das liebessolle Übel.«

B. *Εἰς τὸ αὐτό. Τὸ σφαιροειδὲς χρύσειον μῆλον τόδε | πορφυροειδὲς ὠδίνησε κεντρίον | καὶ κλάδος ἐσφαιρώσε Κοντοστεφάνων | κλεινὸς μέγας δοῦξ, Ἀνδρόνικος τοῦνομα. | λαβοῦσα τοῦτο τοιγαροῦν, Ἀφροδίτη, | τῶ δόντι σοι δὸς εὐχαριστίας χάριν.* ›Auf denselben kugelförmigen goldenen Apfel brachte der purpurn aussehende [Grab-]Stichel unter großer Anstrengung hervor und der Sproß der Kontostephanoi, der berühmte *meGas dux*, namens Andronikos machte es kugelig. Diesen nahm freilich sie, Aphrodite, und gab dir, dem Gebenden, die Gabe der Dankbarkeit.«

C. *<Εἰς τὸ αὐτό> Σφαίρωμα χρυσοῦν καὶ θεὰς χρυσᾶς βλέπων, | λαβεῖν νομίσεις καὶ ψεκάδας χρυσοῦν. | ἀλλ' ἡμβροτες ζῶνῃ γὰρ ἐστὶν ἐσχάτη | Ἀφροδίτην λαχοῦσα σὺν Ὑδροχόφῃ. | Λάβοις τοιοῦτον ἀπὸ χρυσοῦ σκύφου | δίψης παρηγόρημα καὶ χρέους λύσιν.* ›Eine goldene Kugel und goldene Göttinnen erblickend, mögest du auch glauben, Tropfen von Gold zu nehmen. Aber du irrtest; denn die äußerste Zone ist es, die die [himmlische] Aphrodite dem Hydrochoos [Wassermann] zuteilte. Mögest Du zukünftig aus dem goldenen Becher als Trost gegen Durst und als Lösung des Zwanges nehmen.« Aphrodite wurde als ›Reine‹, ›Unkörperliche‹, auch als Herrin über den Himmel angesehen (vgl. Christine Walde, *Urania* (4), in: *Der neue Pauly*, Bd. 12, Stuttgart 2002, Sp. 1024), der Wassermann war je nach Überlieferung entweder Deukalion oder Ganymed. Zu Luxusgegenständen in aristokratischen Haushalten s. Michael Grünbart, *Inszenierung und Repräsentation der byzantinischen Aristokratie vom 9. bis zum 13. Jahrhundert*, Münster 2015, S. 124–127.

52 Vgl. *Aristaeneti Epistvlarvm libri II*, hg. von Otto Mazal, Stuttgart 1971, S. 1–5 (I 1, 2). Englische Übersetzung und Kommentar Peter Bing/Regina Höschle, *Aristaenetus, Erotic Letters*, Atlanta 2014. Zum Apfel als erotisches Symbol s. Anm. 43.

nur in ihrer Anzahl (zu zweit statt zu dritt treten sie vor ihm auf). Das Lied des Sängers traf beide, wie sie ihm offenbaren, und sie hätten sich in ihn verliebt. Was soll der Arme nun machen? Er schreibt: ›Ihr beide seid gleich schön, aber ich begehre keine. Weg mit euch Mädchen, hört auf zu streiten und setzt eurer Auseinandersetzung ein Ende. Ich liebe eine andere und gehe zu ihr.‹<sup>53</sup> Die beiden Mädchen versuchen ihn zu widerlegen – es gebe kein schöneres Mädchen in der Umgebung –, das sei eine Lüge; sie drängen ihn zu schwören, dass er eine von beiden Anwesenden begehre. Er mag das zwar aber zunächst nicht, kapituliert schließlich doch und lässt sich zu den beiden hinziehen. Was folgt, will er nicht berichten; einzig eine provisorisch ausgestattete Kammer sei gefunden worden und keine von beiden sei enttäuscht worden.

Der Held kann hier keine Entscheidung treffen und will es auch nicht. Er schlägt keine der sich ihm bietenden Optionen aus, sondern geht auf beide ein. Er entgeht damit der Uneindeutigkeit, löst das ›Entweder-oder‹ durch ein ›Sowohl als auch‹. Um die Entscheidung umzusetzen, zieht man sich in einen geschlossenen Raum zurück und entlässt die Leserschaft in ihre Phantasie.<sup>54</sup>

3.2. Der Historiograph Niketas Choniates kam hier bereits öfter vor und steht gleichsam als verbindende Klammer in dieser Präsentation. Ideal leitet er zum nächsten und letzten Abschnitt über. Er liefert ein einzigartiges Beispiel der Einbettung des Mythos in eine Kaiserrede aus dem ausgehenden zwölften Jahrhundert. Die Rede ist an Kaiser Alexios III. Angelos (1195–1203) adressiert und wird in das Jahr 1200, also kurz vor dem Vierten Kreuzzug datiert.<sup>55</sup> Die Rede (or. 7) wurde bislang kaum in die Diskussion der Paris-Motivik mit ins Treffen geführt.<sup>56</sup> Kurz zum Inhalt der Rede: Der Kaiser Alexios kehrte aus einem Kampf gegen den abtrünnigen Ibankos (Ivanko) und nach militärischen Operationen an der Ostgrenze siegreich in die Hauptstadt zurück und labte sich dort an einer Rede; anwesend bei dem Vortrag war auch seine Gemahlin Euphrosyne Dukaina. Diese stammte aus der Militäraristokratie und hatte den zukünftigen Kaiser bereits im Jahr 1169 geheiratet. Sie unterstützte ihn tatkräftig bei der

53 Vgl. Aristaeneti Epistvlarvm libri II, S. 5, 11–14: *ἀμφοτέραι μὲν ὁμοίως, εἶπον, «καλαί, πλὴν οὐδετέραν ποθῶ. ἄπιτε οὖν, ὦ νεάνιδες, ἀπόθεσθε τὴν ἔριν, παύσασθε ζυγομαχίας. ἄλλης ἐρῶ, πρὸς αὐτὴν βαδιοῦμαι.*

54 Den Terminus *krisis* verwendet der Briefschreiber hier nicht, aber an drei anderen Stellen in seinem Corpus 1.11, 3–4: *ἀλλ' ἐρῶσα τυχὸν σφάλλομαι περὶ τὴν κρίσιν τοῦ ποθομένου καὶ ἐρωτι πλανῶμαι τὴν ὄψιν;* 1.12, 2–3: *ἠκέτωσαν οἱ πανταχόθεν ἐρωτικοὶ φιλογύναικες πρὸς κρίσιν τῆς ἐμῆς καλλικοίτης;* 2.21, 23–24: *μηδαμῶς ἔχειν περὶ τὴν ὀρθῶς φανεϊσάν μοι κρίσιν ἑτεροῖον τὸν νοῦν.* – Die erotischen Briefe des Aristainetos wirken nach, zum Beispiel bei Niketas Eugeneianos, der Verfasser des Liebesromanes »Drosilla und Charikles«; er komponierte einen erotischen Brief unter vielen Anleihen bei dem Vorbild aus dem sechsten Jahrhundert; Jean-François Boissonade, *Nicetae Eugeniani narratio amatoria et Constantini Manassis fragmenta*. Tom. II. Paris 1819, S. 6–12.

55 Vgl. den kurzen Kommentar in Jan-Louis van Dielen, *Niketas Choniates. Erläuterungen zu den Reden und Briefen nebst einer Biographie*, Berlin 1971, S. 96–105.

56 Vgl. Littlewood, *The Symbolism of the Apple in Byzantine Literature*, S. 46 u. Anm. 68.

Usurpation der Macht 1195 (gegen den Bruder Alexios' Isaakios II.) und prägte das Kaisertum durch ihre selbstbewusste Präsenz: Nicht nur, dass sie eine begnadete Jägerin und Falknerin war, sie arrangierte gleichsam einen zweiten Hof im Kaiserpalast und griff auch aktiv in die Regierungsgeschäfte ein, wie Niketas Choniates in seinem Geschichtswerk vermerkt.<sup>57</sup> Im Jahr 1196 wurde sie des Ehebruchs mit einem hohen Beamten angeklagt und verbannt: Die Absenz währte nur kurz, da die einflussreiche Verwandtschaft Druck erzeugte und das Exil im Frühjahr 1197 aufgehoben wurde. Euphrosyne war also zum Zeitpunkt der Rede wieder wohlgefallen.

Die Rede des Niketas ist sehr lang, es soll hier nur ein Strang verfolgt werden.

i. Zunächst geht der Redner auf die Situation ein: Er weiß nicht, wo und womit er beginnen soll – wie ein Paris, der sich den Göttinnen Athene, Hera und Aphrodite gegenüber sieht. Diese verkörpern zugleich die Tugenden des Kaisers: Dieses Statement des Redners, vor dem Kaiser als Entscheider und Beurteiler aufzutreten, ist eine Vorgabe! Wie Niketas diese löst, wird sich zeigen. Hier die betreffende Passage im Wortlaut:

›Du zwar bist in solchem Maße bereit, von soeben überstandenen Kämpfen immer zu noch mühevolleren überzugehen, mich aber bringt die Fülle deiner Erfolge in Verlegenheit, und ich werde ein zweiter Paris, weil mich der Chor deiner Vorzüge umringt, hin- und herzieht und zerteilt, und ich kann nicht sagen, welchem von ihnen ich klar die siegbringende Stimme geben soll [καθαρῶς τὴν νικῶσαν ψηφίσομαι]. Trefflich sind deine Tapferkeit und dein Verstand, o Kaiser, und beides erstrahlt wie eine zweite Athene, überaus edel ist auch Hera, die Herrin der Geburten, ich meine damit die Höhe deines Geschlechtes, das beste aber ist die gerne lächelnde Aphrodite, nämlich die herrlichste und anmutigste Bildung deines Körpers, die nicht nur blondes Haar aufzuweisen hat, sondern die gesamte allervortrefflichste Gestaltung, an die kein Geschoß des Momos rühren kann.<sup>58</sup>

57 Vgl. Lynda Garland, *Byzantine Empresses. Women and Power in Byzantium, AD 527–1204*, London 1999, S. 210–224; Demetrios I. Polemis, *The Doukai. A Contribution to Byzantine Prosopography*, London 1968, S. 131 (Nr. 101), die älteste Tochter von ihr, Eirene, war mit Andronikos Kontostephanos verheiratet.

58 Nicetae Choniatae *Orationes et Epistulae*, hg. von Jan-Louis van Dielen, Berlin 1972, S. 54, 27–55, 7: *Καὶ σὺ μὲν οὕτως ἐξ ὑπογυίων ἄθλων εἰς ἐπιπονωτέρους ἐτέρους αἰε μεταβαίνειν προθυμούμενος, ἐμὲ δὲ εἰς ἀπορίαν ἢ εὐπορίαν τῶν σῶν κατορθωμάτων μεθίστησι καὶ Πάρις γίνομαι δεύτερος ἐπὶ τοῦ περιστάντος με χοροῦ τῶν σῶν ἀρετῶν ἀντισπῶμένός τε καὶ μεριζόμενος καὶ μὴ ἔχων, ἦτιμι τούτων καθαρῶς τὴν νικῶσαν ψηφίσομαι. καλὴ μὲν γὰρ καὶ ἡ σὴ ἀνδρεία καὶ φρόνησις, βασιλεῦ, καὶ ὡς ἄλλη τις ἑκατέρω διαλάμπουσιν Ἀθηνᾶ, ἀρίστη δὲ καὶ ἡ λοχία Ἥρα, ἡ μεγαλωσύνη, λέγω, γένου τοῦ σοῦ, βελτίστη δὲ καὶ ἡ φιλομειδῆς Ἀφροδίτη, ἡ καλλίστη δὲ καὶ χαρίεσσα πλάσις τοῦ σώματος, οὐ ξανθὴν μόνον κόμην προβαλομένη, ἀλλὰ καὶ τὴν ξύμπασαν πλάσιν πανάριστον καὶ ἀθιγὴ τοῦ Μώμου τοῖς βέλεσιν. ὅθεν πρὶν ἄσφομαι τινοσ τῶν σῶν καλῶν, οὐκ ἔχω, οὐτινος καὶ ἀψαίμη, οὐδ' ὄθεν ἄρξομαι, δύναμαι πάντων καθισταμένων ὡς εἰς ἀρχὴν καὶ πρὸς ἑαυτὰ μεθελκόντων με κατὰ τὴν τῶν στεφάνων ἄναρχον οἶον περιστροφῆν. Übersetzung Franz Grabler (Hg.), *Kaisertaten und Menschenschicksal im Spiegel der schönen Rede. Reden und Briefe des Niketas Choniates*, Köln 1966, S. 101.*



Mit der Erwähnung des Momos ist eine bekannte Figur inseriert, die ebenfalls mit einer Entscheidungsszene verbunden ist: Momos, der in den Kyprien als Ratgeber des Zeus fungiert, personifiziert den Tadel; er tritt als scharfzüngiger Kritiker / Kritikaster auf; auch mit ihm wird ein Wettstreit in Zusammenhang gebracht, bei dem er als Schiedsrichter (*krites*) wirkt.<sup>59</sup> Die Geschichte überliefert Aesop:

›Zeus, Prometheus und Athene schufen etwas: Zeus einen Stier, Prometheus einen Menschen und Athene ein Haus. Sie wählten Momos als Schiedsrichter aus. Der aber beneidete die Götter um ihre Werke und sagte zunächst, Zeus habe einen Fehler gemacht, weil er dem Stier die Augen nicht auf die Hörner gesetzt habe, damit er genau sehen könne, wohin er stoße. Prometheus habe ebenfalls etwas falsch gemacht, weil er die Gedanken des Menschen nicht außen an den Körper gehängt habe, damit die Übeltäter nicht verborgen blieben, sondern alles, was jeder einzelne im Sinn habe, sichtbar sei. Drittens hielt er der Göttin Athene vor, dass sie Töpferscheiben unter dem Haus hätte anbringen sollen, damit man, wenn man einen bösen Nachbarn habe, sich leicht in eine andere Richtung drehen könne. Da war Zeus sehr ärgerlich auf Momos wegen seiner Nörgelei und warf ihn aus dem Olymp. Wie die Geschichte zeigt, kann nichts so vorzüglich sein, dass es dem Tadel völlig entzogen wäre.<sup>60</sup>

Zurück zur Rede des Niketas: Drei Eigenschaften, die den Göttinnen entsprechen, findet man in dem Kaiser, wobei die aphrodisische Komponente in bemerkenswerter Weise auf sein Äußeres bezogen wird: Der Kaiser ist blond und weist einen anmutigen Körperbau auf.<sup>61</sup>

59 Momos tritt im Gefolge des Phthonos (Neid) auf, dazu Martin Hinterberger, *Phthonos. Mißgunst, Neid und Eifersucht in der byzantinischen Literatur*, Wiesbaden 2013, besonders S. 132.

60 *Corpus fabularum Aesopiarum Volumen privus*, hg. von Herbert Hunger, Stuttgart 1970, II S. 128–129: *Ζεὺς καὶ Προμηθεὺς καὶ Ἀθηνᾶ κατασκευάσαντες ὁ μὲν ταῦρον, Προμηθεὺς δὲ ἄνθρωπον, ἡ δὲ οἶκον Μῶμον κριτὴν εἶλοντο. ὁ δὲ φθονήσας τοῖς δημιουργήμασιν ἀρξάμενος ἔλεγε τὸν μὲν Δία ἡμαρτηκέναι τοῦ ταύρου τοὺς ὀφθαλμοὺς ἐπὶ τοῖς κέρασι μὴ θέντα, ἵνα βλέπῃ, ποῦ τύπτει, τὸν δὲ Προμηθεῖα, διότι τοῦ ἀνθρώπου τὰς φρένας οὐκ ἔξωθεν ἀπεκρέμασεν, ἵνα μὴ λανθάνωσιν οἱ πονηροί, φανερόν δὲ ἦ, τί ἕκαστος κατὰ νοῦν ἔχει. τρίτον δὲ ἔλεγεν, ὡς ἔδει τὴν Ἀθηνᾶν τῷ οἴκῳ τροχοὺς ὑποθεῖναι, ἵνα, ἐὰν πονηρῶ τις παροικισθῆ γείτονι, ῥάδιως μεταβαίνει. καὶ ὁ Ζεὺς ἀγανακτήσας κατ' αὐτοῦ ἐπὶ τῇ βασκανίᾳ τοῦ Ὀλύμπου αὐτὸν ἐξέβαλεν. ὁ λόγος δηλοῖ, ὅτι οὐδὲν οὕτως ἐστὶν ἐνάρετον, ὃ μὴ πάντως περὶ τι ψόγον ἐπιδέχεται.* Übersetzung der Fabel: Äsop, Fabeln, griechisch – deutsch, hg. von Rainer Nickel, Düsseldorf 2005, S. 105 (Nr. 100). – Die große Wut, die ihn befällt, als er an Aphrodite nichts auszusetzen hatte (außer ihrer klappernden Schuhe), erwähnt Kaiser Julian in einem seiner Briefe, s. Jean Bidez, *L'empereur Julien. Oeuvres complètes*, vol. 1.2, Paris 1960, S. 139 (ep. 82) fußend auf Philostratos: *Flavii Philostrati Opera*, hg. von Carl L. Kayser, Leipzig 1871 (repr. 1964), II ep. 37.

61 Zur Darstellung personifizierter Tugenden im zwölften Jahrhundert vgl. das Räuchergefäß, welches sich im Tesoro di San Marco zu Venedig befindet, Hansgerd Hellenkemper (Hg.), *Der Schatz von San Marco in Venedig*, Mailand 1984, S. 245–248. Dort sind *Andreia* (Tapferkeit als Mann) und *Phronesis* (Verstand als Frau) aus dem Metall getrieben, s. Mabi Angar, *Vom Argyrokastron zur Ecclesia argenti*. Über eine architekturimitierende

Dass der Herrscher (in der Rede) aufgrund seiner Anstrengungen durchgehend transpiriert, scheint dieses Ideal nicht zu beeinträchtigen.<sup>62</sup> Kaiserlicher Schweiß ist in der Rhetorik des zwölften Jahrhunderts ein Dauertopos.<sup>63</sup> Das Kaiserlob wird für den Rhetor dadurch schwieriger, da er diese genannten Tugenden in ihrer Vollkommenheit besitzt; scheinbar unvereinbare Tugenden fügen sich bei ihm unvermischt zusammen.<sup>64</sup>

ii. Im nächsten Abschnitt geht es um die Bedeutung der Regierung des Kaisers: Er ist höchst erwünscht und er kam zur rechten Zeit, um das Reich zu verteidigen und aufzurichten; der Regierungsantritt war ruhig und die Niederwerfung der Rebellen gewaltlos.

iii. In der nächsten Passage wird der Sieg über den abtrünnigen Ivanko behandelt; eigentlich ein Sklave des Kaisers habe er sich gegen seinen Herren gewendet, Tapferkeit und List verhalfen dem Kaiser aber zum Erfolg; allein das Vermögen des Kaisers führte zu einem glücklichen Ausgang, denn in ihm wirkten die zwei Tugenden folgendermaßen:

›Tapferkeit und Klugheit wetteiferten bei dir und kämpften um den ersten Preis. Die Tapferkeit setzte mit Schwert und Kampf dem Feinde zu und stürmte gegen die Mauern und machte *wegsam das Unwegsame* [Is 40, 4], die Klugheit aber war eifrig tätig, den Gegner niederzuringen, und bot Feldherrnkünste dar.<sup>65</sup>

Silberschmiedearbeit im Kirchenschatz von San Marco, in: Mitteilungen zur spätantiken Archäologie und byzantinischen Kunstgeschichte 6 (2009), S. 137–163, besonders S. 140–143.

62 Vgl. Nicetae Choniatae Orationes et Epistulae VII 54,8, 57,31, 63,15 u. 65,11.

63 Kurz gehen darauf ein Alexander Kazhdan, Bemerkungen zu Niketas Eugeneianos, in: Jahrbuch der österreichischen byzantinischen Gesellschaft 16 (1967), S. 101–117; George T. Dennis, Imperial Panegyric: Rhetoric and Reality, in: Henry Maguire (Hg.), Byzantine Court Culture from 829 to 1204, Washington, D. C. 1997, S. 131–140, hier S. 135.

64 Vgl. Nicetae Choniatae Orationes et Epistulae VII, S. 55, 27–31; Grabler, Kaisertaten, S. 102–103. Die Diktion erinnert hier an theologische Formulierungen.

65 In dem Absatz werden nochmals Tapferkeit und Klugheit in einem Parallelismus vorgeführt: Nicetae Choniatae Orationes et Epistulae VII S. 62, 30–63,12: *ἀνδρεία τε καὶ φρόνησις ἡμιλλήσαντο παρὰ σοὶ καὶ περὶ πρωτείων διηγωνίσαντο· ἡ μὲν γὰρ ἀνδρεία ξίφος καὶ πολέμῳ μετήρχετο τὸν πολέμιον καὶ τείχεσι προσέβαλλε καὶ εὐπόρευτα ἐτίθετο τὰ δυσπόρευτα, ἡ δὲ καταστρατηγήσει σπεύδουσα τὸ ἀντίπαλον ἡγεμονικὰς ὑπετίθετο μεθόδους καὶ τῆς σκηνῆς μὴ προΐεναί παρέχουσα δόκησιν τῶν ὕψων ἤπτετο τῶν βουνῶν καὶ διεθρόει τὸν παλαμναῖον, ἄτερ βέλους, ἄνευ αἵματος, ἡ μὲν ἵππων χρεμετισμοῖς καὶ ὄπλων δούποις καὶ ὁμάδοις τάξεων κατετροποῦτο τὸν βάρβαρον, ἡ δὲ σιγῇ μένεα πνειούσα ἐλελήθει τὸν ἀποστάτην ὡς ἡ Ὀμηρικὴ Ἄτη τῆς αὐτοῦ κεφαλῆς ἐπιβαίνουσα καὶ κατασπῶσα πρὸς θάνατον. τί δ' ἂν καὶ ἔδρασε πρὸς δίπαλτον τοιοῦτον ξίφος βασιλικὸν ὃ μηδεμιᾶ γούν σὺν Θεῷ συμπλεκόμενος; ἢ δοῦλος οἰκότριψ πρὸς τὸν μικροῦ παντὸς κυριεύοντα; καὶ ἄλλως δὲ οὐδὲ τοῦ Θεοῦ ἦν οὐδὲ τῆς προεκπεμψάσης σε μετ' εὐχῶν ἐκκλησίας μὴ τὸν ἀποστάτην εὐθύς συλλαβεῖν καὶ ὡς ἐπὶ ἀσπίδα καὶ βασιλίσκον ἐπιβῆναι σε τουτονὶ καὶ δίκην θρανίδος ὑποθεῖναι σου τοῖς ποσίν.*

Die beiden agieren wie ein Zweihänder und zerschmettern den Feind. Der aufmerksame Leser wird bemerkt haben, dass etwas verloren gegangen ist: Wo ist Aphrodite geblieben?

iv. Der Kaiser war von der militärischen Operation kurz nach Konstantinopel zurückgekehrt, wo er nur kurz bei seinem Liebsten Station machte – Niketas verwendet das neutrale *ta philata* / τὰ φίλτατα (65,10). Danach zog Isaakios wieder nach Osten, um dort byzantinische Geltung zu befestigen.

v. Der nächste Abschnitt wird folgendermaßen eingeleitet:

›So wurden, gottgleicher Kaiser, deine Taten zur Größe gefördert, so vollbrachtest du alles in Weisheit, indem du die Tapferkeit und die Klugheit zu einer Einheit mit der Frömmigkeit zusammenbandest und zusammenfaßtest.<sup>66</sup> Jetzt aber:

›Du hattest als Gehilfin und geschickte Teilnehmerin an deinen Mühen die Mannhaftigkeit unter den Frauen, unsere Herrin und Kaiserin, die dir nicht nur zur Rechten trat, umhüllt mit der dem weiblichen Geschlecht zukommenden Gewandung, mit goldenen Troddeln – nämlich geziert mit offenkundig gottgefälligen Taten –, und das Ohr neigend zu dem, was dir wohlgefällt, sondern wie Athene in Phlegra die Giganten, so überwältigte auch sie jene, die Aufruhr liebten [...]<sup>67</sup>

Die Kaiserin Euphrosyne wird gelobt, die sich der Logik der Rede folgend zu der Tugendschar nun als leibliche Ehefrau hinzugesellt. Sie hat Anteil an den Taten ihres Gemahls. Sie hält ihm den Rücken frei, hat ein Komplott aufgedeckt und ist prächtig gekleidet.<sup>68</sup> Die Rede endet mit dem Lobpreis der kaiserlichen Gestirne, Sonne und Mond überstrahlen alles.<sup>69</sup>

66 Ebd., S. 67,3–5: Οὕτως, ισόθεε βασιλεῦ, ἐμεγαλύνθη τὰ ἔργα σου, οὕτως ἐν σοφίᾳ πάντα ἐποίησας εἰς ταῦτό τῇ εὐσεβείᾳ συνάψας καὶ συνειληφῶς ὁμοῦ ἀνδρείαν καὶ φρόνησιν,

67 Ebd., S. 67,5–17: ἐπὶ δὲ συνέριθον ἔχων καὶ τῶν πόνων δεξιὸν συλλήπτورا τὴν ἀνδρείαν ὄντως ἐν γυναιξί, τὴν κυρίαν ἡμῶν καὶ βασιλισσαν, ἣτις οὐ μόνον ἐκ δεξιῶν σου παρίσταται μετὰ τοῦ πρέποντος τῷ θήλει σχήματος ἐν κροσσωτοῖς χρυσοῖς περιβεβλημένη, πεποικιλμένη ταῖς θεοτερπέσι δηλαδὴ πράξεις καὶ πρὸς τὰ σοὶ θυμῆρη τὴν ἀκοὴν ἀνακλίνουσα, ἀλλ' ἐν πολλοῖς καὶ ὡς ἐν Φλέγρα ἢ Ἀθηνᾶ τοὺς Γίγαντας, οὕτως καὶ αὐτὴ τοὺς φιλοταράχους καὶ στασιώδεις χειρωσαμένη κατηγωνίσαστο· καὶ οὔτε πονηρῶν ἀνδρῶν σύστρεμμα κρύφιον καὶ ἐνδόμυχον ταύτην διέλαθεν, οὔτε τοῖς οἰκοπέδοις τῶν βασιλείων προσμένουσα κατὰ τοὺς καιροὺς τῶν σῶν ἐκστρατεύσεων καὶ τῶν κατὰ βαρβάρων ἀπάρσεων ἀσυντελή σου τῇ ἀρχῇ τὴν οἰκουρίαν καὶ τὴν ὡς ἐν τόπῳ διάστασιν δεικνυσι μὴ συναφαπτομένη σοὶ καὶ ἀπόντι τῶν κατὰ πόλεμον.

68 Eine ähnliche Aufgabe schrieb Anna Komnene ihrer Mutter Eirene Dukaina zu; Diether R. Reinsch / Athanasios Kambylis (Hg.), *Annae Comnenae Alexias*, Berlin 2000, XII 3.2; vgl. Michael Grünbart, *Handelnde und Opfer: Frauen in byzantinischen Quellen der Kreuzfahrerzeit*, in: *Das Mittelalter 21* (2016), S. 1–21, besonders S. 20; s. auch Ders., *Typisch Mann, typisch Frau? Zu geschlechtsspezifischen Konventionen in Byzanz*, in: *Byzantinoslavica 74* (2016), S. 44–60, besonders S. 60.

69 Für einen weiteren Beleg zu einem in der mittelbyzantinischen Gräzität üblichen Bild vgl. Franz Tinnefeld, *Selene an der Seite des Helios. Zur Geschichte eines Symbols in der*

Es ist gewagt, dass ein Rhetor in die Rolle des Urteilers schlüpft und den Kaiser beziehungsweise seine Tugenden ›mustert‹. Die erotische Komponente des Mythos wird überspielt, Aphrodite tritt zwar kurz auf und wird auf den Körper des Kaisers bezogen, es dominieren dann aber Tapferkeit und Klugheit. Eine Spannung entsteht dadurch, dass in den letzten Absätzen der Rede die (anwesende) Kaiserin Euphrosyne adressiert wird.

#### 4. Schluss

Führen wir zum Schluss die Bausteine zusammen. Der Befund ›Paris-Urteil in Byzanz‹ ist ernüchternd: Elemente des antiken Stoffes haben sich verselbständigt und leben zwar weiter, aber das klassische Setting, zu dem auch die Einbeziehung der göttlichen Komponente zählt, hat in der Tradition kaum eine Bedeutung mehr.

Unter dem Generalthema »Kulturen des Entscheidens« nimmt das Paris-Urteil im byzantinischen Kontext eine geringere Bedeutung als in spätmittelalterlichen und modernen Kontexten ein. Paris und sein unglückliches Schicksal passen nicht zu einem solitärisch entscheidenden Herrscher. Die Autorität des byzantinischen Kaisers wurde in Beziehung zu alttestamentlichen Gestalten wie David oder Salomon gesetzt, welche Klugheit und weises Urteil symbolisieren. Mit dem Aspekt des Paris-Urteils kommt man in den Bereich der vormodernen Heiratspolitik, in dem Prozesse des Entscheidens zumeist hinter verschlossenen Türen gehalten wurden. Anhand der Settings und der Rahmung lässt sich erkennen, dass das Entscheiden stufenweise gedacht wurde: Nach einer Prüfung und Vorauswahl (Hauptkriterium hier war die Schönheit der Kandidatin) entschied man sich in einem nächsten Schritt zufällig für die am meisten geeignete. Eine weitere Komponente des Entscheidungsprozesses materialisiert sich in dem Motiv des Schuhs: Man objektivierte und externalisierte zugleich die Entscheidungsfindung, indem das richtige Maß (die Schuhgröße) als der entscheidende Faktor eingeführt wird und indem wie bei einem Losverfahren nur zwei Möglichkeiten offenbleiben (ja oder nein). Passt der Schuh, passt die Entscheidung.

Als Narrativ des Entscheidens kommt das Paris-Urteil in den erotischen / fiktiven Briefen des Aristainetos im sechsten Jahrhundert und einmal in der Rede des Niketas Choniates im zwölften Jahrhundert vor. Das heute sprichwörtliche Urteil des Paris findet man in den narrativen mittelgriechischen Quellen kaum, es ist nicht in den Proverbiensammlungen anzutreffen. Äpfel rollen unterdessen auf vielfältige Weise durch die Geschichten und erweisen sich als Katalysatoren

von Handlungen, sie bewirken Zwist oder Liebe. Es ist darum nicht verwunderlich, dass der Apfel der Eris und das Werfen des (Liebes-)Apfels sprichwörtlich – auch im Mittelgriechischen – verwendet werden.<sup>70</sup>

70 Vgl. *Corpus Paroemiographorum Graecorum*, hg. von Ernst L. von Leutsch/Friedrich W. Schneidewin, Göttingen 1851 (Nachdruck Hildesheim 1965), I S. 279 (DV VI 63) u. II S. 39 (DV III 27). Das Werfen von Äpfeln in den Himmel findet sich noch in einem Idyll bei Maximos Planudes, allerdings in satirischer Konnotation, s. dazu Krystina Kubina, Maximos Planudes, *Ancient Poetry and the Production of Verse in the 13th century*, in: Baukje van den Berg/Divna Manolova/Przemek Marciniak (Hg.), *Preserving, Commenting, Adapting: Byzantine Commentaries on Ancient Texts in the Twelfth Century and Beyond*, Cambridge (im Druck.).

Antonius Baehr-Oliva

## Die Aufwertung des Paris-Urteils in barocken Musikdramen

In der zweiten Hälfte des 17. Jahrhunderts hatte das Paris-Urteil in deutschen Musikdramen<sup>1</sup> Hochkonjunktur. Renate Brockpähler verzeichnet in ihrem »Handbuch zur Geschichte der Barockoper in Deutschland« 14 verschiedene Stücke, die von 1650 bis 1729 auf 17 Bühnen in Deutschland aufgeführt wurden<sup>2</sup> und die das Urteil des Paris wiedererzählen, variieren und korrigieren.<sup>3</sup> Der Mythos vom trojanischen Prinzen, der als Infant von seiner Mutter Hekuba aufgrund einer apokalyptischen Traumvision verstoßen wird, im Ida-Gebirge, wo er aufwächst, mit der Nymphe Oenone ein Liebespaar bildet, dann aber im Schönheitswettstreit zwischen Juno, Athena und Venus richten muss und mit seinem Urteil sowie mit dem darauffolgenden Raub der Helena den Trojanischen Krieg auslöst, wird seit jeher kontrovers gedeutet.<sup>4</sup> Doch besonders im Geiste

- 1 Ohne die seit Irmgard Scheitlers bahnbrechender Studie (Dies., *Schauspielmusik. Funktionen und Ästhetik im deutschsprachigen Drama der Frühen Neuzeit*, 2 Bde., Tutzing 2013) gar nicht mehr von der Hand zu weisende, nicht zu überschätzende Rolle der Musik für das deutsche Theater in der Frühen Neuzeit in Abrede zu stellen, konzentriert sich der vorliegende Beitrag allein auf die Libretti der Musikdramen und trägt so der Überlieferungssituation Rechnung, denn von drei der hier vorgestellten Musikdramen sind die Partituren verloren.
- 2 Vgl. Renate Brockpähler, *Handbuch zur Geschichte der Barockoper in Deutschland*, Emsdetten i. Westfalen 1964. Eine durch zwei weitere Opern bibliographisch ergänzte Liste der Paris-Schauspiele findet sich im Anhang. Hinzu kommt außerdem eine dramatische Teiladaption in Lohensteins Trauerspiel »Cleopatra« (1661/1680), in dem das Paris-Urteil als Spiel im Spiel aufgeführt wird. Vgl. Lothar Mundt (Hg.), *Daniel Casper von Lohenstein. Sämtliche Werke, Abt. II. Dramen Bd. 1/1. Ibrahim (Bassa), Cleopatra (Erst- und Zweitfassung)*, Text, Berlin 2008, S. 231–236 u. 515–521. Zur Funktion des Reyen vgl. Joerg C. Juretzka, *Zur Dramatik Daniel Caspers von Lohenstein. »Cleopatra« 1661 und 1680*, Meisenheim a. Glan 1976, S. 108 f., und Albrecht Schöne, *Emblematik und Drama im Zeitalter des Barock*, München <sup>3</sup>1993, S. 174–176.
- 3 Die Begriffe der Mythenkorrektur und -variation sind übernommen von Martin Vöhler / Bernd Seidensticker, *Mythenkorrekturen: zu einer paradoxalen Form der Mythenrezeption*, Berlin 2005, S. 5 f., die den Mythos nach Hans Blumenberg, *Arbeit am Mythos*, Frankfurt a. Main 1979, S. 40, als Geschichte mit einem besonders beständigen narrativen Kern und einer ebenso ausgeprägten marginalen Variationsfähigkeit verstehen. Sie beschreiben Manipulationen des narrativen (beziehungsweise des semantischen) Kerns als Mythenkorrekturen und benennen produktive Rezeptionen der peripheren Mythenerzählungen als Mythenvariation.
- 4 Besonders in der griechischen Klassik, aber auch im griechischen Mittelalter bleibt die Bewertung des Paris undeutlich. Vgl. grundlegend Steffen Schneider, *Paris*, in: Maria Moog-

von Fulgentius' »Mythologiae« (2.1), der Paris als Negativbeispiel anführt, weil er sich animalisch für die Lust und gegen Reichtum und Tugend entscheidet, verengt sich das Deutungsspektrum des mythischen Urteils im Renaissance-Humanismus zunehmend auf moraldidaktische Allegorien, in denen der Mythos als Sinnbild einer zweifelhaften Lebenswahl gilt.<sup>5</sup>

Während eine vergleichende Musterung der Paris-Dichtungen des Barocks fehlt, welche die Rezeption des Paris-Urteils im 17. Jahrhundert erhellt, soll im vorliegenden Beitrag gezeigt werden, wie Paris entgegen den humanistischen Allegorien zum Positivexempel avanciert. Mit dem Ziel, die vielfältigen Aufwertungsstrategien sichtbar zu machen und damit eine vermeintliche Kontinuität der humanistischen Paris-Deutungen zu widerlegen, werden im Folgenden vier deutsche Paris-Libretti vorgestellt: Beginnend mit David Schirmers »Ballet von dem Paris und der Helena« (1650) wird das anonyme »Iudico Paridis« (1679) vorgezogen, um dem intertextuellen Bezug der beiden Libretti Rechnung zu tragen. Darauf folgen in chronologischer Reihenfolge Angelini Botempis »Il Paride: Ein Gedicht zur Musica« (1662) und das anonyme »Verbesserte Paris-Urtheil« (1674).<sup>6</sup>

## 1. Kriegsende als Neuanfang: David Schirmers Paris-Rezeption

Das »Ballett von dem Paris und der Helena« wurde ein Jahr nach David Schirmers Ernennung zum Dresdener Hofdichter<sup>7</sup> am 2. Dezember 1650 zur Doppelhochzeit der beiden jüngsten Söhne von Johann Georg I. aufgeführt.<sup>8</sup> Damit reiht es sich in die Tradition der namhaften frühbarocken Musikdramen »Dafne« (1627) von Martin Opitz und »Orpheus und Eurydike« (1638) von August Buchner ein, die von Heinrich Schütz vertont und anlässlich der Hochzeit von Johann Georgs ältester Tochter Sophie Eleonore mit dem Landgrafen Georg von Hessen-Darmstadt (1627) beziehungsweise der Hochzeit von Johann Georg II mit Magdalene Sybille von Brandenburg-Bayreuth (1638) aufgeführt wurden.

Grünewald (Hg.), *Der Neue Pauly. Mythenrezeption. Die antike Mythologie in Literatur, Musik und Kunst von den Anfängen bis zur Gegenwart, Supplemente Bd. 5*, Stuttgart 2008, S. 551–556, sowie den im vorliegenden Band publizierten Beitrag von Michael Grünbart zum Paris-Urteil im griechischen Mittelalter.

5 Vgl. Eva Hofstetter, *Das Parisurteil von der Antike bis Watteau*, in: Stephanie-Gerrit Bruer (Hg.), *Das Urteil des Paris. Grafik und Elixibris aus der Sammlung Dr. Peter Labuhn*, Mainz 2015, S. 11–26, hier S. 18–20.

6 Die Stücke sind nachstehend nach den VD17-Digitalisaten zitiert. Vgl. Anhang, Nr. [1], [2], [4] und [5].

7 Die historischen Hintergründe zu Schirmers Beförderung zum Hofdichter von Johann Georg I. fasst bündig und aufschlussreich Sara Smart, *The Ideal Image: Studies in Writing for the German Court 1616–1706*, Berlin 2005, S. 89–97, zusammen.

8 Michael Hochmuth, *Chronik der Dresdner Oper: Zahlen – Namen – Ereignisse*, Hamburg 1998, S. 16, nennt Heinrich Schütz als Komponisten des Balletts. Da jedoch keine Partitur erhalten ist, muss diese Zuweisung als unsicher gelten.

In der Nachfolge der beiden wohl wichtigsten Poetiker des frühen 17. Jahrhunderts lässt sich auch Schirmers Paris-Dichtung im Kontext der ersten deutschsprachigen Opernversuche verorten und wurde nicht zuletzt von Johann Christoph Gottsched als erste Dresdener Oper nach Opitz' »Dafne« gerühmt, »die gleich nach dem westphälischen Frieden gleichsam das Signal zu allen deutschen Opern gegeben«<sup>9</sup> habe. Doch schon zuvor erfreute sich Schirmers Paris-Libretto großer Beliebtheit. So kann als gesichert gelten, dass es 1662 zumindest teilweise erneut in Wolfenbüttel aufgeführt wurde, denn der lange Zeit Anton Ulrich zugeschriebene Einakter »Des Trojanischen Paridis Urtheil« ist tatsächlich der zweite Akt von Schirmers Libretto.<sup>10</sup>

Das mit Chorszenen, Tanzeinlagen und aufwendigen Bühneninstallationen ausgeschmückte dramatische Geschehen<sup>11</sup> wird in fünf Akten dargestellt, die schnell rekapituliert sind: Im ersten Akt wird die Hochzeit von Thetis und Peleus geschildert, auf der Eris den Schönheitsapfel wirft, welcher dann den Streit zwischen den Göttinnen provoziert. Daraufhin beschließt Zeus, dass Paris im Schönheitsstreit richten solle. Den zweiten Akt läutet ein Loblied auf das Landleben ein, das Paris gemeinsam mit einer Schar Hirten vorträgt. Als Merkur erscheint und ihm den Willen des Zeus übermittelt, versucht er sich gegen die Entscheidungslast zu wehren, doch die Göttinnen drängen ihn zum

- 9 Vgl. Johann Christian Gottsched, *Nöthiger Vorrath zur Geschichte der deutschen Dramatischen Dichtkunst oder Verzeichniß aller Deutschen Trauer- Lust- und Sing-Spiele*, Bd. 1, Leipzig 1757, S. 203. Die initiale Stellung von Schirmers Paris-Ballett heben auch Matthias Rank/Horst Seeger, Heinrich Schütz als »theatralischer Componist« und die »italienische Frage« in Dresden, in: *Oper heute. Ein Almanach der Musikbühne* 6 (1983), S. 117–137, hervor. Dort mit kurzen Inhaltsangaben zu Schirmer (S. 130–132).
- 10 Vgl. dazu Gudrun Busch, *Herzogin Elisabeth und die Musik der Lieder in den Singspielen Herzog Anton Ulrichs zu Braunschweig und Lüneburg*, in: Gudrun Busch/Anthony J. Harper (Hg.), *Studien zum deutschen weltlichen Kunstlied des 17. und 18. Jahrhunderts*, Amsterdam 1992, S. 127–182, hier S. 157f., die als Erste Schirmers Autorschaft nachgewiesen hat, sowie Judith P. Aikin, *The Musical-Dramatic Works of David Schirmer*, in: *Daphnis* 26, 2–3 (1997), S. 401–435, hier S. 418f., welche die minimalen textuellen Abweichungen diskutiert. Der kürzlich veröffentlichte Aufsatz von Heiko Ullrich, *Das Singspiel Des Trojanischen Paridis Urtheil/ Von dem Goldenen Apffel der Eridis (1662?) und die umstrittene Autorschaft Anton Ulrichs*, in: *Daphnis* 43 (2015), S. 620–643, in dem Ullrich ohne Kenntnis von Busch oder Aikin die seit über zwanzig (!) Jahren veraltete, hinfallige Autorschaft Anton Ulrichs für das Singspiel »Des Trojanischen Paridis Urtheil/ Von dem Goldenen Apffel der Eridis« [VD17 23:251180Q] diskutiert, gibt Anlass nochmals hervorzuheben, dass der in Wolfenbüttel aufgeführte Einakter nicht dem Wolfenbütteler Herzog, sondern David Schirmer zuzuweisen ist.
- 11 Zur Aufführung und zur Szenerie vgl. Sara Smart, *David Schirmers Ballett von dem Paris und der Helena (1650): An Example of Early German Musical Drama*, in: Marie-Claude Canova-Green (Hg.), *Musical Entertainments and the Politics of Performance: a Festschrift in Honour of Hanne Castein*, London 2000, S. 22–40, der das besondere Verdienst zukommt, die Akten der Festbeschreibung (Sächsisches Staatsarchiv, 10006 Oberhofmarschallamt, Nr. B, Nr. 10) ausgewertet zu haben. Ihre Erkenntnisse fasst sie erneut koncis zusammen in Smart, *The Ideal Image*, S. 108–114.



Urteil, welches er zugunsten der Venus fällt. Der dritte Akt zeigt die Entführung der Helena einschließlich einer Seeschlacht, bei der Venus das Schiff von Paris rettet; dann sagt Proteus das Schicksal Trojas vorher. Im vierten Akt wird das Kriegsgeschehen des Trojanischen Krieges anhand von Pferde- und Fußturnieren dargestellt, die in den Klagen von Hekuba und Andromacha münden, welche den Tod ihrer Söhne beweinen. Ein Ballett von den Trojanischen Erben Askanius, Aeneas und Anchises beschließt den Akt. Im letzten, dem fünften Akt, richtet Apollo eine Laudatio, in der er das Elend des trojanischen Krieges mit der Neugründung Roms kontrastiert, an die Prinzenbrüder.

Die inhaltliche Gliederung des Bühnenstücks in Vorgeschichte (Akt eins), Urteil (Akt zwei), Raub der Helena (Akt drei), Trojanischer Krieg (Akt vier) und Auflösung (Akt fünf) erhellt zugleich Schirmers Rezeptionsschwerpunkt, der auf der dramatischen Inszenierung der Folgen des Urteils liegt, hinter denen die Entscheidungssituation zurücktritt. Die spektakuläre Darbietung des Raubs der Helena und des Krieges durch Turnier- und Tanzeinlagen überwiegen gegenüber der Urteilsszene, die als erregendes Moment fungiert. Aufgrund der dem Libretto vorangehenden Inhaltsangabe,<sup>12</sup> aber auch wegen Proteus' Vorhersage von Trojas Untergang im dritten Akt, wurde Schirmers Paris-Libretto als moral-didaktische Warnung vor der *vita voluptuosa* gedeutet.<sup>13</sup>

Dagegen spricht jedoch die Verteilung der Redeanteile, denn Paris kommt nur in Akt zwei zu Wort; im Raub der Helena bestimmt Venus das Geschehen. Demnach muss Paris' Entscheidung zunächst anhand der Urteilsszene bewertet werden. Diese stellt Schirmer als voraussetzungsvollen Prozess dar, wie die Übertragung des Urteils vom Göttervater Zeus auf den Menschen Paris zeigt:

Zeus: Es kann der Schönheit Ruhm sich gar nicht selber richten.  
 Der Mund/ der Hals/ das Haar/ der Zierden Überfluß/  
 Ist solcher Liebe voll/ daß ich selbst zweifeln muß;  
 Doch/ den ich wehlen will/ der soll die Sache Schlichten. (S. 65)

Als höchster aller Götter sieht sich Zeus der Entscheidung nicht gewachsen und bestimmt deshalb einen Menschen als Richter. Was ansonsten genealogisch begründet ist – Zeus' Doppelrolle als Vater der Venus und als Ehemann der Juno kompromittiert seine Entscheidung –, wird hier mit der absolut ebenbürtigen Schönheit der Göttinnen erklärt, die durch die viergliedrige asyndetische Reihe von Schönheitsmerkmalen: »Der Mund/ der Hals/ das Haar/ der Zierden Über-

12 Im Cartell zum zweiten Akt heißt es: »Wer sich zu hoch versteigt/ und sieht nur auff den Schein | Der kann kein Urtheils-Herr/ und rechter Richter seyn« (S. 51). Darauf fußt die Interpretation von Monika Schlechte, *Kunst der Repräsentation – repräsentative Kunst. Zeremoniell und Fest am Beispiel von Julius Bernhard von Rohrs »Einleitung zur Ceremoniel-Wissenschaft« und der Festlichkeiten am Dresdener Hof im Jahre 1719*, Diss. TU Dresden 1990, S. 113, die im Wesentlichen Moritz Fürstenau, *Zur Geschichte der Musik und des Theaters am Hofe zu Dresden, Teil 1*, Dresden 1861, S. 118, referiert.

13 Vgl. Smart, *Schirmers Ballett*, S. 36f.

fluß« (S. 65) beschrieben ist. Somit liegt eine kontingente Entscheidungssituation vor, für die Zeus den Prinzen Paris auserwählt. Während Zeus seine Wahl ohne Begründung trifft, erhellt die Selbstcharakterisierung von Paris, dass er die für die Entscheidung notwendigen Tugenden durchaus besitzt:

Paris:           Wir sind das Volk/ das in den freyen Lüfften  
Kein Unglück kann vergiffen.  
Wir lieben keine Stadt/  
Die unser Armuth schilt/ und kein recht Reichthum hat.  
Was achten wir des Goldes Schein/  
Das/ wie der Blitz/ entsteht/  
Und bald vorüber geht. (S. 68)

Deutlich klingt hier die in der Bukolik zu verortende Utopie des Landlebens an, in der das Hirtendasein zum friedlichen, freien, schöpferischen und genügsamen Ideal verklärt und von der Eitelkeit des Stadtlebens abgegrenzt wird, welches typischer Weise semantisch mit vergänglichem Reichtum und Herrschsucht belegt ist. Somit ist Paris als bescheidener, ehrlicher und gerechter Hirte charakterisiert, dessen Tugenden ihn zum idealen Entscheider stilisieren. Dementsprechend versucht Paris zunächst der Entscheidungslast auszuweichen, indem er seine Gottesfurcht gegenüber Merkur bekennt:

Paris:           Du Singe-Gott/ du Dichter/  
Du großer Seelen-Richter/  
Reitz mich zu keiner Schuld/  
Und schone der Geduld  
Ein Mensch hat gegen Gott nicht mehr/ als seine Pflicht  
Gehorsam soll er seyn/ befehlen aber nicht. (S. 74)

Während sich an der ablehnenden Haltung des Paris besonders zeigt, dass die Entscheidung als Zumutung empfunden wird, präsentiert Schirmer den trojanischen Prinzen als idealen Entscheider, der sich nicht von den vorgebrachten Bestechungsgütern beeinflussen lässt:

Paris:           Verzeihet mir/ Ihr Himmels-Princessinnen/  
Wenn mein befügtes Urtheil sich  
Nicht allen wird zu Dienste lencken können.  
Kein Reichthum ist mir noth. Witz/ Weißheit/ und Verstand  
Die wären noch zu nehmen.  
Ein Richter aber spricht nach dem/ das ihm bewandt/  
Drumb muß ich mich auch so bequämen/  
Daß ich das Recht nicht breche/  
Und/ ohne Gab und Giff/ das endlich Urtheil spreche.  
Wer das Gesetze schwächt/ und es läst gehen ein/  
Am selben fängt es an gerecht und starck zu seyn.  
Da nimm ihn/ Venus/ hin.  
Du bist im Himmel/ und auff Erden

Die allerschönste Königin.  
Der Schönheit Zeichen muß dir werden. (S. 80)

Nicht die Bestechungsgüter dienen Paris als Ressourcen für seine Entscheidung, sondern allein die Schönheit der äußerlichen Erscheinung, die er nach bestem Gewissen Venus zuspricht. Da er sich auf das Recht verlässt, reagiert er gelassen auf die Drohungen der unterlegenen Göttinnen:

Juno            Donner/Hagel/ Blitz und Flammen  
u. Pallas       Drehet/ ziehet euch zusammen/  
zornig:        Bietet Strahl und Feuer her!  
                  Wolcken/ Wind/ und Lüffte brauset/  
                  Raset/ stürmet/ knackt/ und sauset!  
                  Die uns jetzt beleidigt haben/ das ist Die und Der.  
Paris:         [...] Ich bin ein Richter und nicht Sie.  
                  Ein Urtheils-Herr muß freudig Urtheil geben  
                  Und weder spät noch früh/  
                  In der geringsten Furcht der Rechts-Verwiesnen leben. (S. 80f.)

Eindeutig schließt Paris auch die Furcht vor den angedrohten Konsequenzen als Ressourcen seiner Entscheidung aus und betont erneut seine Gleichgültigkeit gegenüber der von Venus versprochenen Belohnung, ihn mit Helena von Griechenland zu vermählen: »Schaff/ Venus/ was dir wohl gefällt!« (S. 80–81). Paris bewahrheitet sich damit als guter Entscheider, dessen Wahl nicht aufgrund der Bestechungen, nicht aufgrund seiner Lüsternheit gefällt wurde. Eine moral-didaktische Interpretation der Urteilsszene, die sich gegen die Wollust wendet, ist somit hinfällig.

Dennoch werden die grausamen Folgen des Urteils im vierten Akt zur Vorstellung gebracht, der inhaltlich dem fünften Akt von Martin Opitz' Seneca-Übersetzung der »Trojanerinnen« (1625) nachempfunden ist. Darin hatte Opitz in Affinität zur realgeschichtlichen Gegenwart des Dreißigjährigen Kriegs die Gräueltaten der Griechen im Trojanischen Krieg vorgestellt, um nach der stoischen Moralphilosophie die Zuschauer in ihrer Beständigkeit (*constantia*) zu schulen.<sup>14</sup> Besonders bildlich werden die Folgen des Krieges anhand der Trauer von Andromache, der Frau von Hektor und Mutter des Astyanax, dargestellt. Ein Bote berichtet ihr über den Tod des Sohnes:

14 Entsprechend erklärt Opitz in seiner Vorrede zu den Trojanerinnen: »Solche Beständigkeit aber wird vns durch beschawung der Mißlichkeit des Menschlichen Lebens in den Tragedien zu förderst eingepflantzet: dann in dem wir grosser Leute/ gantzer Staädte vnd Länder eussersten Vntergang zum offtern schawen und betrachten/ tragen wir zwar/ wie es sich gebühret/ erbarmen mit jhnen/ können auch nochmals aus wehmuth die Thränen kaum zu rück halten; wir lernen aber darneben auch aus der stetigen besichtigung so vielen Creutzes vnd Vbels das andern begegnet ist/ das vnsrige/ welches vns begegnen möchte/ weniger zu fürchten vnd besser erdulden.« Martin Opitz, *Trojanerinnen* (1625), in: Georg Schultz-Behrend (Hg.), *Martin Opitz. Gesammelte Werke. Kritische Ausgabe*, Bd. 2/2, Stuttgart 1979, S. 430, Z. 16–25.

Bote zu  
 Hecuba: [...] Die Beine sind entzwey;  
 Man kennt nich mehr was dis vnd das gewesen sey:  
 Der schöne grade Leib/ das Anlitz so in allen  
 Dem Vater nahe kam/ ist gantz und gar zerfallen/  
 Der weisse Nacken brach/ das Häupt fiel auff den Stein  
 Vnd liegt nun ohn Gerhirn; blieb' also nur allein  
 Der blosser Stumpff alda zerschmettert vnd zerschlagen.<sup>15</sup>

Leicht variiert schildert auch Schirmer den Mord an Astyanax und aktualisiert damit die *memento-mori*-Poetik von Opitz:

Andromache: Das Leben ist ihm schon verkürzt  
 zu Hecuba: Er wurde Klippen-ab gestürzt/  
 Die Beine sind zermalmt/ das Blut schwimmt in der Aschen  
 Die Felsen/ traurig auffzuhaschen/  
 Die Tragen das Gehirn auf ihren Scheiteln noch. (S. 91)

Während bei Opitz diese Szene der trauernden Trojanerinnen entsprechend seiner Wirkungsabsicht das Ende des Trauerspiels bildet, wendet Schirmer den tragischen Schluss in einen glücklichen Neubeginn. Was das Ballett der Stammväter von Rom, Anchises, Aeneas und Askanius, andeutet, wird von Apollon im schließenden Akt sprachlich realisiert. In seiner Schlussrede ordnet er die Vergänglichkeit (*vanitas*) und damit auch den Krieg als göttliches Fatum ein und wertet den Fall Trojas im Sinne einer *translatio imperii* mit der Entstehung Roms auf:

Apollon: Der Himmel will es so/ diß ist der Götter Schluß:  
 Ein Ding/ das bald entstehet/  
 Soll haben einen schnellen Fuß/  
 Auff dem es hin zu seinem Grabe gehet.  
 [...] Je mehr dein Vater Land  
 Erniedrigt ist/ je mehr wird es erhoben.  
 [...] Erst muß ein Troja fallen  
 Eh daß ein Rom entsteht.  
 [...] Auff! Ihr behertzten Sachsen!  
 Ich seh Euch ohne Zwang/  
 Als wie das große Meer von tausend Strömen wachsen.  
 [...] Diß ist der edle Stamm/ der wird das Land besetzen/  
 Und umb der Teutschen Schlaff die göldnen Cronen etzen. (S. 96–100)

Entsprechend dem realgeschichtlichen Kontext, also dem zwei Jahre vor der Uraufführung geschlossenen Frieden, parallelisiert Schirmer die mythologische Entstehungsgeschichte Roms mit dem Neuaufbau des Sächsischen Kurfürstentums<sup>16</sup> und wertet damit das Urteil des Paris nachrationalisierend auf.

15 Opitz, Trojanerinnen, S. 477, Z. 1335–1341.

16 Zur Rolle Johann Georgs I., der im Dreißigjährigen Krieg möglichst Eingriffe ins Kampfgeschehen verhindern wollte, vgl. Smart, Schirmers Ballett, S. 26–28.

## 2. Aktualisierung im »Opera-Ballett von dem Judicio paridis und dem helenae raub« (1679)<sup>17</sup>

Das anonyme »Judicio Paridis« wurde zum Friedensfest von 1679 aufgeführt, das Johann Georg II. feierte, um den am 5. Februar 1679 in Nimwegen geschlossenen Frieden zwischen den Habsburgern und Ludwig XIV. zu würdigen. Der Prachtdruck des Librettos ist mit zehn großformatigen Kupferstichen von Johann Oswald Harms (1643–1708) geschmückt, von denen die ersten beiden die Theaterbühne aus der Vorder- und Seitenansicht zeigen, wohingegen auf den übrigen acht jeweils die Bühnengestaltung der insgesamt acht »Actionen« festgehalten ist.<sup>18</sup> Die in eklatanter Ähnlichkeit mit Ludovico Burnacinis Dekorationen für Antonio Cestis Oper »Il pomo d'oro« (1666/1668) stehenden Stiche halten das Bühnenergebnis auch für spätere Generationen fest und heben intermedial die europäische Konkurrenzfähigkeit der Dresdener Oper unter Johann Georg II. hervor.<sup>19</sup>

Während Renate Brockpähler Constantin Christian Dedekind (1628–1715) als Autor des Librettos annimmt, weil dieser von 1666 bis 1675 als kurfürstlicher Konzertmeister am Hofe Johann Georgs II. tätig war,<sup>20</sup> geht Judith Aikin von der Autorschaft David Schirmers aus, die sie in intertextuellen Bezügen zu dessen »Ballett von dem Paris und der Helena« begründet sieht.<sup>21</sup> Da diese positivistische These das barocke Verständnis von Intertextualität zu unterschätzen scheint, werden die Libretti einer vergleichenden Analyse unterzogen, um das anonyme, spätere Musikdrama als aktualisierende Überbietung von Schirmers Bühnenstück auszuweisen.

Das »Judicio Paridis« beginnt mit der Darstellung des Göttermahls. Darauf folgt ein Loblied auf das Landleben, das Paris gemeinsam mit einer Schar Hirten vorträgt und so das Urteil einleitet, das Paris zugunsten der Liebesgöttin

17 Die Neuausgabe des Hansebook-Verlags bietet lediglich einen Abdruck des VD17-Digitalisats in mangelhafter Qualität, ohne Vor- oder Nachwort.

18 Eine ausführliche Beschreibung der zehn Stiche findet sich bei Horst Richter, Johann Oswald Harms. Ein deutscher Theaterdekorateur des Barock, Emsdetten i. Westfalen 1963, S. 46–52, der sowohl die Kupferstiche als auch die zeichnerischen Entwürfe für dieselben abdruckt. Vgl. ebd. Bilderrang, DE 12–13 und DS 18–25 sowie PS 2, ZS 1–2. Neu abgedruckt sind die Stiche bei Uta Deppe, Die Festkultur am Dresdener Hofe Johann Georgs II. von Sachsen (1660–1679), Kiel 2006, S. 220–226, die auch die Festumstände erhellt. Ferner wird das Libretto mit einer kurzen Inhaltsangabe erwähnt bei Hans Schnoor, Dresden. Vierhundert Jahre deutsche Musikkultur. Zum Jubiläum der Staatskapelle und zur Geschichte der Dresdener Oper, Dresden 1948, S. 63.

19 Vgl. zur intermedialen Gestaltung der Oper im höfischen Festbetrieb Manfred Brauneck, Die Welt als Bühne. Geschichte des europäischen Theaters, Bd. 2, Stuttgart 1996, S. 442–459, dort auch die Stiche von Ludovico Burnacini.

20 Hochmuth, S. 23, nennt wie Brockpähler, S. 135, Dedekind als Dichter des Librettos.

21 Vgl. Aikin, S. 418f.

fällt. Auf die Urteilsszene folgt ein Zwiesgespräch zwischen Helena und Venus, in dem Helena Venus um die Liebeserfüllung bittet. Diese wird ihr von Venus versprochen, sollte sie Menelaos verlassen. Darauf folgt eine Seeschlacht, aus der Paris als Sieger hervorgeht. Der sechste Akt zeigt Helena, die sich im Palast des Paris gegen die ehebrecherische Neuvermählung sträubt, bevor sie von Cupido mit einem Liebespfeil überwunden wird. Im siebten Akt besingt Cupido seine Allmacht, die – ganz im *omnia-vincit-amor*-Topos – auch Priamos zu einer Lobhymne auf die Liebe zwischen Paris und Helena veranlasst. Das Schlusswort gebührt Apollon, der die kriegsfreie Zeit besingt und sie auf die friedensführende Hand Johann Georgs II. zurückführt.

Ein inhaltlicher Vergleich mit Schirmers Libretto fördert zwei frappante Parallelen der Libretti zutage, die über die mythologische Folie hinausgehen: Einerseits sticht Apollons schließendes Friedenslob hervor, andererseits jedoch das Lob des Landlebens, mit dem Paris charakterisiert wird:

Chor: Wir loben der Freyheit ergebenes Leben  
Und lassen die Sorgen bey Königen schweben.  
Paris: Die Laster der Städte verachten die Trifften/  
Kein Ehrgeitz kan unsere Hürden vergifften.  
Chor: Es schertzen in Unschuld die munteren Heerden/  
Daß unsere Freyheit vollkomner kan werden.  
Paris: Lasst Hoffart sich brüsten/ last Hofe-Neid prangen/  
Last diesen nach Cronen und Thronen verlangen.  
Chor: Wir bleiben in Demuth/ und loben das Leben/  
Das unsere Freyheit uns selbst kan geben.  
Paris: In Feldern/ da reiffen die Edelsten Sinnen;  
In Feldern/ da kan man den Nachruhm gewinnen. (S. B<sup>v</sup>)

Wie bei Schirmer wird Paris durch die Tugenden der Genügsamkeit, Ehrlichkeit und Gerechtigkeit charakterisiert, die ihn zum idealen Entscheider stilisieren. Die katalektischen daktylischen Vierheber, die durch den Auftakt harmonisiert sind und stichometrisch dramatisiert, aber auch parallelistisch (»Lasst Hoffart sich brüsten/ last Hofe-Neid prangen«) und anaphorisch (»In Feldern [...] | In Feldern [...]«) intensiviert werden, überbieten Schirmers unregelmäßige Jamben formalästhetisch. Ähnliche Tendenzen lassen sich auch für die Urteilsszene ausmachen, die den intertextuellen Bezug zwischen den beiden Libretti unverkennbar markiert.<sup>22</sup>

22 Vgl. Schirmer, S. 80f.:

Juno Donner/Hagel/ Blitz und Flammen  
u. Pallas Drehet/ ziehet euch zusammen/  
zornig: Bietet Strahl und Feuer her!  
Wolcken/ Wind/ und Lüffte brauset/  
Raset/ stürmet/ knackt/ und sauset!  
Die uns jetzt beleidigt haben/ das ist Die und Der.

Paris: Juno! geh mit deinen Schätzen;  
 Und auch/ Pallas! dein Ergetzen/  
 Wird mich bewegen nicht.  
 Ich hege mein Gericht/  
 Dem Jupiter zu Ehren.  
 [...]
 Komm/ das Zeichen zu empfangen/  
 Nach dem du trägst so groß Verlangen.  
 Da nim ihn/ Venus, von mir hin/  
 Du bist im Himmel und auf Erden/  
 Die aller schönste Göttin:  
 Das Gold des Apfels muß dir werden.

Juno/  
 u. Pallas: Donner und Hagel und Blitzen und Flammen/  
 Ziehet euch wieder den Richter/ zusammen!  
 Schiesset das strahlende Feuer auf ihn!  
 Räche das Unrecht/ gerechteste Rache,  
 Selber wir wollen verfolgen die Sache/  
 Solten wir drüber den Himmel auch fliehn! (S. D<sup>r</sup> f.)

Auch hier sind Schirmers unregelmäßige Jamben, in denen die Rede des Paris abgefasst ist, zu Vierhebern vereinheitlicht, während die in jambischen Vierhebern gebotene Drohrede von Juno und Athene in daktylische Vierheber umgearbeitet ist. Ferner zeugt die Nachbildung von Schirmers monosyndetischer Reihe in ein Polysyndeton und auch die *Figura etymologica* im antithetischen Chiasmus »Räche das Unrecht/ gerechteste Rache« von der *aemulatio* des anonymen Librettisten.

Indes aktualisiert die formalästhetisch überbietende Aneignung des »Judicio Paridis« die Urteilsszene und damit die Aufwertung des Paris zum idealen Entscheider, dem zunächst weder die Bestechungsgüter noch die Drohungen der Göttinnen als Ressource des Entscheidens dienen. Dennoch scheint das Versprechen von Venus das Urteil zu begünstigen, denn Paris entgegnet den Androhungen von Athena und Juno:

Paris: Mein Muth soll sich nicht entsetzen;  
 Lebe du/ mit deinen Schätzen/  
 Schönste Venus, nur vergnügt.  
 Wenn du/ wie du mir versprochen/  
 Mir die Myrten abgebrochen/  
 So hab ich durch dich gesiegt (S. D<sup>v</sup>-D2<sup>v</sup>)

Indem Paris die Liebesgöttin an ihr Versprechen erinnert, zeigt er sich nicht wie bei Schirmer vollkommen gleichgültig gegenüber der Belohnung. Damit wird seine Entscheidung als Lebenswahl perspektiviert, in der er Macht und Weisheit zugunsten der Liebe ausschlägt. Folglich übernimmt der anonyme Librettist die nachrationalisierende Semantisierung nicht, die das Paris-Urteil als Neubeginn und die Zerstörung Trojas als göttliche Vorbestimmung erachtet. Anstatt die

überwundenen Grausamkeiten des Krieges darzustellen, wird die Liebesszene zwischen Paris und Helena zentriert und Venus als Schutzgöttin inszeniert, deren Schirmherrschaft Erfolge in nachfolgenden Schlachten in Aussicht stellt.

Cupido:       Laß die tollen Griechen toben;  
                   Troja liegt in ihrer [Venus] Schoß.  
                   Stritten auch die Götter oben/  
                   So gibt sie [Venus] sich doch nicht bloß;  
                   Meiner Mutter Rosen-Wangen/  
                   Nehmen alles ihr gefangen.  
                   [...]  
                   Wer der Liebe sich ergiebt/  
                   Streut ihr [Venus] Rosen in die Haare/  
                   Dann so bleibet er verliebt/  
                   Lebt er gleich auch tausend Jahre. (S. G2<sup>r</sup> f.)

Topisch wird Trojas Untergang, der die mythologische Folie für die Folgen des Paris-Urteils bildet, nach der Maxime *omnia vincit amor* in die Prophezeiung eines positiven Ausgangs gewendet. Damit wird nicht nur Paris als Entscheider nobilitiert, sondern auch die Liebe erfährt eine Aufwertung, die im Schlusswort des Apollon zur kulturstiftenden Kraft avanciert. Angesichts des über dreißig Jahre anhaltenden Friedens, in denen sich der Sächsische Kurfürstenhof zum Kulturzentrum entwickeln konnte, konstatiert Apollon:

Apollo:        Wo die Wissenschaften blühen/  
                   Und die Eintracht Meister spielt/  
                   Da muß Eris förder ziehen/  
                   Wenn sie auf ein Unglück zielt.  
                   [...]  
                   Hier soll hinfort mein Vaterland/  
                   Und mein Parnassus seyn; (S. I<sup>r</sup>)

### 3. Der Raub der Helena als Rache einer griechischen Erbschuld: Bontempis »Il Paride« (1662)

Die Oper »Il Paride« (1662) von Giovanni Andrea (Angelini) Bontempi (1624–1705), den Johann Georg I. 1650 an den Dresdener Hof berufen hatte,<sup>23</sup> wurde zur Hochzeit der Kurprinzessin Erdmuthe Sophie aufgeführt<sup>24</sup> und fügt sich

23 Zu dem äußerst vielfältigen Wirken von Bontempi vgl. Wolfram Steude, Bontempi, in: Ludwig Finscher (Hg.), Die Musik in Geschichte und Gegenwart. Allgemeine Enzyklopädie der Musik, begründet von Friedrich Blume, Bd. 3, Kassel 2000, Sp. 380–383, hier Sp. 380.

24 Die Kurprinzessin ehelichte Christian Ernst Markgraf von Brandenburg-Bayreuth (1644–1712); die Festlichkeiten dauerten vom 18. Oktober 1662 bis zum 13. November



damit in die Reihe der Bühnenstücke, die anlässlich der sächsischen Hoffeste geschrieben wurden.<sup>25</sup> Die insgesamt 39 Szenen umfassende, fünftaktige Oper schildert im ersten Akt mit reichlich Digressionen das Göttermahl und den Apfelwurf sowie die Übertragung des Urteils auf Paris. Der zweite Akt enthält das Urteil, dem jedoch eine Szene vorgeschaltet ist, in der Paris und Oenone ausschweifend ihre gegenseitige Liebe bekennen. Das Urteil bedingt Paris' Abschied aus Troja, der mit einer tränenreichen Trennungsszene im dritten Akt ausgestaltet wird, während Akt vier die Ankunft von Paris in Griechenland sowie den Raub der Helena darstellt. Im letzten Akt kehren Helena und Paris, von Oenone beobachtet, nach Troja zurück, wo sie von Priamos und Hekuba vermählt werden.<sup>26</sup>

Durch die vielfältigen und ausgedehnten Unterbrechungen der Haupthandlung, in denen die von Paris betrogene Oenone zu Wort kommt, wird Paris' Rolle als treuebrüchiger Liebhaber und Ehemann thematisiert. Wie schon die im Vorwort von Bontempi vorgenommene Gattungsbeschreibung seiner Oper andeutet – dort schlägt er die Bezeichnung »Erotopaegnon Musicum« (S. 14) vor –, ist das zentrale Thema des Musikdramas die Liebe, die Bontempi ambivalent diskutiert, indem er die passionierte Liebe zwischen Paris und Helena

desselben Jahres an. Die Divertissements sind umfangreich aufgearbeitet worden von Deppe, S. 88–126. Zu Bontempis Oper, die am 3. November 1662 uraufgeführt wurde, vgl. ebd., S. 121–123.

- 25 Besonders aufgrund ihrer initialen Stellung als eine der ersten italienischen Opern in Deutschland wird Bontempis »Il Paride« häufig gewürdigt, vgl. Richard Engländer, Die erste italienische Oper in Dresden: Bontempis Il Paride in musica 1662, in: Svensk Tidskrift för Musikforskning, 1962, S. 117–134, der Bontempis Rückkehr zu musikalischer, stilistischer Schlichtheit hervorhebt. Engländer folgt der gleichnamige Artikel von Wilfried Jahns, »Il Paride« von Andrea Giovanni Bontempi (1662) – Die erste italienische Oper in Dresden, in: Günther Stephan/Hans John (Hg.), Dresdener Opertraditionen. Die Dresdener Oper von Heinrich Schütz bis Adolf Haase, Dresden 1985, S. 87–95, und Silke Leopold, Die Oper im 17. Jahrhundert, Laaber 2006, S. 293–299, die wie Helene Watanabe-O'Kelly, Court Culture in Dresden. From Renaissance to Baroque, London 2002, S. 190 f., die von Bontempi selbst proklamierte Gattungsinnovation hervorhebt. Eine kurze Besprechung der Partitur bietet überdies Michael Heinemann, Giovanni Andrea Angelini Bontempis Daphne. Musiktheater am Dresdener Hof in der zweiten Hälfte des 17. Jahrhunderts, in: Barbara Marx (Hg.), Elbflorenz. Italienische Präsenz in Dresden 16.–19. Jahrhundert, Dresden 2000, S. 135–141, hier S. 137–139. Die Wirkung der Oper wird hervorgehoben von Klaus Pietschmann, Musikgeschichtsschreibung im italienisch-deutschen Wissenstransfer um 1700. Andrea Bontempis »Historia musica« (Perugia 1695) und ihre Rezension in den »Acta eruditorum« (Leipzig 1696), in: Arndt Brendecke (Hg.), Praktiken der Frühen Neuzeit: Akteure – Handlungen – Artefakte, Köln 2015, S. 163–173, der in Bontempis »Il Paride« den »Auslöser eines jahrzehntelangen musiktheatralen Kräftemessens« (S. 166) sieht.
- 26 Simona Berti/Biancamaria Brumana, Analisi e struttura di il Paride di Angilini Bontempi. Dresda, in: Esercizi: Musica e spettacolo 2, 11 (1992), S. 83–101, bieten eine feingliedrige Struktur der Oper, welche die Redeanteile der dramatis personae graphisch augenscheinlich macht und die in der Oper enthaltenen Lieder schematisch darstellt.

mit Oenones Treue kontrastiert. Paris wird demnach als passionierter Liebhaber charakterisiert, der unter der Macht Amors seine Treue gegenüber Oenone bricht, sein infames Verhalten jedoch reflektiert:

Paris:           Daß ich dich lasse/ meine Enone/  
                   Ist ein Fehler/ nicht meiner Treue;  
                   Sondern Amors/ der mich verleitet/  
                   Fern von dir mein süßer Schatz. (S. Mj<sup>r</sup>)

Die Wahl zwischen zwei Liebeskonzepten – Oenone, welche Beständigkeit und Treue personifiziert, und Helena, die als schönste Frau der Welt die Idealisierung der weiblichen Schönheit verkörpert – wird jedoch nicht eindeutig bewertet, denn obgleich seine Ehrlosigkeit durch Oenones Präsenz im gesamten Stück zentriert wird, geht Paris in der Schlusszene die glückliche Ehe mit Helena ein. In seiner Rolle als Richter im Schönheitsstreit wird Paris dagegen zweifelsfrei nobilitiert. Zunächst hebt Zeus die Tugenden des Paris hervor: »Sein hoher Verstand | machet ihn/ so wohl als einen himmlischen Gott/ | Würdig zum Entscheider eurer Schönheiten« (S. Fj<sup>r</sup>), die sich in dessen Urteilsfindung bewahrheiten. So antwortet Paris auf die Bestechungen der Göttinnen:

Paris:           Vergebens sind eure Verheissungen/  
                   Ihr schönsten Göttinnen.  
                   Der mich zum Richter erwehlet/  
                   Erkenne gar wohl/ daß mein Urteil unverfälscht sey;  
                   Ich sehe auff die Wahrheit/ nicht auff Belohnung. (S. L<sup>r</sup>)

Die Aufwertung des Urteils wird jedoch besonders durch Priamos' und Hekubas Freude über den Raub der Helena augenscheinlich: In einer Aktualisierung von Ovids Metamorphose von Laomedon und Hesione<sup>27</sup> gestaltet Bontempi das Paris-Urteil als Rache einer griechischen Erbschuld aus. Im vierten Buch der »Metamorphosen« schildert Ovid, wie Laomedon, Vater des Priamos und demnach Großvater von Paris, die Mauern Trojas mit der Hilfe von Apollon und Poseidon errichtet. Da er die Götter für ihre Hilfe jedoch nicht wie versprochen entlohnt, lässt Poseidon ein Meeresungeheuer auf Hesione, die Schwester von Priamos, los. Um seine Tochter zu retten, verspricht Laomedon dem griechischen Heros Herkules überaus schöne Pferde für die Errettung der Hesione. Als Herkules das Monster tötet, bricht Laomedon jedoch erneut sein Wort. Den Meineid Laomedons rächend stürmt Herkules Troja und gibt dem Argonauten Telamon die Hesione zur Frau. In Bontempis Rezeption wird dieser Mythos zu einer Erbschuld der Griechen gegenüber den Trojanern verklärt und kausal mit

27 Vgl. Publius Ovidius Naso. Metamorphosen, in deutsche Hexameter übertragen und hg. von Erisch Rösch. Einleitung von Niklas Holzberg, München<sup>13</sup>1992, Buch XI, S. 404–407, V. 194–220. Zu weiteren Quellen, welche den Mythos von Hesione als Tochter des Laomedon überliefern, vgl. Ruth E. Harder, Hesione, in: Hubert Canick / Helmut Schneider (Hg.), Der Neue Pauly. Enzyklopädie der Antike, Bd. 5, Stuttgart 1998, Sp. 510 f.

dem Raub der Helena verkettet. So erklärt Priamos, als er von einem Boten über den Raub Helenas in Kenntnis gesetzt wird:

Priamos: Sie den Griechen zu rauben/ ist eine gerechte Sache:  
Es muß/ weil sie die Hesiona den Trojanern geraubet/  
Ein Raub/ die Rache eines Raubes sein (S. Ccj<sup>r</sup>)

Entsprechend beglückwünscht er seinen Sohn für den begangenen Frevel, als er das Paar vermählt:

Priamos: Unser Paris/ o des liebsten und werthesten Sohnes!  
Hat dort im Griechischen Reiche/  
Meiner Schwester Schimpff zu rächen/  
Geraubt aus dem Hafen/  
Mit hurtiger Hand/  
Des ungetreuen Spataners/  
Geehrte und angebetete Gemahlinn. (S. Oo<sup>r</sup>)

Entgegen der weitaus wirkungsvolleren Tradition der Troja-Literatur, die das Paris-Urteil als Auslöser des Trojanischen Krieges überliefert, perspektiviert Bontempi das mythologische Urteil als gerechte Rache für den Raub der trojanischen Königsschwester Hesione. Während die Entscheidung zwischen den Liebeskonzepten ambivalent gehalten wird, avanciert Paris zum gerechten und ehrlichen Entscheider im mythologischen Schönheitsurteil.

#### 4. Panegyrische »Verbesserung« des Paris-Urteils

Das »Verbesserte Paris-Urteil«<sup>28</sup> wurde 1674 zum 28. Geburtstag von Herzog Wilhelm Ludwig von Württemberg (1647–1677) in Darmstadt aufgeführt.<sup>29</sup> Ein Jahr zuvor hatte der Württemberger Herzog Magdalena Sibylla von Hessen-Darmstadt (1652–1712),<sup>30</sup> die älteste der acht Nachkommen von Landgraf Ludwig VI. von Hessen-Darmstadt (1630–1678), geheiratet. Bis auf die beiden

28 Da die Paginierung nach Av endet, wird nach den PDF-Seiten des VD17-Digitalisats [VD17 39:126396N] zitiert.

29 Während der Librettist vollkommen unbekannt ist, wird Wolfgang Carl Briegel als Komponist des Balletts vermutet, da er von 1671–1709 am Darmstädter Hof als Hofkapellmeister tätig war. Zu Briegel sowie zu Darmstadt als Zentrum des barocken Theaters vgl. die beiden älteren, jedoch immer noch maßgeblichen Arbeiten von Hermann Kaiser, *Barocktheater in Darmstadt. Geschichte des Theaters einer Deutschen Residenz im 17. und 18. Jahrhundert*, Darmstadt 1951, besonders S. 43–76, und Elisabeth Noack, *Musikgeschichte Darmstadts vom Mittelalter bis zur Goethezeit*, Mainz 1967, besonders S. 122–168.

30 Vgl. zu dem württembergischen Herrscherpaar: Joachim Fischer, Wilhelm Ludwig, in: Sönke Lorenz u. a. (Hg.), *Das Haus Württemberg. Ein biographisches Lexikon*, Stuttgart 1997, S. 161 f. und Ders., *Magdalena Sibylla*, S. 162 f., in: Ebd.

bereits im frühen Kindesalter verstorbenen Sophie Elenonore (\*/† 1653) und Georg (1654–1655) waren alle Kinder von Ludwig VI. – teils sogar in Doppelrollen – an der Aufführung beteiligt, aber auch Elisabeth Dorothea (1640–1709), die zweite Frau Ludwigs VI., übernahm eine Tanzrolle.<sup>31</sup>

Inhaltlich verquickt das Ballett den realhistorischen Anlass panegyrisch mit einem Lob auf den 27 Jahre anhaltenden Frieden. In den ersten drei Akten – oder »Beziehungen«, wie es im Libretto heißt – werden exemplarisch Feindseeleigkeiten dargestellt, die auf der Erde und im Pantheon herrschen: Zigeuner, die sich gegen Juden verteidigen (Akt eins), Diane und ihre Nymphen im Widerstreit mit Pan und dessen Satyren (Akt zwei) und Bauern, die Räuber abwehren müssen (Akt drei). Als Eris mit dem Zankapfel den Schönheitskampf zwischen den drei Göttinnen entfacht, sieht Zeus die Streitigkeiten endgültig auch auf den Olymp übergreifen, weshalb er Paris bestimmt, der mit seinem Urteil ein Exempel statuieren soll. Paris, der für Venus entscheidet (Akt vier), wird anschließend von der Götterschaar zu seinem Urteil beglückwünscht (Akt fünf); allein die Liebesgöttin selbst wagt das Urteil zu korrigieren, indem sie Wilhelm Ludwig den Apfel überreicht. Bereits die Voraussagen der friedenslobenden Zigeuner deuten die Aufwertung des Paris-Urteils an, da sie das Urteil allegorisch präfigurieren:

Zigeuner: Die zwanzig sieben Jahr sind nun erfüllt/  
Vor eben dieser Zeit wurd Mars gestillt/ [...]   
Wie zwanzig sieben Jahr/  
Ohn alle Kriegs-gefahr/  
Hingangen gantz und gar;  
So lebt noch lange Jahr in stettem Frieden (S. 6)

31 Die im Libretto angegebenen Initialen der Tänzer sind wie folgt aufzulösen: E. D. L. Z. H. G. H. Z. S = Elisabeth Dorothea Landgräfin zu Hessen geborene Herzogin zu Sachsen Gotha-Altenburg (1640–1709), (Zigeunerin, Venus), Prinzess. M. E. L. Z. H = Marie Elisabeth Landgräfin zu Hessen (1656–1715) (Zigeunerin, Athena) Printz L. L. Z. H. = Prinz Ludwig Landgraf zu Hessen (1658–1678) als Zigeuner, Bauer, Merkur; Printz F. L. Z. H. = Friedrich Landgraf zu Hessen (1659–1676) als Zigeuner, Bauer, Paris; M. S. H. Z. W. G. L. Z. H = Magdalene Sybille Herzogin zu Württemberg geborene Landgräfin zu Hessen (1652–1712) als Diane und Juno; Prinzess. A. M. L. Z. H. = Auguste Magdalene Landgräfin zu Hessen (1657–1674) als Nymphe und Charitas; Prinzess. S. M. L. Z. H. = Sophie Marie Landgräfin zu Hessen (1661–1712) als Nymphe und Frieden. Daneben tanzte J. V. S. = Johann Valentin Strobel, Hoflautist am Darmstädter Hof als Jude Sackpfeiffer und Räuber und überdies F.d.L.M. = Francois de La Marche die Rollen des Wahrsagers, des Juden, der Satyren/ Pan, der Melancholie und des Bauers und R.d.L.M. = Rudolph de La Marche als Jude, Pan / Satyr, Bauer, Jupiter. Zur Tänzerfamilie La Marche vgl. Giles Bennett, Tanz am Braunschweiger Hof um 1700. Hugues Bonnefonds bisher unbekanntes Tanztraktat, in: Uwe Schlottermüller/Maria Richter (Hg.), Morgenröte des Barock. Tanz im 17. Jahrhundert. Tagungsband zum 1. Rothenfelser Tanzsymposion. 9.–13. Juni 2004, Freiburg 2004, S. 15–34, hier S. 16 f. Nicht aufgelöst werden konnten hingegen die Initialen: S. M. R., J. F. V. H. H., L. B. d. P., J. M. R., L. P. V. G., P. L. V. G., F. W. V. W. und H. R. V. U.

Durch die Allegorisierung des Kriegsgottes Mars wird die mythologische Liebschaft zwischen Venus und Mars aufgerufen, die im 17. Jahrhundert fortwirkend allegorisch als der von der Liebe besiegte Krieg gedeutet wurde. Venus wird damit zur Personifikation des Friedens und die Entscheidung des Paris entgegen der Troja-Literatur als friedenserhaltendes Urteil interpretiert. Entsprechend erklärt Paris seine Entscheidung:

Paris: Der Reichtumb ist zwar gut/ doch kan er nicht behagen  
 Wo man auch nicht zugleich kan von Vergnügung sagen;  
 Die Kunst/ die Wissenschaft/ die Waffen sind zwar gut/  
 Doch muß auch seyn dabey ein recht vergnügter Muth.  
 Wem aber je sein Hertz die Glut der Lieb entzündet/  
 Derselbe Reichthumb gnug bereits bey sich befindet/  
 Er wird so bald gelehrt/ und wanns die Noth geht an/  
 Ist nictes/ das er nicht so bald bestreiten kan. (S. 16f.)

Den materiellen Reichtum gegen die Liebes-»Vergnügung« ausspielend erhebt Paris die Liebe auch zum schützenden Prinzip in der »Noth« und im »Streit«. Indes – dem Titel des Librettos entsprechend – korrigiert Venus das Urteil. In der Voraussicht, dass ihr Sieg im Schönheitsstreit die anderen Göttinnen erzürnen könnte, übergibt sie den Apfel an Wilhelm Ludwig:

Venus: Zudem/ so muß Ichs auch noch weiter übersinnen/  
 Denckt/ welch ein Eyfer gäbs bey allen den Göttinnen/  
 Wann sie erführen/ daß ich so ruhmrähtig währ/  
 Und wolt der Schönsten Nahm freywillig übernehmen. (S. 18)

Während die Entscheidung des Paris durchaus als richtig und nachvollziehbar dargestellt wird, erfüllt sich die anfängliche Prophezeiung der Zigeuner, weil die Göttin mit der Weitergabe des Apfels die Fehde zwischen Juno, Athene und Venus abwendet, die den Trojanischen Krieg bekanntlich fördert und prolongiert.<sup>32</sup>

## 5. Fazit

Die barocken Musikdramen werten das Paris-Urteil unverkennbar auf: David Schirmer wendet den Untergang Trojas in einen positiven Neubeginn, der Paris entlastet und seine Entscheidung nachrationalisierend aufwertet. Angesichts des 1679 geschlossenen Friedens aktualisiert das anonyme »Judicio Paridis« die *translatio imperii* von Schirmer intertextuell und weitet die optimistische Zukunftserwartung unter dem *omnia-vincit-amor*-Topos aus. Bontemps Oper »Il Paride« variiert das Paris-Urteil dagegen durch eine Ergänzung der Vorgeschichte, die

32 Die realhistorische Wirklichkeit sah indes anders aus: Nach seiner Amtsübernahme als Regent Württembergs sah sich Wilhelm Ludwig mit dem holländisch-französischen Krieg konfrontiert, der auch auf das Elsass und Süddeutschland übergegriffen hatte.

den Raub der Helena als Vergeltung einer Erbschuld rechtfertigt und dadurch Paris als Entscheider nobilitiert. Das anonyme »Verbesserte Paris-Urtheil« negiert dagegen die fatalen Folgen des Paris-Urteils, indem Venus die Wahl korrigiert und damit den Trojanischen Krieg abwendet. Die Aufwertungen des Paris zu einem gerechten Entscheider durchbrechen die moralisch-allegorische Deutungstradition der Renaissance-humanistischen Autoritäten und wenden das mythologische Urteil in eine Befürwortung der weltlichen Liebe. Damit dürfen die Paris-Libretti als wichtige Zeugnisse für den Wandel des Liebesdiskurses gelten, weil sie die erfüllte Liebe vor der mythologischen Folie, die weiterhin als Exemplum fungiert, entgegen der stoischen Affektfeindlichkeit autorisieren.

Schlaglichtartig erhellen die vier Darstellungen der nobilitierten weltlichen Liebe eine Facette barocker Entscheidenskulturen, denn jedes der vier Libretti führt rationale Argumente für die Entscheidung zur Liebeserfüllung ins Feld. Nicht die individuelle Entfaltung bedingt die Entscheidung für die Liebe, sondern der gesellschaftliche Vorteil. Insofern bleibt die didaktische Semantik des Paris-Urteils auch im Barock bestehen, auch wenn sich die Didaxe nicht gegen die vermeintliche moralische Verwerflichkeit der Affekte generell, sondern gegen affektbedingte Entscheidungen richtet. Ob die – meist panegyrischen – Paris-Libretti, die paradox anmutend streng rationale Entscheidungen zur Liebe darstellen, herrscherkritisch zu interpretieren sind oder sich gegen den barocken Rationalismus wenden, wäre in einer weiterführenden Studie zu erörtern, die weitere Paris-Libretti und den jeweiligen historischen Hintergrund detailliert einbezieht.

## Bibliographischer Anhang: Paris-Schauspiele

- [1] David Schirmer, Ballett/ von dem Paris und der Helena/ Bey Vor hoherwehnter Hoch-Fürstl. H. H. Gebrüdere Beylagern/ Zu Dreßden auff dem Riesen-Saale gehalten/ Den 2. Decembris/ Anno 1650, in: David Schirmers Churfürstlichen Sächsischen Bibliothecarii Poetische Rauten-Gepüsche: in Sieben Büchern heraus gegeben, Dresden 1663, Bd. 1, S. 54–103 [VD17 3:300585F]. Brockpähler, Handbuch zur Geschichte der Barockoper in Deutschland, Emsdetten i. Westfalen 1964, S. 134.
- [2] Giovanni Andrea Angelini Bontempi (1624–1705), Paris: Ein Gedicht zur Musica/ Zugeschrieben Beyden Durchlauchtigsten Hoheiten/ Als Herrn Christian Ersten/ Markgrafen zu Brandenburgk/ zu Magdeburgk [...] Und Fräul. Erdmuth Sophien/ Prinzessin zu Sachsen/ Jülich/ Cleve und Berg [...] Bey Angestelltem Ihrem Beylager/ von Johann Andrea Bontempo, von Perugia, Dresden 1662 [VD 17 23:247565K]. Brockpähler, S. 134.
- [3] Anonym, Der goldene Apfel/ Schauspiel/ Gehalten in Wien/ auf das höchsherrlichst-gesegnete/ Vermählungs-Fest: Dero Römisch Kaiserlich und Königlichen Majestäten Leopodi und Margaretæ/ aufgesetzt von Francisco Sbarra, Rom. Kais. Majest. Rath. Anjetzo aus dem Italienischen übersetzt, Nürnberg 1672. Nach Antonio Cestis Il pomo d'oro (1666/1668). Nicht bei Brockpähler.

- [4] Anonym, Das Verbesserte Paris-Urtheil: Zu Ehren und Freuden Dem [...] Hn. Wilhelm Ludwigen/ Hertzogen zu Würtemberg und Teck [...] Als Seine Fürstliche Durchl. dero hocherfreulichen Acht und Zwanzigsten Geburts-Tag In Gesundheit erlebten/ und selbigen in der Fürstlichen Residentz Darmstadt zum ersten mahl fröhlich begiengen. In einem Musicalischen Ballet Auff dem Fürstlichen Schloß-Sahl daselbst vorgestellt/ den 6ten Ianuarii Im Jahr 1674, Darmstadt 1674 [VD17 39:126396N]. Brockpähler, S. 127.
- [5] Anonym, Opera-Ballet Von dem Judicio Paridis, Und der Helenæ Raub: So auf dem Churfürstlichen Sächssischen Haupt-Theatro Bey dem angestellten Friedens-Feste/ Nebenst denen vorgegangenen Ballete von Wirkung der sieben Planeten / Ring- und Quintan-Rennen/ wie auch Büchsen-Schiessen/ Feuerwerke des Hercules, und Fuß-Thurniere/ gehalten Am 7/17 Tage dess Winter-Monats Anno 1679, Dresden 1679 [VD17 3:626134H]. Brockpähler, S. 135.
- [6] Domenico Freschi (Komp.) und Aurelio Aureli (Text), L'Helena Rapita Da Paride: Drama per Musica, Hannover 1681 [VD17 23:249015H]. Auch aufgeführt in Wolfenbüttel 1708; Brockpähler S. 92 u. S. 217.
- [7] Anonym, Urtheil Paridis. Ballet zu Ehren der durchlauchtigsten Fürstin und Frauen Mariae verwittibten Pfaltzgräfin bey Rhein, Durlach 1684. ÖNB, Signatur [4136-B]. Nicht bei Brockpähler.
- [8] Nicola Nicolini, Paride in Ida. Trattenimento Pastorale Per musica di Nicola Nicolini Da recitarsi = Paris Am Berge Ida, Hannover 1687 [VD17 547:713945B]. Auch aufgeführt in Berlin 1692 und Leipzig 1708, Brockpähler S. 71, 218 u. 258.
- [9] Anonym, Die geraubte Helena: Dem Durchlauchtigsten Fürsten und Herrn/ Herrn Johann Adolphen/ Hertzoge zu Sachsen ... Nachdem Se. Hoch-Fürstl. Durchl. Dero Höchst-erfreuliches Geburths-Fest Am 2. Wintermonats-Tage 1687. In einen Ballet Vorgestellet, Weissenfels 1687 [VD17 39:126816N]. Brockpähler, S. 375.
- [10] Carlo Francesco Pollarolo (?), Gl' Amori Di Paride ed' Ennone in Ida, Trattenimento Pastorale Per Musica da rappresentarsi Nel Teatro di Saltzthal = Wechsel-Liebe des Paris und der Ennone am Berge Ida, Wolfenbüttel 1697 [VD17 23:249027E]. Italienischer Text mit deutschen Inhaltsangaben. Brockpähler, S. 90.
- [11] Anonym, Il Giudicio di Paride Sopra il Pomo d'oro Dovuto alla più Bella delle Tre Competitrici sovrane, Pronunziato Negli Augustissimi Sponsali Delle Medeme Sacre Caesaree Reali Maesta Overo Il Pomo Imperiale Aggiudicato dal Supremo Pastore ad Eleonora Principessa Palatina di Neoburgo, &c. Come (Per quanto si spera, & augura) alla più Feconda Delle Tre Augustissime Consorti Di Leopoldi I. 1700 [VD17 12:127987A]. Laut Brockpähler, S. 263, aufgeführt in Mannheim 1725. Nicht zu verwechseln mit dem Deutsch-Italienischen Libretto von: Carl Heinrich Graun (Komp.) und Leopoldo Villati (Text), Il giudizio di Paride = Das Urtheil des Paris: ein Musicalisches Schäfer-Spiel in einer Handlung, Berlin 1752 [VD18 11967064].
- [12] Reinhard Keiser, La Forza Dell'Amore = Die Macht der Liebe Oder: Die von Paris Entführte Helena: In einem Singe-Spiel, Auf den grossen Hamburgischen Schau-Platze fürgestellet und in die Music gebracht, Hamburg 1709 [VD18 10340297]. Auch aufgeführt in Leipzig 1709 und Nauenburg 1710; Brockpähler, S. 258 u. 289.
- [13] Johann Augustin Kobelius (Komp.), Als die Durchlauchtigste Fürstin und Frau Frau Louysa Christina Vermählete Hertzogin zu Sachsen [...] dero Höchsterfreu-

lichstes Geburtstags-Fest Anno M. DCC. XXIX. den 21. Jan. [...] erlebete Würde Auf dem Hochfürstlichen Schau-Platze zur Neuen Augustus-Burg in Weissenfels Paris und Oenone In einer Operetta unterthänigst aufgeführt, Weißenfels 1729 [VD18 11866454]. Brockpähler, S. 379.

Keine Drucke konnten indes nachgewiesen werden für:

- [14] Theodor Schwartzkopff (Text) und Jaques Courcelle (Ballett-Komp.), Paridis-Urtheil. Singendes Schauspiel, Stuttgart 1686. Brockpähler, S. 354.
- [15] Anonym, Der königliche Schäfer Paris, Weißenfels 1697. Brockpähler, S. 376.
- [16] Anonym, Der richtende Paris, Dresden 1723. Brockpähler, S. 137.



Harald Haferland

## Gunnars exorbitante Entscheidung im alten »Atlilied«

Für die moderne Entscheidungstheorie stellen wirtschaftliches Handeln und Konsumentenverhalten ein zentrales Betätigungsfeld dar. Für ihre Erkenntnisse werden Nobelpreise für Ökonomie vergeben;<sup>1</sup> deshalb werden Entscheidungen hier besonders intensiv erforscht. Im Wirtschaftsleben werden Entscheidungen oft unter Unsicherheit getroffen.<sup>2</sup> Längst hat sich auch herausgestellt, dass es den *homo oeconomicus* der klassischen Wirtschaftstheorie gar nicht gibt, sondern dass in die Entscheidungen der Wirtschaftssubjekte vielfach nicht-rationale Faktoren eingehen. Grundsätzlich ist es von Bedeutung, herauszufinden, wie Kaufentscheidungen ausfallen, auch um sie dann entsprechend beeinflussen zu können. Zur Ermittlung von Käuferprofilen werden heute vielfach Algorithmen entwickelt, um für eine gezielte Werbung im Internet eingesetzt zu werden. Auch für die Wirtschaftspolitik kann es von Bedeutung sein, Kaufentscheidungen zu lenken. So druckt man zum Beispiel Schockbilder auf Zigarettenschachteln, um Käufer von einem gesundheitsschädlichen Konsum abzuhalten.<sup>3</sup> Genaue Marktbeobachtung wirft für viele Marktteilnehmer Entscheidungshilfen ab, natürlich gerade auf der Produzentenseite. Mit Sicherheit stellt aber die Börse einen besonders riskanten und undurchsichtigen Schauplatz wirtschaftlichen Handelns dar; Entscheidungshilfen erstrecken sich hier deshalb bis hin in eine pseudowissenschaftliche Ratgeberliteratur, die noch Horoskope ausstellt. Narren des Zufalls<sup>4</sup> können nun aber ebenso wenig Heroen sein wie Käufer und Verkäufer im wirtschaftlichen Alltag. Selbst wenn ein Börsenspekulant die Währung eines Landes in Bedrängnis bringt – wie George Soros das englische Pfund am 16. September 1992, dem so genannten Schwarzen Mittwoch –, fällt er nicht unter die Kategorie des Heros. Sucht man nach Heroen oder heroischen Akteuren in modernen Gesellschaften, dann findet man sie nicht im ökonomischen Bereich. Hier gilt ein Kosten-Nutzen-Kalkül, während heroisches Han-

1 So an Richard H. Thaler im Herbst 2017.

2 Dazu der klassische Aufsatz von Amos Tversky / Daniel Kahneman, Urteile unter Unsicherheit. Heuristiken und kognitive Verzerrungen, in: Daniel Kahneman (Hg.), Schnelles Denken, langsames Denken, München 2012 (der Aufsatz zuerst 1974), S. 521–544.

3 Das Stichwort für entsprechende wirtschaftspolitische Maßnahmen ist *nudging*. Vgl. Richard H. Thaler / Cass R. Sunstein, Nudge. Wie man kluge Entscheidungen anstößt, Berlin 2017.

4 So der Titel eines Buchs von Nassim Nikolas Taleb, Narren des Zufalls. Die verborgene Rolle des Glücks an den Finanzmärkten und im Rest des Lebens, Weinheim 2005.

deln keine Rücksicht auf Kosten kennt – bis zur Preisgabe des eigenen Lebens. Gleichwohl lassen sich Modelle der ökonomischen Entscheidungstheorie auch auf heroisches Handeln anwenden (s. u.).

Ein Heros oder Held riskiert sein Leben, ja er opfert es für einen Wert, den er damit verknüpft. Dabei spielt aber ein philanthropischer Aspekt keine Rolle. Vielmehr ist ein Heros bereit, den Tod anderer, auch ihm Nahestehender, in Kauf zu nehmen und sogar mit herbeizuführen. In solchen Fällen gibt es offenbar Werte, die über allem stehen, was einem lieb und teuer ist: über dem eigenen Leben ebenso sehr wie über dem Leben der Liebsten. Heroik übersteigt im Extremfall vordergründig fassbare Werte und läuft auf eine Absolutsetzung von Wert im heroischen Handeln selbst hinaus.

Man muss Heroen wohl zuerst dort suchen, wo sie herkommen: in der Heldensage und Heldendichtung und von dort aus- und zurückgehend in ihrer Lebenswelt.<sup>5</sup> Wenn wir in keiner heroischen Zeit leben, so war das einmal anders. Nach dem plausiblen Vorschlag von William Paton Ker gibt oder gab es in einer Reihe von Kulturen ein *heroic age*,<sup>6</sup> wenn es nämlich im Umkreis von Stammeskulturen zu Wanderungsbewegungen von Stämmen, zur Landnahme, Landesverteidigung oder auch zur Selbstbehauptung in einer politisch fragilen oder auch zerrütteten sozialen Umwelt kommt / kam. Heldendichtung, die Ereignisse einer solchen Zeit und Umgebung besingt, spielt dabei in der europäischen und in der Weltliteratur eine besondere Rolle. Sie wird ursprünglich an den Höfen von Herrschern, Herren und adligen Kriegern vorgetragen, und die Ereignisse des *heroic age* können in ihr Jahrhunderte, ja Jahrtausende nachleben. Oft rettet sich Heldendichtung in die beginnende Schriftkultur oder bildet sogar eine Initialgattung literalen Erzählens.

Die Heroen der griechischen Heldensage entscheiden noch nichts. Sisyphos und Tantalos müssen schreckliche Qualen als Strafe erleiden oder schwerste Aufgaben und Arbeiten erledigen; Herakles erwürgt einen Löwen, schlägt einer Schlange das Haupt ab und so weiter. Das heißt, Heroen werden hier in Situationen höchster Beanspruchung geführt und erwerben sich durch ihre Taten Ruhm. Entsprechende Sagen, oft Lokalsagen, wie sie Pausanias in seiner »Be-

5 Ich verwende die Begriffe »Heros« und »Held« wechselweise. Zu einer umfänglichen, den antiken Heldenkult und andere Umstände einbeziehenden Begriffsanalyse vgl. Wolfgang Speyer, Heros, in: Reallexikon für Antike und Christentum, Bd. 14, Stuttgart 1988, Sp. 861–877. Zur Verwendung des Begriffs im Rahmen der germanischen Altertumskunde vgl. Heinrich Tiefenbach / Heinrich Beck, Held, Heldendichtung und Heldensage, in: Reallexikon der Germanischen Altertumskunde, Bd. 14, Berlin 1999, S. 260–282. Einen überaus perspektivenreichen Überblick zum Heldenbegriff gibt der von Ralf von den Hoff u. a. herausgegebene Forschungsbericht des Freiburger SFB 948 »Helden – Heroisierungen – Heroismen«: Das Heroische in der neueren kulturhistorischen Forschung. Ein kritischer Bericht, in: Humanities – Sozial- und Kulturgeschichte 28.07.2015, <http://hsozkult.geschichte.hu-berlin.de/forum/2015-07-001> (Stand: 11. Mai 2019).

6 William Paton Ker, Epos and Romance. Essays on Medieval Literature, New York 1957 (zuerst 1897), Kapitel 1.

schreibung Griechenlands« zuhauf anklingen lässt, besitzen allerdings noch nicht oder kaum das narrative Format, Entscheidungen zur Geltung kommen zu lassen.<sup>7</sup> Immerhin stellt der ursprünglich lokal ausgestellte Ruhm eine Größe dar, die diese Heroen zu Heroen macht.

Erst Heldendichtung stellt ein narratives Format bereit, das die Darstellung von Entscheidungen ermöglicht – hier können sich deshalb Narrative des Entscheidens herausbilden. Oft geht es darin um zugespitzte Formen der Selbstbehauptung. Dies führt zu Ruhm, es geht aber kaum je um menschenfreundliches und karitatives Handeln, um Formen der Rücksichtnahme oder des Kompromisses. Achill interessiert sich nicht dafür, wie viele Achaier oder Griechen vor Troja sterben, ihn bewegt, dass er von Agamemnon übel beleidigt wurde. Seine Selbstbehauptung besteht darin, sich zu verweigern und den Zeitpunkt seines Kampfeinsatzes selbst zu bestimmen. Auch die übrigen Kämpfer vor Troja wollen eher für sich selbst hervorragen, was dann im Muster der Aristie erzählt wird und worauf die heroische Kriegshandlung der »Ilias« baut. Es bedarf besonderer Anstöße, dass Achill überhaupt seinen Affekt überwindet und in den Kampf einsteigt. Sein Ruhm heftet sich dabei mindestens ebenso sehr an seine langwährende Affektbehauptung wie an sein schlussendliches Eingreifen in den Kampf.

Mit Selbst- und Affektbehauptung ist eine Verhaltensorientierung gemeint, die im *heroic age* und in hier ausgeprägten heroischen Narrativen Ruhm verspricht: Sie bedeutet, dass man einer Herausforderung die Stirn bietet, koste es, was es wolle. Das kann auch bedeuten, dass man sich erst einmal nicht ins Kampfgetümmel stürzt und in der Folge einen empfindlichen Verlust verschmerzen muss – so verliert Achill seinen Freund Patroklos. Eine derartige Affektbehauptung verfestigt sich zu Narrativen. Sie bestehen nicht so sehr aus Einzelthaten unter Todesrisiko, sondern in einem Reiz-Reaktions-Szenario. Auf einen Reiz folgt eine Entscheidung, die im Reaktionshandeln zum Ausdruck kommt. Der Reiz besteht in einer Beleidigung, Provokation, Herausforderung, in einer unterschwelligten Erwartung, dilemmatischen Anforderung oder Ähnlichem und die Reaktion in einem demonstrativ in Kauf genommenen – oder sogar selbst herbeigeführten – Verlust: dem Verlust letztlich des eigenen Lebens, aber auch im Verlust von Menschen, die einem lieb sind, so dass am Ende auch das eigene Leben nicht mehr lebenswert erscheinen kann.

Ruhm – oder die kleiner dimensionierte Ehre – stellen in einem derartigen Reiz-Reaktions-Szenario Leitgrößen dar, die *immer* sozial vermittelt sind, auch wenn sie sich ausschließlich im Einzelnen und seiner Entscheidung verdichten und kristallisieren. Deshalb sind Helden oder Heroen keine nur anarchisch selbstbezogenen Individualisten, wie es zum Beispiel bei Achill scheinen könnte. Sie handeln in einer signifikanten Konformität mit unter der Oberfläche sistenten Gruppenerwartungen und deshalb vorbildlich. Es gilt: Ein Heros stärkt durch sein Handeln die Erwartung einer Gruppe, eines Kollektivs an sich selbst; und das Kollektiv belohnt das Einzelhandeln. Für heroisches Handeln vergibt

7 Das geschieht erst in ihrer Aufbereitung durch das antike Epos und Drama.

es Ruhm und sichert Ehre. Im Heros spiegelt sich deshalb das / sein Kollektiv,<sup>8</sup> es kann sich allerdings um ein Kollektiv in einem prekären Zustand handeln, in dem es selbst dem Zerfall ausgesetzt ist. In diesem Kontext bilden sich heroische Narrative des Entscheidens aus. Der Heros indiziert dabei einen Grenzzustand des Kollektivs. Es wird selbst in seinem Handeln thematisch und kommt dabei in zwei unterschiedlichen Positionen zur Geltung: Es taucht innerhalb wie außerhalb des Narrativs auf. Dabei kommt es zu einem Übersprung vom Handeln des Heros vor den Augen seines intradiegetischen Bezugskollektivs hin zur hörenden Aufnahme durch die Mitglieder des primären Rezipientenkollektivs. Was Hans Robert Jauß »admirative Identifikation« genannt hat, spielt sich hier ganz unmittelbar und noch nicht ästhetisch vermittelt ab.<sup>9</sup> Wie der Anführer einer Kriegerschar ein bewundertes Vorbild abgeben muss, um seine Krieger mit der Bereitschaft zur Selbstaufopferung in den Kampf zu drängen, so formt und konstruiert die Heldendichtung Figuren der Selbstaufopferung und mehr noch Selbstbehauptung, auch um die Einstellung jener Krieger zu prägen, die beim Vortrag zuhören.<sup>10</sup> Indem sich der Grenzzustand des Kollektivs im Handeln des Heros verdichtet, gelingt der Übersprung auf die Ebene der Hörer.

Der Begriff des Heros wird gewöhnlich auch auf Kulturen und Handlungsszenarien übertragen, die nicht Teil der europäischen Geschichte sind und die nicht immer gleich den Kontext eines *heroic age* erkennen lassen. Wird der Begriff auf diese Weise gestreckt, dann bleibt doch eine Kernbedeutung erhalten: die Selbstopferung des Heros. So hat man auch in Bezug auf die Kriegerelite der japanischen Samurai von Heroik gesprochen. Denn die Samurai bewahren ihre Ehre auch in Umständen, die mit dem *heroic age* des Tokugawa-Shogunats (1603–1868) nicht mehr direkt etwas zu tun haben. Aus ihrem Kriegerdasein ist ein universeller Ehrenkodex herausgefiltert worden:

All societies foster ideals of heroism both from below and from the top, which then influence individuals' conceptions of themselves and their status in society. The samurai myth remained heroic at its core: fearless readiness to die for honor. Since the foundation stone for this group's right to rule, any discourse on heroism was inherently about the fundamental ideology of the Tokugawa political and social structure.<sup>11</sup>

8 Soweit folge ich Klaus von See, Held und Kollektiv, in: Zeitschrift für deutsches Altertum 122 (1993), S. 1–35.

9 Hans-Robert Jauß, Ästhetische Erfahrung und literarische Hermeneutik, Frankfurt a. Main 1982, S. 264–270. Es ist fraglich, ob auf der Stufe mündlicher Heldendichtung admirative Identifikation als ästhetischer Affekt zum Zuge kommt, wie Jauß es für eine spätere Zeit annimmt.

10 Heldenverehrung, die sich an denkwürdige Heldentaten heftet, stellt den produktiven Ausgangsaffekt zur Erfindung und Bildung heroischer Plots dar. Entsprechende Lieder haben deshalb Denkmalcharakter; vgl. Klaus von See, Germanische Heldensage. Stoffe, Probleme, Methoden, Wiesbaden <sup>2</sup>1981, S. 172.

11 C. Andrew Gerstle, Heroic Honor: Chikamatsu and the Samurai Ideal, in: Harvard Journal of Asiatic Studies 57/2 (1997), S. 307–381, hier S. 314. Gerstle untersucht die Historiendramen von Chikamatsu Monzaemon (1653–1725), um darin auf die vielen

In Indien lässt sich ein *heroic age* in jener Zeit ansetzen, von der das »Mahabharata« zeugt (erste Hälfte des ersten Jahrtausends v. Chr.). Es hat seine Spuren in einem der drei Heilswege des Hinduismus hinterlassen, der bis in die Neuzeit Bedeutung behalten hat: im Heroismus des Taten- und Opferwegs, der neben den Wegen des Wissens und der Hingabe steht.<sup>12</sup> Die Macht des Königtums gründet in Indien auf heroischer Gewaltausübung, die Vergöttlichung mit sich bringen kann. Der Tod in einer Schlacht wird als Opfer aufgefasst, so schon im »Mahabharata«,<sup>13</sup> und noch Gedenksteine der Neuzeit heroisieren entsprechende Taten, für die vielerorts ein Ehrenkodex ausgeprägt worden ist.<sup>14</sup> Könige und Krieger fallen in der Schlacht, um das Land gegen Feinde zu verteidigen und seine Einwohner zu schützen. Solch Heroismus kann abgeschwächt werden zu einem vorbildlichen Einsatz im Kampf gegen Viehdiebstahl, und noch der hierbei begangenen Taten wird in Liedern und auf Skulpturen gedacht.<sup>15</sup> Als Besonderheit ist auf das Selbsttötungsritual von Frauen zu verweisen, die ihren verstorbenen Männern in den Tod folgen oder durch Selbsttötung Ehrverletzungen parieren können. Demonstrative Selbsttötungen wie auch Tötungen nächster Verwandter werden zudem bis in die Kolonialzeit als effektive Mittel gegen Rechtsbrüche eingesetzt, wobei den sich selbst Opfernden Verehrung entgegengebracht wird und Heilskraft zuwächst – auch Heroinnen erlangen auf diese Weise göttlichen Status.<sup>16</sup> Solche Zuspitzungen alteritärer heroischer Praktiken in anderen Kulturen machen immerhin deutlich, dass ein Begriff heroisch-exorbitanten Handelns problematisch ist, der dem Sinn einer Selbstopferung sowie dem Umfang des der Opferung ausgesetzten Personenkreises und Wertebereichs Grenzen setzen und der das Leben von Menschen und zumal das der nächsten Verwandtschaft geschont wissen will.<sup>17</sup> Als (moderne) Wertung lässt

Facetten einer auf einen strikten Ehrenkodex bezogenen Gewaltausübung zu stoßen, die in alle gesellschaftlichen Schichten ausstrahlt. So ließen sich Chikamatsus Stücke als »a barometer of the popular discourse on heroic virtue« verstehen (S. 315).

- 12 Vgl. Axel Michaels, *Der Hinduismus. Geschichte und Gegenwart*, München 2012, S. 299, vgl. hier das Kapitel »Heroismus und Königtum« (Zweiter Teil, Kap. 13); vgl. auch Heiderun Bruckner u. a. (Hg.), *The Concept of Hero in Indian Culture*, Neu Delhi 2007.
- 13 Vgl. Pierre Filliozat, *The After-Death Destiny of the Hero According to Mahābhārata*, in: Shadakshari Settar / Gunter D. Sontheimer (Hg.), *Memorial Stones. A Study of their Origin, Significance and Variety*, Dharwad 1982, S. 3–8.
- 14 Vgl. die Beiträge in dem Sammelband von Settar / Sontheimer.
- 15 Vgl. Helene Basu, *Von Barden und Königen. Ethnologische Studien zur Göttin und zum Gedächtnis in Kacch (Indien)*, Frankfurt a. Main 2004, S. 174–177.
- 16 Vgl. Basu ebd., die von heroischen Praktiken (S. 30) spricht, mit Beispielen auf S. 30–33.
- 17 Der von Klaus von See, *Germanische Heldensage*, S. 69, geprägte prägnante Begriff der heroischen Exorbitanz meint ein das Unausdenkbare beschreitendes Extremhandeln und in diesem Sinn ein Aus-der-Welt-Fallen heroischen Handelns. So treffend der Begriff ist, so wenig lässt er sich als Maßstab negativer Bewertung zugrunde legen. Von See greift den Begriff wiederholt auf, u. a. in: Ders., *Held und Kollektiv*, S. 11 u. 22. Zu neueren Versuchen, den Begriff für die hochmittelalterliche Heldendichtung operabel zu machen, vgl. Elisabeth Lienert, *Exorbitante Helden? Zur Figurendarstellung im mittelhochdeutschen Heldenepos*, in: *Beiträge zur mediävistischen Erzählforschung 1* (2018), S. 38–63.

sich ein solcher Impetus schnell nachvollziehen – wie denn die britische Kolonialverwaltung heroische Praktiken der Opferung von Familienmitgliedern in Indien auch einfach als grausamen Mord eingestuft hat –,<sup>18</sup> als Beachtung der sozialen Realität ist sie verfehlt. Handeln überschreitet auch in anderen Bereichen immer wieder Grenzen und kann dabei als scheinbar antisoziales Handeln noch sozial gegründet sein. Wertsetzung kann sich in letzter Konsequenz paradox sogar als Wertzerstörung realisieren.

Der Ausgangspunkt des folgenden Interpretationsversuchs besteht in der Annahme, dass Gunnars Entscheidung im alten »Atlilied« (der altnordischen »Atlakviða«), in den Tod zu gehen und seinen eigenen Bruder dorthin mitzureißen,<sup>19</sup> der admirativen Identifikation der ursprünglich in den Blick genommenen Zuhörer anempfahlen wird und dass das »Atlilied« so wenig wie andere germanische Heldendichtung als Warnfabel vorgesehen ist, die heroisch-exorbitantes Handeln ad absurdum führen will. Das Lied lässt denn auch nicht die Möglichkeit einer ›weichen‹ Interpretation zu, nach der Gunnar gar keine entsprechende Entscheidung trifft und mit der Möglichkeit rechnet, sein Leben heil nach Hause zu bringen. Er trifft vielmehr sehenden Auges die Entscheidung, unbewaffnet in den sicheren Tod zu gehen und seinen Bruder dorthin mitzureißen. Damit liefert er ein starkes Zeichen heroischer Unantastbarkeit und Selbstständigkeit. Das »Atlilied« stellt die Einzelentscheidung und Einzelhandlung Gunnars in den Vordergrund – dies ist auch durch das Liedformat mit

18 Vgl. Basu, S. 33.

19 Von See, *Germanische Heldensage*, S. 166–172, weist ältere Interpretationen des »Atliliedes« überzeugend ab: so biete Gunnar kein Vorbild der Treue – Treue sei denn auch kein vorrangiges Thema der Heldendichtung (gegen Walter Schlesinger und andere); er füge sich auch nicht in ein unentrinnbares Schicksal (gegen Otto Höfler und andere) und opfere sich schließlich auch nicht für sein Volk, die Burgunden (gegen Wolfgang Mohr). Dieser letzte Punkt wird noch einmal aufgenommen in der Auseinandersetzung von Sees, *Held und Kollektiv*, S. 11–13, mit dem Aufsatz von Gerd Wolfgang Weber, *sem konungr skyldi. Heldendichtung und Semiotik. Griechische und germanische heroische Ethik als kollektives Normensystem einer archaischen Kultur*, in: Hermann Reichert (Hg.), *Helden und Heldensage. Otto Gschwantler zum 60. Geburtstag*, Wien 1990, S. 447–481. Nach Weber steht Gunnar für seinen Stamm, die Burgunden, ein, während von See auf einer heroischen Ichbezogenheit Gunnars insistiert. Von See macht dabei allerdings deutlich, dass die These einer Privatisierung oder Personalisierung politischer Verhältnisse verfehlt ist, »da doch die frühe Zeit eine Unterscheidung von ›öffentlich‹ und ›privat‹ gar nicht kannte« (S. 25). – Nicht überzeugend scheint mir von Sees Behauptung, Gunnars Handeln sei nicht »das Ergebnis eines eigentlichen Entschlusses oder einer freien Entscheidung« (Ders., *Germanische Heldensage*, S. 170). Allerdings scheint es so, als folge Gunnar einem selbstauferlegten Zwang wie auch einer unausgesprochenen Erwartung seiner Umgebung, eine heroische Haltung zu demonstrieren. Insofern spielt ein kollektives Normensystem, freilich anders als Weber es ausspielt und von See es bestreitet, sehr wohl eine Rolle. Es ist ein Normensystem, das sich auf die Einzelhandlung fokussiert. Es geht kaum darum, dass Gunnar hierbei immer schon seinen Stamm, die Burgunden, repräsentiert (so Weber).

bedingt, das nicht geeignet ist, Kollektivprozesse und Massenszenen mit vielen Akteuren narrativ einzufangen und adäquat aufzulösen.

Ich gebe zunächst knapp und zum Teil stark interpretierend den Inhalt beziehungsweise die zentrale Entscheidungssituation des »Atliliedes«<sup>20</sup> wieder, das in hohem Maß elliptisch und gewissermaßen mit externer Fokalisierung beziehungsweise von außen gesehen erzählt wird; so wird nicht erzählt, was in Gunnar vor sich geht. Das narrative Verschweigen innerer Vorgänge ist indes oft sprechend. Atli, der Hunne (= Attila), ist mit Gunnars und Hǫgni Schwester Guðrún aus der burgundischen Königssippe verheiratet (Gunnar entspricht dem historischen Burgundenkönig Gundahar, Hǫgni entspricht Hagen aus der späteren Nibelungentradition und Guðrún entspricht Kriemhild). Atli schickt einen Boten, Knéfrǫðr, um Gunnar zu sich einzuladen. Es handelt sich um eine verräterische Einladung, denn Atli ist mit Gunnar ein verwandtschaftliches Verhältnis und zudem auch (deshalb?) ein beeidetes Friedensbündnis eingegangen (vgl. Str. 30,2 f.),<sup>21</sup> er hat es aber nun auf den in Gunnars Besitz befindlichen Hort der Niflungen abgesehen, den Gunnar und Hǫgni im Rhein verborgen haben. Hier ist eine nicht erzählte und auch nicht über eine Exposition hereingeholte Vorgeschichte impliziert, in der Gunnar und Hǫgni in den Besitz des Horts gelangt sein müssen; nach dem Hort werden sie zusammen mit ihrem Geschlecht statt Burgunden (*Borgundar*, Str. 18,2) öfter noch die Niflungen genannt (Str. 17,1 und öfter).<sup>22</sup> Es dürfte mindestens ein weiteres Lied gegeben haben, das diesen Zusammenhang ausgeleuchtet und das auch die Versenkung des Horts im Rhein behandelt hat.<sup>23</sup> Gunnar und seine Leute sind eingeladen, »mit

20 Das um 1270 im Codex Regius aufgeschriebene Lied mit 176 Stabreimversen dürfte um einiges älter sein, nach Felix Genzmer (Der Dichter der Atlakviða, in: Arkiv för nordisk filologi 42 [1925], S. 97–137) in die zweite Hälfte des 9. Jahrhunderts zurückdatieren, und es geht dabei auf eine noch weiter zurückreichende kontinentale Vorlage aus dem 6./7. Jahrhundert zurück. Es ist das älteste Lied, das Stoffbestandteile des späteren »Nibelungenliedes« verarbeitet. Ich beziehe mich auf den Text der 5. Auflage der »Edda«-Ausgabe von Hans Kuhn/Gustav Neckel, Edda. Die Lieder des Codex Regius nebst verwandten Denkmälern, hg. von Gustav Neckel, Bd. 1: Text, 5., verbesserte Ausgabe von Hans Kuhn, Heidelberg 1983, und gebe jeweils die – von der Forschung unterstellte – Strophenzählung der ungleich langen Strophen an und danach die Langverse.

21 In Str. 18,2 fangen und fesseln Atli Hunnen, die hier »Freunde der Burgunden« (*vinir Borgunda*) genannt werden, Gunnar. Die in diesem Kontext schwer verständliche Formulierung spielt möglicherweise auf dieses Friedensbündnis an.

22 *Niflungar* bezieht sich auf das Geschlecht, dem Gunnar und Hǫgni zugerechnet werden. Vgl. Klaus von See u. a. (Hg.), Kommentar zu den Liedern der Edda, Bd. 7: Heldenlieder. Atlakviða in gröenlenzka, Atlamál in gröenlenzko, Fra Guðrúno, Guðrúnarhvot, Hamðismál, Heidelberg 2012, S. 293.

23 Ob das auch schon eine Verklammerung mit dem Siegfried-Komplex impliziert, ist offen. Zumindest würde dann das Fehlen eines Rachewunschs für den Mord an Siegfried auf Seiten Guðrúns irritieren, die ja am Ende des »Atliliedes« ihre Brüder an Atli rächt und dabei keinen Gedanken an ihren Mann Siegfried verschwendet, den ihre Brüder getötet haben – an der (möglichen) Motivierungslücke arbeiten sich mehrere altnordische Lieder ab, so u. a. die »Sigurðarkviða in scamma«, Str. 51–54; die »Guðrúnarkviða ǫnnur«,

Helmen« (Str. 3,4) – also gerüstet – zu kommen, um sich bei Atli Waffen ohne Ende und Pferde als Geschenke auszusuchen (Str. 4); sie dürfen sogar Gebietsansprüche oder Wünsche nach Landbesitz befriedigen (Str. 5). Gunnar denkt sich seinen Teil zu der Einladung (so meine psychologisierende Unterstellung) und demonstriert im Gespräch mit seinem jüngeren Bruder Högni abfällig sein Desinteresse: Man sei selbst viel zu reich und mächtig, um von den armseligen Hunnen vorgeblich wertvolle Geschenke annehmen zu müssen (Str. 6). Gunnar nennt stolz die Zahl der Lagerhäuser für die Waffen – sieben an der Zahl, mit wertvollsten Waffen gefüllt –, die sich in seinem Besitz befinden (Str. 7). Nun hat aber Högni in einem von Guðrún mitgeschickten Ring ein eingelegtes Wolfs haar als Warnung entdeckt, dass man es mit einer verräterischen Einladung zu tun habe (was Gunnar vermutlich schon gleich erschlossen hat). Högni fragt deshalb, was man tun solle, da doch die Fahrt wölfisch, das heißt gefährlich, ausfallen werde (*ylfskr er vegr occarr*, »wölfisch ist unser beider Weg«, Str. 8,4). Der Wolf ist Symboltier für das Böse und Gefährliche.<sup>24</sup>

Keiner von den in der Halle versammelten Verwandten, Ratgebern und Gefolgsleuten übt einen Entscheidungsdruck auf Gunnar aus, umso mehr als er sich ohnehin schon entschieden gezeigt hat, die Einladung abzulehnen. Atli Reich steht in Gunnars Augen, obwohl er mit Atli verschwägert ist, nicht auf einer Stufe mit dem Reich am Rhein,<sup>25</sup> und er muss sich keine Mühe geben, dem der Einladung mitgegebenen Angebot Bedeutung zuzumessen. Mit der Entdeckung der Warnung ist nicht notwendig eine neue Situation eingetreten – so könnte es scheinen –, eher könnte Gunnar die Einladung nun erst recht auf sich beruhen lassen: Nicht nur sind die Hunnen nicht mächtig und reich genug, sie haben auch noch hinterhältige Absichten, wie sich an der vermuteten Warnung durch Guðrún zeigt. Alle Krieger in der Halle behalten ihre Meinung dazu für sich, ihre Neigung zu einem Himmelfahrtskommando hält sich in Grenzen. Gunnar muss sich nicht gedrängt sehen, die Einladung anzunehmen. Allerdings scheint das Schweigen seiner Leute vielsagend. Und so entscheidet er sich doch zur Fahrt und verkündet seine Entscheidung, wie es ein König soll (*sem konungr scyldi*, Str. 9,3), mit großem Mut (*af móði stórom*, Str. 9,4). Zu seinen Worten gleich mehr. Den kühnen Landesherrscher geleiten seine Gefolgsleute weinend

Str. 21–34; die »Guðrúnarhvot«, Str. 4, 10 u. 17 (die Str. 12 fällt hier aus der Reihe) und die »Hamðismál«, Str. 6 u. 7. Andreas Heusler, Nibelungensage und Nibelungenlied. Die Stoffgeschichte des deutschen Heldenepos, Darmstadt 1982 (Nachdruck der 6. Auflage 1965), S. 28f., geht davon aus, dass die Verklammerung bereits vorliegt, wobei ein Trägheitsprinzip dafür verantwortlich sei, dass die Teillieder noch nicht konsequent aufeinander abgestimmt sind. Ähnlich auch Georg Baesecke, Vor- und Frühgeschichte des deutschen Schrifttums, Bd. 1: Vorgeschichte, Halle (Saale) 1940, S. 252, der vom Durcheinanderwachsen zweier Dichtungen ausgeht, wobei die Dichtung vom Burgundenuntergang »den Mord an Siegfried beiseiteschieben [muss], wenn Gudrun in ihrer Rache glaubhaft bleiben soll« (S. 253).

24 Von See u. a., Kommentar, S. 223–225.

25 Und dann fragt sich, warum er eigentlich mit Atli verschwägert ist. Hier scheint sich ein Widerspruch im zugehörigen Liederverbund aufzutun.



zur Abfahrt (Str. 12). Er reitet allein mit Hǫgni. Das ist angesichts der drohenden Gefahr schwerlich nur eine Unvorsichtigkeit, es ist vielmehr ein Zeichen demonstrativer Missachtung der Gefahr. Hǫgnis jüngerer Sohn verabschiedet die beiden noch mit Segenswünschen (Str. 12,4) – er wird seinen Vater verlieren –, und sie reiten auch noch ohne Rüstung los. Das Fehlen der Rüstung kann wiederum nur demonstrativen Charakter haben, denn bei Atli ist man darauf eingerichtet, dass Gunnar gerüstet und mit Gefolgschaft kommt – Krieger bewachen deshalb Atlis Burg (Str. 14,1–5). Das Grenzland zu den Hunnen, die Hunnenmark, erbebt, als die hartgesottenen Brüder sie durchqueren (Str. 13,3); dies beschreibt hyperbolisch eine Wirkung, die sich auch auf die Hörer erstrecken soll. Guðrún, die den beiden Brüdern als erste aus der Burg entgegentritt, da alle anderen in der Burg betrunken sind – vielleicht ein narratives Signal der Desorganisation des Hunnenhofs –, beklagt den eingefädelten Verrat, da Gunnar und Hǫgni nicht in der Rüstung und auch nicht in Helmen (*hiálmom aringreyptom*, ›in/mit ringgefassten [= *hringgreiptom*?] Helmen‹, Str. 16,2) kommen.<sup>26</sup> Ohne Rüstung (und ohne Krieger) ist Gunnar aber dem Tod in der Schlangengrube geweiht, wie Guðrún ihm vor Augen hält (Str. 16). Er quittiert das mit der lakonischen Bemerkung, dass es nun zu spät sei, die Niflungen noch vom Rhein heranzuholen (Str. 17). Das klingt so, als habe er alles so eingerichtet, das zu erreichen, was jetzt geschieht: Man fängt und fesselt ihn (Str. 18). Hǫgni erschlägt im Kampf mit dem Schwert, das er offenbar als einziger dabei hat oder doch als einziger zieht, sieben Gegner und stößt einen achten noch ins Feuer. So soll sich ein Tapferer gegen Feinde wehren, heißt es (*svá scal fræcn fiándom veriaz*, Str. 19,3) – das heißt, auch wenn es aussichtslos ist, soll er noch so viele Gegner wie möglich mit in den Tod reißen. Atli lässt Gunnar fragen, ob er sein Leben mit Gold erkaufen wolle (Str. 20), gemeint ist die Preisgabe des Verstecks des Niflungenhorts. Erst aber will Gunnar das herausgeschnittene Herz Hǫgnis sehen (Str. 21); er will – wie bald deutlich wird – sicherstellen, dass nicht womöglich der einzige Mitwisser des Verstecks es noch verrät. Vorausgesetzt ist dabei, dass sich das Versteck überhaupt angeben lässt, was bei einem Versteck im Rhein unter fließendem Wasser keine Selbstverständlichkeit ist. Hier hat sich offenbar eine Motivik gegen die Wahrscheinlichkeitserwartungen verselbstständigt. Obwohl sich Hǫgni dann der Herausforderung durch Atli wert erweist, lässt Gunnar zunächst doch seine Zweifel erkennen, ob er dichthalten werde (Str. 27). Man versucht Gunnar also erst einmal zu täuschen und zeigt ihm ein anderes Herz, das er sofort als Herz des feigen Hjalli erkennt, weil es auf der Schale zit-

26 Das ist eine der vielen, hier auf den Stabreim *h*, eingerichteten Epitheton-Fügungen (*hiálmom* stamt auf *heim* im nächsten Halbvers), wobei *aringreyptom* als eines der vielen ungeklärten Hapax Legomena im »Atlilied« nur hier begegnet und nicht sinnvoll aufzulösen ist (neben *greypr* ›umgreifen‹ ergibt *arinn* ›Herd‹ keinen rechten Sinn; oder ist einfach eine doppelstabile Fügung der kontinentalen Vorlage ›mit Helmen und Ringen [›Ringe‹ für ›Rüstung‹] verunstaltet worden?). Der stabende Langvers in Guðrúns Rede wird aus der Einladung von Knéfrøðr in Vers 3,4 noch einmal wiederholt. Dadurch steht die Wehrlosigkeit besonders betont im Raum.

tert (Str. 23).<sup>27</sup> Als man ihm dann Hǫgnis Herz zeigt, der lachte, als man es ihm herauschnitt, erkennt Gunnar es (Str. 25) und kennt nun als Letzter und Einziger das Hortversteck. Da er es, den Erwartungen Atlis kalt trotzend, nicht mehr preisgeben wird (Str. 26), lässt dieser ihn in die Schlangengrube werfen, wo Gunnar seine Todesverachtung durch Harfenspiel demonstriert (Str. 31); die Schlangen werden ihn langsam töten. »So soll«, heißt es wieder (*svá scal*, Str. 31,5 f.), ein ringverteilender Gefolgsherr (»ein kühner Ringverteiler«, *fræcn hringdrifi*, Str. 31,6<sup>28</sup>) sein Gold vor dem Zugriff anderer Leute verteidigen. Denn würde er seine Ressourcen preisgeben, so hätte er nichts mehr zu verteilen und verlöre seine Macht.

Die Szene fasst die Demonstration von Todesverachtung, die schon mit Gunnars Entscheidung, zu Atli zu fahren, im Zentrum der Handlung steht, in ein eindrückliches Schlussbild. In den Tod mitgerissen hat Gunnar seinen Bruder, dessen Familie damit ihr Oberhaupt verliert – für Gunnar kein Grund zu zögern, für Hǫgni aber die Gelegenheit, die Zweifel seines Bruders heroisch zu dementieren. Vielleicht ist dann Gunnars Tod im Schlangenhof als eine Würdigung seines heroischen Handelns durch Atli zu verstehen, vielleicht aber auch als besonders grausame Todesart. Soll die Verfügung über eine Harfe nicht einfach als Bild von der Handlung abheben, dann muss sie Gunnar gereicht worden sein, was für eine zynische Form der Würdigung spräche.<sup>29</sup> Als nicht durch die Handlung motiviertes Bild kommt sie dagegen einer Ad-hoc-Stiftung von Umständen gleich, die die Wirkung auf die Hörer steigern sollen, ohne narrativ hergeleitet werden zu müssen. Ähnlich steht es mit dem zitternden Herzen Hjallis.

Es geht aber nicht bloß um eine ziemlich sinnlos erscheinende Demonstration von Todesverachtung. Atli hatte ja einen Versuch begonnen, die Königsbrüder vom Rhein ihrer Machtressourcen zu berauben. Sie sind Ringvergeuder,<sup>30</sup> das heißt, sie halten sich ihre Gefolgschaft über verschwenderische Ringgaben.<sup>31</sup> Im

27 So wenig, wie die Hunnenmark erbeben kann, wenn Gunnar und Hǫgni sie durchreiten, so wenig ist es wahrscheinlich, dass man zu einem bebenden Herzen die zugehörige Person identifizieren kann – dies sind also hyperbolische Ellipsen, die das heroische Handeln Gunnars narrativ begleiten.

28 Nach von See u. a., Kommentar, S. 331, spielt die Kenning *hringdrifi* »auf das Ideal der Freigebigkeit an und bezeichne[t] den Fürsten als jemanden, der seinem Gefolge Ringe als Geschenke oder Bezahlung gibt«.

29 Ob frühe bildliche Darstellungen auf gotländischen Bildsteinen vor dem 12. Jahrhundert (dem Bildstein von Ardre und von Klinte Hunninge I [vgl. Abb. u. a. bei von See, Germanische Heldensage, S. 111–129]) tatsächlich Darstellungen von Gunnars Harfenspiel im Schlangenhof sind, ist inzwischen in Zweifel geraten. Man sieht dort auch keine Harfe.

30 So die Übersetzung von Gunnars Bezeichnung als *hringdrifi* (Str. 31,6) bei Felix Genzmer, Die Edda, Bd. 1: Heldendichtung. Einleitungen von Andreas Heusler/Felix Genzmer, Düsseldorf 1963, S. 51.

31 Vielleicht in der Wertform von Spangenbarren oder Halsringbarren. Christian Zimmermann, Ring und Ringschmuck, in: Reallexikon der Germanischen Altertumskunde, Bd. 25, Berlin 2003, S. 3–10, hier S. 4 f., hält allerdings die Angabe »Ring« in solchen Kontexten für zu unspezifisch.

»Hildebrandslied« bietet Hildebrand Hadubrand gewundene Ringe (*wuntane bauga*, V. 33<sup>32</sup>) aus Edelmetall an, wie er sie als Krieger vom Herrscher – hier ist es Atli, dem sich die Goten als Exilanten unterstellt haben – erhielt, ähnlich erscheinen Könige im »Beowulf« als Ringvergeuder (*beaga bryttan*, V. 35, 352 u. 1487<sup>33</sup>) und noch in der hochmittelalterlichen »Kudrun« oder im »Ornit« stellen solche *bouge* ein Zahlungsmittel dar, das verdiente Gefolgsleute für ihren Kriegsdienst erhalten.<sup>34</sup> Atli zielt nicht allein auf schnödes Metall, sondern auf die Machtbasis der Brüder vom Rhein und auf Mittel zur Sicherung seiner eigenen Machtbasis.

Ein weiterer Aspekt ist allerdings auch in Betracht zu ziehen, der ein anderes Licht auf den Hort wirft. Ein Ringvergeuder protzt mit dem, was er seinerseits geraubt oder zusammengebracht hat. Er verfügt in Hülle und Fülle darüber, wie Gunnar für sich und Høgni gleich zu Beginn erkennen lässt. Warum hat sich Gunnar aber dann nicht auch den Hort noch einverleibt und in seine Waffen-depots aufgenommen, sondern im Rhein versenkt? Dies könnte bedeuten, dass der Hort besonders problematischer Herkunft ist und/oder dass er auf Dauer jedem Zugriff entzogen bleiben soll. Dazu müsste man mehr über seine Herkunft wissen, ohne gleich den späteren Motivierungsnexus aus dem »Nibelungenlied« oder den umgebenden altnordischen Liedern späteren Datums herbeizuziehen. Das Versenken im Rhein könnte daneben noch eine weitere Implikation besitzen: Es könnte eine machtvolle Geste sein, die verdeutlicht, dass man über hinreichend viel Reichtum verfügt, um ihn nutzlos den Elementen preiszugeben; so verausgabt man ihn ja auch an seine Gefolgsleute.<sup>35</sup> Da Verstecke in Flüssen für Hortbesitzer keine wirklich geeigneten Verstecke darstellen, sondern einen Schatz irreversibel verschwinden lassen,<sup>36</sup> kommen sie auch einer Missachtung seines materiellen Wertes gleich. Das Vernichten von Werten bildet aber eine charakteristische Situation des Potlatching:<sup>37</sup> Fundstätten mit vorsätzlich zer-

32 Zitiert nach: Althochdeutsche Literatur. Eine kommentierte Anthologie. Zweisprachig. Übersetzt, hg. und kommentiert von Stephan Müller, Stuttgart 2007, S. 28–33.

33 Beowulf and the Fight at Finnsburg, hg. von Friedrich Klaeber. Boston <sup>3</sup>1950.

34 Kudrun, hg. von Karl Bartsch, Neue ergänzte Ausgabe der fünften Auflage überarbeitet und eingeleitet von Karl Stackmann, Wiesbaden 1980, vgl. Str. 1110; Ornit und die Wolfdietriche. Nach Müllenhoffs Vorarbeiten hg. von Arthur Amelung/Oskar Jänicke. Nachdruck Dublin, Zürich 1968, Str. 220; vgl. zu Baugen Percy Ernst Schramm: *Baugen – armillae*: Zur Geschichte der königlichen Armspangen, in: Ders. (Hg.), Herrschaftszeichen und Staatssymbolik. Beiträge zu ihrer Geschichte vom dritten bis zum sechzehnten Jahrhundert, Bd. 2, Stuttgart 1955, S. 538–553.

35 Im Altnordischen halten dies eine Reihe von Begriffen fest: *bauga deilir* u. a. m.; vgl. Zimmermann, Ring und Ringschmuck, S. 5 f. Auch *beaga brytta* aus dem »Beowulf« (s. o.) besitzt diese Konnotation.

36 Zur irreversiblen Niederlegung von Wertgegenständen vgl. Helmut Geißlinger, Depotfund, Hortfund, in: Reallexikon der Germanischen Altertumskunde, Bd. 5, Berlin 1984, S. 320–338, hier S. 322 f.

37 Vgl. die klassische Zusammenfassung älterer Forschungen bei Marcel Mauss, Die Gabe. Form und Funktion des Austauschs in archaischen Gesellschaften, Frankfurt a. Main

störten Wertgegenständen sind auch aus dem germanischen Kulturraum bekannt.<sup>38</sup> Atli könnte – so ein entsprechender Subtext – eine solche demonstrative Selbstdarstellung als Provokation auffassen und sich genötigt sehen, seinerseits seinen Besitz und sein Land großtuerisch Gunnar als Geschenk anzubieten (Str. 5), sei es auch nur dem Schein nach. Gunnar wird vor seinen Leuten im Vorhinein darauf antworten, dass er sein ganzes Erbe dem Untergang zu überantworten bereit sei (Str. 11; s. dazu gleich). Es läge also ein Wettstreit gegenseitiger Beeindruckung vor, ein Abtausch von Gesten des Imponierens zunächst, dann eine Bereitschaft, alles dafür dranzugeben, und schließlich eine Spirale nicht mehr zu übertrumpfender Überbietung. Gunnar zeigt dabei, dass der, der seinen Besitz verschleudert, auch bereit sein muss, sein Leben zu verschleudern. Dies kommt einem heroischen Potlatch gleich, bei dem die Selbstmächtigkeit, über ein (Selbst-)Zerstörungshandeln einer Herausforderung zu widerstehen, dem Heros als letzte Handlungsmöglichkeit verbleibt.

Es folgt jetzt noch die Rache Guðrúns – die ein Kapitel für sich darstellt und eine eigene Behandlung erfordert –, die den Tod ihrer Brüder schrecklich an dem betrunkenen Atli rächt, indem sie ihm die herausgeschnittenen, mit Honig gesüßten Herzen ihrer beiden mit ihm gezeugten Söhne Erpr und Eitill zum Mahl vorsetzt, um ihn dann im Bett mit dem Schwert zu töten und die Halle mit der gesamten betrunkenen Mannschaft Atlis, ohne eine Träne zu vergießen, in Brand zu setzen (Str. 33–43). So rächt sie ihre Brüder und setzt einen heroisch-exorbitanten Doppelpunkt: Ihr Leben hat jeden Wert verloren, sie hat ihre eigene Familie zerstört und dürfte selbst im Hallenbrand mit zugrunde gehen (allerdings lebt sie in der altnordischen Dichtung dann weiter) – aber sie hat sich an Atli gerächt.

Gunnar macht Atli mit seinem Auftritt bei ihm klar, dass es keinen Weg gibt, ihm, Gunnar, etwas abzuverhandeln, weil es nichts gibt, womit man ihn bestechen könnte (s. dazu die zuerst ins Auge gefasste Ablehnung der Einladung) oder womit man ihm drohen könnte (s. dazu dann die Annahme der Einladung und die demonstrative Missachtung der Gefahr). Eine Kenntnis des Orts der Versenkung des Horts ist auch nach dem Tod Hǫgnis für Atli unerreichbar. Damit führt Gunnar eine im Vergleich zu den haltlosen Hunnen imponierende Haltung der Burgundenherrscher vor Augen – er entscheidet keineswegs spontan und enthusiastisch aus einer Situation der Vermessenheit und dem Rausch des Gelages heraus.<sup>39</sup> Seine demonstrative Wehrlosigkeit und Missachtung aller Vorsicht ist Ausdruck kalkulierter, kalter Verachtung der Haltlosigkeit Atlis.

1968 (zuerst 1923/24), S. 77–119. Beim Potlatch werden Wertgegenstände demonstrativ vernichtet, um das eigene Prestige zu erhöhen; »man zerbricht die wertvollsten Kupferplatten oder wirft sie ins Meer, um einen Rivalen auszustechen« (S. 87).

38 Vgl. Geißlinger, S. 325 f.; vgl. vor allem Heiko Steuer, *Schatzfunde*, in: *Reallexikon der Germanischen Altertumskunde*, Bd. 26, Berlin 2004, S. 598–611, hier S. 598 f., 600 u. 607 (Versenkung in Gewässer).

39 So aber von See, *Germanische Heldensage*, S. 68 f., und wieder von See, *Held und Kollektiv*, S. 11–13, wo es heißt, dass Gunnar »ganz aus der Hochstimmung des Gelages heraus«

Das ist nicht leicht nachzuvollziehen und es bedarf eines besonderen Milieus, um eine solche Haltung auszuprägen. Dass das »Atllied« sie der Bewunderung der Hörer empfiehlt, macht die wiederholt begegnende Formulierung »so soll« (*sva scal*, Str. 19,3; 31,5) deutlich, mit der ähnlich etwa auch im »Beowulf« (V. 24f., 1534 und öfter) vorbildliche Taten von Kriegerern und Königen gepriesen werden. So heißt es auch, als Gunnar gegen alle Erwartung seine Entscheidung verkündet, er handele so, »wie ein König (handeln) sollte« (*sem konungr scyldi*, 9,3). Und er spricht, bevor er die Trinkschalen füllen lässt, mit starkem Sinn (*af móði stórom*, 9,4<sup>40</sup>) bedeutungsschwere Worte (Str. 10 und 11):

*Ristu nú, Fiðrnir, láttu á flet vaða* ›Steh auf, Fjörnir, lass an den Wänden entlang wandern  
*greppa gullscálar með gunna hǫndom!* die Goldschalen der Krieger in den Händen der Männer!

*Úlfr mun ráða arfi Niflunga,* Der Wolf wird bestimmen über das Erbe der Niflungen,  
*gamli granverðir, ef Gunnars missir,* alte Grau- [?], wenn man Gunnar[s] entbehrt,<sup>41</sup>  
*birnir blacfiállir bíta þrefǫnnum,* schwarzfellige Bären [werden] beißen mit Reißzähnen,  
*gamna greystóði, ef Gunnarr né komrað.* erfreuen die Hundemeute, wenn Gunnar nicht kommt.‹

Die Aufforderung zum Umtrunk ergeht erst, nachdem Gunnar seine Entscheidung getroffen hat, auch wenn das nicht erzählt wird. Doch es scheint so, dass man nun auf die Entscheidung anstoßen soll, und in diesem Kontext werden die Bedingungen verkündet, die den Entschluss Gunnars unumkehrbar machen. Die zwei mit *ef* eingeleiteten Konditionalsätze wollen nämlich betonen, was geschieht (oder geschehen soll<sup>42</sup>), wenn Gunnar die Königspflicht nicht erfüllt: Das Niflungenerbe<sup>43</sup> wird (im Sinne von »soll«) der Vernichtung durch Mächte des Unheils anheimfallen,<sup>44</sup> wenn Gunnar sich einer solchen Herausforderung, wie der durch Atli an ihn herangetragenen, nicht stellt, das heißt, wenn man ihn bei

und deshalb irrational (und betrunken?) beschließt, zu Atli zu ziehen; vgl. ähnlich wieder von See u. a., Kommentar, S. 168.

40 Von See u. a., Kommentar, S. 228, übersetzt »aus großer Erregung« und überlegt, ob es auch »aus Übermut« heißen kann. Die Übersetzungsvorschläge hängen mit der Annahme zusammen, dass Gunnar eine unkontrollierte und irrationale Entscheidung trifft.

41 Die auch im Althochdeutschen begegnende Bedeutung von *missen* + Genitiv als »einer Sache/Person entbehren« (im Neuhochdeutschen wird »entbehren« nur noch mit einer Sache im Genitiv gebraucht) lässt sich nach ebd., S. 238, auch für das Altnordische belegen.

42 Nach Genzmer spricht Gunnar hier eine bedingte Selbstverwünschung aus für den Fall, dass er nicht umsetzt, was er gelobt. Eine entsprechende Argumentation zeichnet von See u. a., Kommentar, S. 233, nach: Gunnar überantwortet sein Erbe mutwillig den Tieren, die eine Wüstenei daraus machen, wenn »man in seiner Aussage eine bedingte Selbstverfluchung sieht: Er verpflichtet sich zu der gefährlichen Reise ins Hunnenland, indem er verfügt, daß sein Erbe zur Beute wilder Tiere werden soll, wenn er die Fahrt unterläßt.«

43 Nach ebd., S. 235f., meint es den Hort. Es wäre zu überlegen, ob der Begriff an dieser Stelle nicht auch auf das Land zu beziehen ist, das die Identität der Familie Gunnars und Hognis mit ausmacht.

44 Auch hier spielt der Wolf wieder eine hervorgehobene Rolle als Symboltier; vgl. dazu Carola L. Gottzmann, *Das alte Atllied. Untersuchungen der Gestaltungsprinzipien seiner Handlungsstruktur*, Heidelberg 1973, S. 59f. (zu Wolf und Bär).

Atli (ver)missen wird, weil er nicht kommt. Der letzte Vers betont das noch einmal: »[das Niflungenerbe soll untergehen], wenn Gunnar nicht [zu Atli] kommt«.

Nachdem die in der Halle anwesenden Leute Gunnars die verräterische Einladung realisiert haben, muss Gunnar sich zu ihr verhalten.<sup>45</sup> Paradoxerweise wird er durch Guðrúns warnendes Zeichen darauf festgelegt, ihre Warnung in den Wind zu schlagen. Vielleicht hat sie sogar das in den Ring eingelegte Wolfs haar deshalb verborgen platziert, um Gunnar nicht in die Situation zu bringen, in die er nun durch Hǫgnis (unbedachte?) Rede geraten ist (dann bestand ihr Motiv nicht darin, die Warnung nur vor dem Boten zu verbergen). Gunnar kann jedenfalls, auf diese Weise öffentlich unter Zugzwang geraten, nichts tun, als der unerhörten Provokation zu entsprechen. Gewiss könnte er mit Kriegern zu Atli ziehen; aber darin läge kein heroischer Eindruckserfolg und er könnte Atli nicht zeigen, wie sich seine Hinterlist in seinen, Gunnars, Augen ausnimmt. Mit Begriffen der Moral und des Ethos kommt man nicht an die Kategorie des Eindruckserfolgs heran, ebenso wenig mit einem Kosten-Nutzen-Kalkül. Es geht hier eher darum, den Mitspieler im Reiz-Reaktions-Szenario final zu düpiieren. Gunnar legt also nach der Aufforderung zum Umtrunk öffentlich einen promissorischen Eid ab, mit dem er sich bei Beschwörung von zerstörerischen Schadensfolgen darauf festlegt (und damit verspricht), Atlis Herausforderung anzunehmen. Er setzt sein Reich aufs Spiel, wenn er der Herausforderung nicht entsprechen sollte. »Die Eidesformel ist [...] als bedingte Selbstverfluchung gestaltet«<sup>46</sup> beziehungsweise hier als Verfluchung dessen, was etwas unvermittelt ins Zentrum gerückt wird: das Niflungenerbe. Hier kommt das Kollektiv ins Spiel, das sich über das Niflungenerbe definiert: Es soll der Zerstörung anheimfallen – der Angriff wilder Tiere steht für die je schon drohende Gefahr des Zerfalls von Kollektiven –, wenn nicht die heroische Handlung es rettet.

Man kann nun sicher argumentieren, dass Gunnar sein Reich durch sein Handeln erst recht der Zerstörung aussetzt, da er es seiner Könige beraubt und wehrlos macht. Darin ist das heroische Handeln aber abstrakt: Das »Atlilied« ist nicht darauf angelegt, einen solchen konkreten, weiteren Verlauf hinzuzudenken. Denn dann hätte Gunnar es womöglich anders noch vorgezogen, seine

45 Nach Weber, *sem konungr skyldi*, S. 464, gerät Gunnar durch die mit Hǫgnis Nachfrage öffentlich werdende Warnung Guðrúns in die Zwangssituation, die Einladung Atlis anzunehmen. Gegen ein solches Verständnis spricht sich von See, Held und Kollektiv, S. 12, aus. In seinem Kommentar (Anm. 22), S. 239, heißt es dann dazu: Eher bewege ihre Gefährlichkeit »Gunnar dazu, die Fahrt zu unternehmen«.

46 Adalbert Erler, *Eid*. 1. Ethnologisch, in: *Handwörterbuch zur deutschen Rechtsgeschichte*, Bd. 1, Berlin 1971, Sp. 861–863, hier Sp. 862; vgl. auch Dietlinde Munzel-Everling, *Eid*, in: *Handwörterbuch zur deutschen Rechtsgeschichte*, Bd. 1, Berlin 2004, Sp. 1249–1261, hier Sp. 1249: »Der Schwörende garantiert die Reinheit u[nd] Wahrhaftigkeit seines E[ides] durch eine bedingte Selbstverfluchung, indem er sich einer feierlich angerufenen Gewalt anheimgibt. Auf früher Kulturstufe waren dieses die Naturelemente wie Feuer u[nd] Wasser. Diese sollten ihn vernichten, wenn der E[ide] falsch war.« Vgl. auch Dieter Strauch, *Verwünschungsformeln*, in: *Handwörterbuch zur deutschen Rechtsgeschichte*, Bd. 5, Berlin 1998, Sp. 889–891.

Heroik einem Bluff zu opfern – so verliert man sich nur in denkbare Verläufe anderer Lieder. Das »Atlied« setzt hier einen Schlusspunkt; er bedeutet, dass Kollektive in prekärer Umwelt des heroischen Handelns bedürfen, um ihre Identität zu wahren. Ohne solch ein Handeln zerfallen sie, und die Leute laufen auseinander, wenn sie nicht vernichtet werden.

Man kann die zitierte Strophe anders verstehen, und Wilhelm Ranisch hat in seiner alten Studienausgabe einiger Eddalieder aus dem Jahr 1903,<sup>47</sup> auch unter Übernahme einiger schon von Sophus Bugge vorgeschlagenen Konjekturen, eine andere Übersetzung angeboten, die viele Übersetzer dem Sinn nach bevorzugen, so etwa auch Arnulf Krause in seiner Übersetzung der »Götter- und Heldenlieder der Älteren Edda«:<sup>48</sup>

<i>Ristu nú, Fiornir, láttu á flet vaha</i>	›Erhebe dich nun, Fiornir, laß du zu den Sitzen kommen
<i>greppa gullskálir meh gumna hondum!</i>	die Goldschalen der Krieger durch die Hände der Männer!
[...]	[...]

<i>Úlfar munu ráha arfi Niflunga,</i>	Die Wölfe werden walten über das Erbe der Nibelunge,
<i>gamli granvarhir, ef Gunnar missir,</i>	die alten Grauröcke, wenn man Gunnar verliert, <sup>49</sup>
<i>birnir blakfiállir bíta þrefþonnum,</i>	schwarzzottige Bären werden mit den Hauern zerbeißen
<i>gumna greystóh, ef Gunnarr né kómrat.</i>	die Meute der Männer <sup>50</sup> , wenn Gunnar nicht heimkehrt.

Danach setzt Gunnar darauf, von seiner Fahrt zu Atli wieder heimzukehren; denn sonst – wenn man ihn nämlich verliert beziehungsweise zuhause vermisst – würde das Niflungenerbe der Zerstörung anheimfallen. Seine abschließende Aussage (*ef Gunnarr né kómrat*, Str. 11,4) ist banal: Wenn er nicht heimkomme oder zurückkehre, würde das Niflungenerbe der Vernichtung ausgesetzt sein, weil er es dann ja nicht schützen könne. Deshalb gedenkt und hofft er heimzukehren.<sup>51</sup> Eine denkwürdige Entscheidung Gunnars liegt bei einer

47 Eddalieder mit Grammatik, Übersetzung und Erläuterungen von Wilhelm Ranisch, Leipzig 1903, S. 122.

48 Die Götter- und Heldenlieder der Älteren Edda. Übersetzt, kommentiert und hg. von Arnulf Krause, Stuttgart 2004, s. hier S. 419.

49 Nämlich am Hof Atlis, wo er getötet wird. Gustav Neckel übersetzt die Stelle in seinem Glossar noch deutlicher mit ›wenn Gunnar draufgeht‹ (Edda. Die Lieder des Codex Regius nebst verwandten Denkmälern. Hg. von Gustav Neckel, Bd. 2: Kommentierendes Glossar, Heidelberg 1927, S. 118), Hans Kuhn (in der dritten Auflage des umgearbeiteten Glossars, Heidelberg 1968, S. 142) wieder mit ›wenn man Gunnar verliert‹.

50 *gumna* (statt *gamna*) ist eine Konjektur von Sophus Bugge, dessen Eingriffe Ranisch öfter übernimmt.

51 Hugo Gering, Die Edda. Die Lieder der sogenannten älteren Edda, nebst einem Anhang: Die mythischen und heroischen Erzählungen der Snorra Edda. Übersetzt und erläutert von Hugo Gering, Leipzig 1892, S. 258, übersetzt dem Sinn nach genauso: ›kehrt Gunnar nicht zur Heimat‹ (Str. 11,2) und ›kehrt Gunnar nicht zurück‹ (Str. 11,4). So etwa auch Gottzmann, S. 9 und dazu S. 60f. Dagegen übersetzt Genzmer, Die Edda, S. 47f.: ›wenn Gunnar ausbleibt [gemeint ist: bei Atli, H. H.]‹ (Str. 11,2) und ›wenn Gunnar nicht kommt [gemeint ist: zu Atli, H. H.]‹ (Str. 11,4). So auch Friedrich Ranke / Dietrich Hofmann, Alt-

solchen Übersetzung kaum vor, seine Leute bräuchten darauf nicht anzustoßen, und *af móði stórom* spräche Gunnar hierbei nicht gerade.

Man muss sich hierzu allerdings klarmachen, dass das Lied ja keinen kontingenten Verlauf der Dinge erzählt, in dem Gunnar sich mit einigem Glück eine sichere Heimkehr ausrechnet, um dann doch dem Verderben anheimzufallen, sondern einen von einem Sänger konstruierten hochsignifikanten Verlauf. Dann ist vielleicht doch von der usuellen Bedeutung von *missa*, »verlieren«, abzuweichen, und dann hieße *missir* (3. Person Sg.) nicht einfach, wie bei Hans Kuhn im Glossar zur »Edda«-Ausgabe angegeben,<sup>52</sup> »verlieren« (»wenn man Gunnar verliert«) – wobei der Genitiv (*Gunnars*) nicht in Betracht gezogen ist –, sondern genauso wie im Althochdeutschen und durchaus auch noch in einer Reihe von altnordischen Rechtsurkunden:<sup>53</sup> »des Kommens einer Person entbehren« (»wenn man Gunnar [bei Atli] vermisst«).

Ich will zu einem unterstellten kontingenten Verlauf der Handlung ein prominentes entscheidungstheoretisches Konzept heranziehen: die so genannte »Pfadabhängigkeit«,<sup>54</sup> nach der Entscheidungen sich in einer ersten Phase aus einer Vielzahl von Handlungsalternativen verdichten; in einer zweiten Phase werden sie getroffen, sie werden kommuniziert und schaffen selbstverstärkende Fakten; in einer dritten Phase darf an ihnen nicht mehr gerüttelt werden, der Entscheider hat sich Überlegungen zu einer Korrektur der Entscheidung und des Abweichens vom eingeschlagenen Pfad von nun an verschlossen, auch weil eine Selbstverstärkung infolge der Bekanntgabe der Entscheidung eintritt. Dieser typische Verlauf ist aber offenkundig nicht vorteilhaft, wenn die Entscheidung nun gegen bessere Einsicht beibehalten wird und der Entscheider sich in eine Lock-in-Situation begeben hat, aus der er nicht mehr herauskann. Betriebswirtschaftliche Entscheidungen sollten natürlich entsprechende Lock-in-Situationen vermeiden, höchstens Käufer in derartige Situationen locken.<sup>55</sup>

nordisches Elementarbuch, Berlin <sup>5</sup>1988, S. 128: »wenn man Gunnarr vermisst« (Str. 11,2) und »wenn Gunnarr nicht kommt« (Str. 11,4), und von See u. a., Kommentar, S. 230: »wenn man Gunnar [bei Atli, H. H.] vermisst« (Str. 11,2) und »wenn Gunnar nicht [zu Atli, H. H.] kommt« (Str. 11,4); s. auch ebd., S. 236 f., eine umfassende Diskussion dieser und weiterer Übersetzungsvorschläge. Der relevante Unterschied zwischen den Übersetzungsalternativen besteht darin, dass/ob man Gunnars Ausbleiben einmal entweder auf Atli Hof und die Fahrt dorthin bezieht oder andererseits auf sein Zuhause am Rhein. Danach wäre eine starke oder emphatische Interpretation der Strophe, die ich hier vertrete, von einer schwachen (und leicht trivialisierenden) zu unterscheiden. Bleibt Gunnar am Atlilhof aus, so verfehlt er eine heroische Haltung (und das Niflungenerbe *soll* untergehen), bleibt er zuhause aus, so *wird*, bedauerlicherweise, das Niflungenerbe untergehen.

52 Edda, Bd. 2: Kurzes Wörterbuch von Hans Kuhn, S. 142.

53 Von See u. a., Kommentar, S. 237 f.

54 Jörg Sydow u. a., Organizational Path-Dependence. Opening the Black Box, in: Academy of Management Review 34 (2009), S. 689–709.

55 Dass Lock-in-Situationen auch in politischen Handlungskontexten fatal ausgehen können, hat etwa die katalanische Regionalregierung im Herbst 2017 beispielhaft erkennen lassen.



Die Konzepte der Pfadabhängigkeit und einer nachteiligen Lock-in-Situation lassen sich heranziehen, um Interpretationsalternativen zum »Atlilied« auszuloten. Übersetzt man so, wie Wilhelm Ranisch und viele andere es an der zitierten Stelle tun, dann bekommt Gunnar, der ja zurückzukehren hofft, noch einmal eine Chance, seine Entscheidung zu revidieren, als Atli ihn nach dem Hortversteck fragt. Würde er es preisgeben, dann würde Atli ihn (womöglich) freigeben. Stattdessen begibt er sich – nun erst! – in eine Lock-in-Situation, indem er die Auskunft verweigert. Die Zahl der Handlungsalternativen reduziert sich von Schritt zu Schritt.

<i>Phase (Schritt) 1</i>	<i>Phase (Schritt) 2</i>	<i>Phase (Schritt) 3</i>
Ablehnung der Einladung	Preisgabe des Hortverstecks	Demonstration von
Bewaffneter Ritt zu Atli	Demonstration von Todesverachtung	Todesverachtung
Preisgabe des Hortverstecks		
Demonstration von		
Todesverachtung		

Mir scheint eine solche Analyse nicht adäquat, denn wir haben es hier nicht mit einem *homo oeconomicus* zu tun, der Entscheidungen möglichst lange offenhält, um am Ende die richtige Entscheidung treffen zu können, sondern mit einem *homo heroicus*. *Homines heroici* begeben sich offensiv und von Beginn an entschieden in Lock-in-Situationen, im Gegensatz zu heutigen Wirtschaftssubjekten, denen zumindest in der Ratgeberliteratur davon abgeraten wird.

Die zitierten Verse könnten in Anbetracht der zugespitzten Situation und der erkennbar affektbetonten Rede Gunnars einen Vergleich unter anderem mit Adynata in der antiken Heldendichtung nahelegen, wo sie als eine Art sprachlicher Pathosformeln in affektiv hoch aufgeladenen Situationen gebraucht werden, in denen es zu einem Schwur mit einer unverrückbaren Selbstfestlegung kommt (»Ilias«, 1,231–239 und öfter). Öfter lassen sie eine explizite oder implizite konditionale Struktur hervortreten: Die Natur wird nicht ihre gewohnte Form beibehalten, die Dinge werden nicht ihren gewohnten Lauf nehmen, wenn das Beschworene nicht eintritt (vgl. auch folgende Form: »Eher wird x [etwas Unmögliches] passieren, als dass y [das Beschworene] nicht geschieht). In anderen Kulturen, so bei den Germanen, auch im alten Israel (im Alten Testament), ist dagegen die Nennung schlimmster Schadensfolgen an seinem Besitz (Sachfolgen) oder seiner Person üblich, wenn das Beschworene nicht eintritt: »Ich will verflucht sein [sterben, und so weiter], wenn nicht ...«. Wie manchmal bei Adynata dürfte im »Atlilied« unter dem Indikativ ein Optativ liegen: »Wenn ich, Gunnar, diese Herausforderung nicht annehme, so *möge/soll* doch [statt »wird«] mein Reich und das Niflungenerbe gleich der Vernichtung ausgeliefert sein.« Hier wird also kein Unmögliches zur Bestärkung eines nur so und nicht anders Möglichen, sondern ein Unglückswunsch für sich selbst, eine Verwünschung des eigenen Besitzes für den Fall formuliert, dass Gunnar den Erwartungen an die Königspflicht nicht nachkommt. Es handelt sich in allen Fällen um die rhetorische Funktionalisierung eines jeweils kontrafaktischen Szenarios. Beim Adynaton:

Die anderslaufende Wirklichkeit kann gar nicht eintreten, also wird das Erwünschte eintreten. Bei der Selbstverfluchung: Die anderslaufende Wirklichkeit soll eintreten, wenn das Beschworene nicht eintritt. Die heroische Haltung, die Gunnar demonstriert, ist mehr wert – das heißt, sie ist im Sinne der Entscheidungstheorie wünschenswerter – als sein Leben, seine Familie und sein ganzes Reich. Das hiermit verbundene Opfer verbürgt den größtmöglichen Eindruck.

Klaus von See hat in dem im Jahr 2012 erschienenen siebenten Band des großen »Edda«-Kommentars, der jeden Stein im »Atlilied« umdreht, den Text noch einmal mit äußerst spitzen Fingern angefasst und aus einer hausväterlichen Perspektive interpretiert: Das »Atlilied« schildere »exorbitante und monströse Taten und zeichnet den Helden als jemanden, der in seiner Maßlosigkeit auf nichts Rücksicht nimmt« – Gunnar halte gegen Atlis Angebot, sich freizukaufen, starrsinnig an der Zerstörung der eigenen Familie und ihres Erbes fest, so dass es durch seinen Übermut und seine Irrationalität zu den verheerenden Auswirkungen des Handlungsverlaufs komme.<sup>56</sup> Hier hält von See den Wert der Familie für einen höheren Wert als jenes monströse und exorbitante Handeln, das Gunnar in der Tat vor Augen führt. Ein Missbehagen an Gunnars Handeln kann man heute leicht teilen, da wir in einer unheroischen Wirtschaftsgesellschaft leben, aber es fragt sich, ob man das »Atlilied« aus deren Perspektive interpretieren kann. An dem unverkennbar hohen Identifikationspotential des Liedes – Gunnar wird als *mærr*, »herrlich«, bezeichnet (Str. 25,1) – geht diese Interpretation genauso vorbei wie an seinem Gehalt, der unter der Wertung verdeckt bleibt. Eine adäquate Interpretation müsste sich an der Erklärung der latenten Asozialität und Exorbitanz von Gunnars Vorgehen messen lassen: Zu klären wäre, in welcher Umgebung Gunnars Entscheidung letztlich ihren Stellenwert erlangt und warum das Leben und die Familie hier im kritischen Fall keinen Wert darstellen. Die Frage zielt auf den oben betonten prekären Zustand des Kollektivs, der sich in der Handlung des »Atliliedes« spiegelt.

Königreiche des Frühmittelalters sind meist Raubkönigreiche, hier bringt man sich in den Familien oft gegenseitig um und man hat wohl einige Not, seinen zusammengerafften Reichtum so zu verstecken, dass er nicht gleich wiederum in fremde Hände fällt. Lieber zerstört man ihn gleich. Adlige Warlords mit ihrem gewaltbereiten Anhang, früher als Gefolgsherren mit treuen Gefolgsleuten verklärt,<sup>57</sup> bilden ebenso wie schon die Stammeskönigreiche Machtzentren,

56 Von See u. a., Kommentar, S. 168 f.

57 Die Begriffe sind allerdings so lange eingeführt, dass sie nicht aus dem Forschungsdiskurs verstoßen werden können und sollten. Das gilt auch für die vieldiskutierte Treue, die vielleicht so oft gebrochen wie bewiesen wurde, die aber gleichwohl eine elementare mentale Ausrüstung einer jeden Kampftruppe darstellt. Zu Begriff und Begriffsgeschichte von »Gefolgschaft« vgl. die wenigen Hinweise von Karl Kroeschell, Gefolgschaft, in: Handwörterbuch zur deutschen Rechtsgeschichte, Bd. 1, Berlin 2004, Sp. 1991–1995. Dass Treue und Verrat sich gegenseitig bedingen und hervorbringen können, zeigt Hilker Weddige, Heldensage und Stammesgeschichte. Iring und der Untergang des Thüringerreichs in Historiographie und heroischer Dichtung, Tübingen 1989, S. 50 f.

für die eine Trennung wie auch immer gerechter/gerechtfertigter kriegerischer Unternehmungen von mehr oder weniger ›kriminellen‹ Raubzügen kaum durchgeführt werden kann.<sup>58</sup> Was man bei solchen Unternehmungen erbeutet, gilt gelegentlich explizit als Raub.<sup>59</sup> Es gibt keine Gefängnisse, die Verbrecher weg-schließen, weil es auch kein Machtzentrum gibt, das eine rechtliche Ordnung herstellen oder durchsetzen könnte. So haben es Warlords oder Gefolgsherren immer auch mit potentiellen Verbrechern zu tun und sie sind zum Teil auch selbst solche Verbrecher: Sie gehen plündern und rauben. »Das Plündern ist [...] eine sozioökonomische Praktik, durch die Akteure nicht nur materielle Güter und Ressourcen, sondern auch damit verbundene Handlungsoptionen erwerben.«<sup>60</sup> Damit Gunnar ein Ringverteiler (Str. 31,6) sein kann, muss er zunächst verteilbaren Besitz erbeutet und gehortet haben. So werden Könige zu Königen. Auch kleinere Warlords können sich auf diese Weise eine Kampftruppe oder einen Heerhaufen halten. Dies wird aber zu einer Form der effektiven Bildung von Herrschaft, wenn die Warlords mächtigeren Herren und Königen erfolgreich die Stirn bieten. Ihre Waffenhäuser sind den Kalaschnikow- und Waffen-depots in heutigen *failed states* vergleichbar und ihr Hortschatz ist die Grundvoraussetzung aller Sicherung von Herrschaft.<sup>61</sup> Der Begriff des Verbrechens selbst scheint hier, wenn die Kirche nicht den Versuch machen würde, ihn zu behaupten, vollends zu verfließen.

Es gibt eine charakteristische Form der Moralbildung im Rahmen entsprechender sozialer Zustände, die am besten mit Max Webers Unterscheidung einer Binnen- und Außenmoral zu erfassen ist:<sup>62</sup> Werte gelten strikt für den Binnen-

58 Georg Scheibelreiter, *Die barbarische Gesellschaft. Mentalitätsgeschichte der europäischen Achsenzeit 5.–8. Jahrhundert*, Darmstadt 1999, hat ein anschauliches Bild der Lebensformen in einer Umwelt unablässiger Machtrivalität gezeichnet.

59 So berichtet Gregor von Tours (*Zehn Bücher Geschichten* [Historiarum libri decem]. Aufgrund der Übersetzung W. Giesebrechts neubearbeitet von Rudolf Buchner, 2 Bde., Darmstadt 1977, Bd. 1, S. 146 [III 3]) von einem Einfall des dänischen Königs Chloichilaichum (= Hygelac aus dem »Beowulf«) in das Reich der Franken mit entsprechender Raubbeute (*rapina*). Diesen Raubzug identifiziert die Forschung mit dem im »Beowulf« (V. 1205–1214, 2354–2359 u. 2910–2921) erzählten Überfall Hygelacs auf die Franken und Friesen wohl im Jahr 521 (s. schon Jacob Grimm, *Deutsche Mythologie*, Frankfurt a. Main 1981 [Nachdruck der vierten Ausgabe 1876], Bd. 1, S. VI); vgl. Corinna Susaneck, Hygelac, in: *Reallexikon der Germanischen Altertumskunde*, Bd. 15, Berlin 2000, S. 298–300. Der (zu Unrecht) erworbene Hort und das Problem seiner sicheren Verwahrung bilden ein zentrales Motiv im »Beowulf«.

60 David Jäger, *Plündern in Gallien 451–592. Eine Studie zu der Relevanz einer Praktik für das Organisieren von Folgeleistungen*, Berlin 2017, S. 46.

61 Das zeigt anhand einer Vielzahl von Belegen Matthias Hardt, *Gold und Herrschaft. Die Schätze europäischer Könige und Fürsten im ersten Jahrtausend*, Berlin 2004. Zum Hortmotiv in der Dichtung vgl. besonders S. 44–47 u. 70.

62 Max Weber, *Wirtschaft und Gesellschaft. Grundriss der verstehenden Soziologie*. Fünfte, revidierte Auflage, besorgt von Johannes Winckelmann. Studienausgabe, Tübingen 1972, S. 369 f. Weber diskutiert allerdings andere Erscheinungsformen zu dieser Unterscheidung.

bereich einer Referenzgruppe, und das heißt hier der eigenen Kampftruppe oder Gefolgschaft; nach außen hin ist tendenziell alles erlaubt. Wikingerüberfälle sind entsprechende dem kulturellen Gedächtnis eingeschriebene Vorgänge, deren zum Teil schreckliche Folgen die Rolle der Außenmoral deutlich hervortreten lassen. Eine Grenze zwischen Normalität und Anomalität oder Recht und Verbrechen wird so annulliert. Stattdessen greift die Unterscheidung zwischen Innen- und Außenbereich der Referenzgruppe. Werte sind auf diese Weise grundsätzlich moralisch nicht verallgemeinert und nicht verallgemeinerbar, von Ethik oder Moral lässt sich nicht sprechen.<sup>63</sup> Es gilt das Recht des Stärkeren oder dessen, der – gegebenenfalls den Stärkeren – effektiv bluffen kann. Szenarios der Herausforderung schließen immer auch das Bluffen ein.<sup>64</sup> Ein Bluff ist es, wenn Atli Gunnar das Herz Hjallis zeigen lässt, was auch immer er noch mit Hogni vorhat. Gunnar lässt sich allerdings nicht bluffen. Dass er am zitternden Herzen sehen kann, wer für Hogni geopfert wurde, ist eine heroische Kompetenz, die umso deutlicher absticht, je weniger sie an dieser Stelle narrativ wahrscheinlich erscheint. Der Heros sticht als jemand hervor, der weder die Stärke des Stärkeren noch einen Bluff gelten lässt. Was Geltung beanspruchen darf, bemisst sich an seiner heroischen Haltung. Heroismus wiederum bemisst sich daran, was jemand als persönliches Opfer, »ohne Rücksicht auf Verluste«, einzusetzen bereit ist. Hier aber setzt eine sich selbst beschleunigende Drift zur Exorbitanz ein.

Auf halbkriminell erscheinende oder dargestellte Milieus stößt man allerorten in den »Fränkischen Geschichten« des Gregor von Tours (\* 538, † 594), etwa in den Geschichten zum Thüringerkönig Herminafrid, der sich nach Gregor von seiner Frau Amalaberga, einer Nichte des Ostgoten Königs Theoderich, anstiften lässt, seinen Bruder Baderich umbringen zu lassen und gegen den anderen Bruder Berthachar zu Felde zu ziehen, um das thüringische Reich unter seine alleinige Kontrolle zu bringen.<sup>65</sup> Dabei versichert er sich der Hilfe des Frankenkönigs Theuderich, den er aber bald ebenfalls hintergeht. Gregors

63 Dass Verallgemeinerung die Grundvoraussetzung von Ethik und Moral ist, zeigt Marcus George Singer, Verallgemeinerung in der Ethik. Zur Logik moralischen Argumentierens, Frankfurt a. Main 1975.

64 Natürlich gehört Bluffen zu den klassischen Kriegslisten, wie Frontin es anhand vieler Beispiele lehrt. Im Rahmen der Schlacht bei Adrianopel (378) hat man etwa dem gotischen Heerführer Fritigern Bluffs unterstellt und sich allzu früh auf eine dann katastrophal ausgehende Schlacht eingelassen. Ammianus Marcellinus (Römische Geschichte [Res gestae]. Lateinisch und Deutsch und mit einem Kommentar versehen von Wolfgang Seyfarth, 4 Bde., Berlin 1968–1971, Bd. 4, S. 284f.) beschreibt Fritigern im Zusammenhang mit einigen taktischen Winkelzügen im Rahmen dieser Schlacht als in Listen und Trickereien sehr beschlagenen und cleveren Heerführer (*astu et ludificandi varietate nimium sollers*, 31,12,9; *callidus*, 31,12,14). Jordanes wiederum charakterisiert den historischen Attila als durchtrieben und verschlagen (*versutus et callidus*, Jordanes: Romana et Getica, hg. von Theodor Mommsen. Berlin 1882, S. 115 [XLIII 225]), der, immer mit Bluffs und Listen seiner Gegner rechnend, gelegentlich einer Entscheidungsschwäche verfällt, um sich dann der Wahrsagerei zu überlassen (ebd., S. 113f. [XLI 218–XLII 224]).

65 Gregor von Tours, Bd. 1, S. 146f. (III 4).

Bericht ist vermutlich durchsetzt mit Feindbildtopoi, die nicht der Realität entsprechen müssen: der Frau als böser Anstifterin und des brudermordenden Königs.<sup>66</sup> Gegen Gregors Feindbild von Herminafrid als Mörder seiner Brüder spricht unter anderem der Umstand, dass seine Nichte Radegunde, Tochter des von Herminafrid angeblich mit Krieg überzogenen Berthachar, später mit Schmerz ihrer Eltern sowie auch ihres toten Onkels, eben Herminafrids, gedenkt und sie beweint.<sup>67</sup> Das ist mit einem Mord Herminafrids an Berthachar kaum verträglich. Gregors Darstellung lässt also zumindest erkennen, was man aus Gewohnheit, politischem Interesse und gefühlter Stammeszugehörigkeit – Gregor ist Franke, und die Franken übernehmen das thüringische Reich mit dem Tod Herminafrids im Jahr 533/534 – den Herrschern anderer Stämme oder den Feinden zu unterstellen bereit ist. Dabei kommen Schematisierungen ins Spiel, wie man sie auch in der Heldendichtung antrifft, wie sie aber ersichtlich auch schon zuvor in der Gesellschaft verbreitet sind. Gregor von Tours steckt selbst mittendrin in der Verwirrung auch der Begriffe in seiner Zeit.

Allerdings stimmt seine Charakteristik Amalabergas mit dem nahezu vierhundert Jahre späteren Bericht Widukinds von Corvey (\* nach 925, † nach 973) in seiner »Sachsengeschichte« überein, wonach Amalaberga auch hier Irminfrid/Herminafrid dazu anstiftet, gegenüber dem Frankenkönig Thiadrich/Theuderic ihren, Amalabergas, Anspruch auf Erbfolge im Frankenreich zu vertreten.<sup>68</sup> Das führt nach Widukind im Folgenden zum Untergang des Thüringerreichs. Er flicht in diesen Kontext das Handeln einer verantwortlich beteiligten Person ein, nämlich Irings, der Amalabergas Ansprüche erfolgreich an Irminfrid/Herminafrid heranträgt und in den anschließenden Kontakten zwischen dem König der Thüringer und dem König der Franken eine zentrale Rolle spielt. Eine *memorabilis fama*, die Widukind ans Ende seiner Darstellung der Ereignisse bis zum Untergang anhängt, stellt eine ungewöhnliche und extreme Zuspitzung des Geschehens vor: Iring habe nämlich, durch Thiadrich bestochen, bei einer Zusammenkunft nach der letzten verlorenen Schlacht Irminfrids diesen – seinen eigenen Herrn – vor den Augen Thiadrich dahingemetzelt; als aber Thiadrich ihm eine versprochene Beteiligung an der Macht nach dieser Tat nicht mehr gewähren wollte, habe Iring überraschend und geistesgegenwärtig auch Thiadrich

66 Den politischen Hintergrund durchleuchtet Georg Scheibelreiter, Der Untergang des Thüringerreichs. Aus der Sicht des Frühmittelalters, in: Helmut Castritius u. a. (Hg.), Die Frühzeit der Thüringer. Archäologie, Sprache, Geschichte, Berlin 2009, S. 171–200, wonach es Gregor primär um eine Aneinanderreihung der kriegerischen Erfolge Theuderic geht (S. 181, Anm. 45).

67 So in ihrer von Venantius Fortunatus in lateinische Worte gefassten Klage »De excidio Thoringiae«, V. 149 f.; s. dazu Scheibelreiter, Der Untergang des Thüringerreichs, S. 175, sowie zu der Verzerrungsschematik Gregors ebd., S. 185 f.

68 Widukind von Corvey, Sachsengeschichte (Res gestae Saxonicae), in: Quellen zur Geschichte der sächsischen Kaiserzeit. Unter Benützung der Übersetzungen von Paul Hirsch u. a., neu bearbeitet von Albert Bauer/Reinhold Rau, Darmstadt 1977, S. 11–183, hier S. 28 f. (I 9).

getötet und die Leiche seines Herrn (Irminfrid) über die des Thiadrich gelegt, um im Nachhinein selbst sein eigenes Verbrechen (*scelus*) an dessen Auftraggeber zu rächen – eine blitzschnelle Entscheidung zu einer heroischen Tat durch einen Verbrecher. Danach habe er sich seinen Weg durch die Anwesenden mit dem Schwert gebahnt. Nach dieser Tat nenne man die Milchstraße bis in die Gegenwart noch nach dem Namen Irings.<sup>69</sup>

Tatsächlich ist der Name *iringes uuæg* für »Milchstraße« in englischen Glossen des 7./8. Jahrhunderts belegt.<sup>70</sup> Das folgt dem antiken Brauch, Heroen in die Sterne zu versetzen,<sup>71</sup> und lässt gelehrten Einfluss vermuten. Die Anbringung als erklärende Glosse nach der Mitnahme des Begriffs nach England bezeugen seinen allgemeinen Gebrauch, der sich noch in sächsischen Quellen späterer Zeit abzeichnet. Das wiederum bezeugt den erheblichen Ruhm, den Iring auf sich gezogen haben muss. So kommt er noch im »Nibelungenlied« vor (Str. 2064 f.), sogar Irminfrid kommt (Str. 2070 f.) als *Irnvrit von Düringen* vor, ohne dass der Konnex zwischen beiden noch bekannt wäre oder das grausig exorbitante Handeln Irings noch eine Rolle spielte.

Der bestürzende Plot scheint allerdings erfunden, gestützt vielleicht auch dadurch, dass die Todesjahre Irminfrids/Herminafreds und Thiadrichs/Theuderichs zeitlich relativ nahe beieinanderliegen (533/534).<sup>72</sup> Schon Anfang des 19. Jahrhunderts hat Jacob Grimm ein zugrundeliegendes Iring-Lied vermutet,<sup>73</sup> seitdem wird es einhellig in den Kontext der germanischen Heldendichtung gestellt.<sup>74</sup> Es muss die *fama*, von der Widukind spricht, wie eine sich ausbreitende Welle erzeugt haben. Ein Problem stellt es dar, hier von einer Sage zu sprechen, eher handelt es sich ja um das, was die Leute zu einem Helden zu reden und zu sagen wissen, wobei es sich auf den Bahnen und in der unfesten Form eines Ge-

69 Vgl. ebd., S. 40 f. (I 13); vgl. zu Iring die Darstellung Weddiges, die viele Berührungen und Bezüge zwischen Historie und Heldendichtung herausarbeitet.

70 Henry Sweet, *The Oldest English Texts*. Edited with Introduction and a Glossary, London 1885, S. 105, ähnlich auch auf S. 104 (jeweils als Glosse zu *via secta* aus Isidors von Sevilla »De natura rerum«). Auf die Stellen hat Rudolf Meissner, *Iringes Weg*, in: *Zeitschrift für deutsches Altertum* 56 (1919), S. 77–98, hier S. 77 f., hingewiesen und vor ihm auch schon Jacob Grimm, *Deutsche Mythologie*, Bd. 1, S. 297. Meissner weist weitere Stellen zu *Iringes straza* nach, darunter auch einen möglicherweise missverstandenen Beleg in der »Magdeburger Schöppenchronik«. Eine Analyse der Glossenstellen s. bei Weddige, S. 64 f. Weddige diskutiert auch eine ab dem 8. Jahrhundert nachweisbare Verbreitung des Namens Iring (S. 71–77).

71 Karl Kerényi, *Die Heroen der Griechen*. Mit 80 Kunstdrucktafeln, Zürich 1958, s. Reg. unter »Sterne«.

72 Der Tod Herminafreds (Hauptquelle sind hier Gregors »Historiarum libri decem« III 8) wird in der Forschung auf 533/534 datiert, der Theudeberts auf 533. Zur Verknüpfung der beiden Termine vgl. Weddige, S. 46. Scheibelreiter, *Der Untergang des Thüringerreichs*, S. 182, erwägt eine Beteiligung Irings am Tod Herminafreds.

73 Grimm, *Deutsche Mythologie*, Bd. 1, S. 298. Die Zeugnisse sind aufgearbeitet bei Weddige.

74 Dies ist Konsens der Forschung. Vgl. zu Iring auch von See, *Germanische Heldensage*, S. 168–170.

rüchts verbreitet. Dabei gehen (fiktive) Liedinhalte voran, die allerdings in keiner Weise Fiktionen in dem Sinne darstellen, wie in der Literaturwissenschaft von ihnen die Rede ist. Denn was man in dieser Weise zu sagen weiß, hält man für wirklich, da die Lieder es als wirklich ausgeben – auch wenn Widukind hier bereits Zweifel zu haben scheint. Lieder stiften Wirklichkeit, indem sie zugleich die über die Inhalte vermittelte Haltung erzeugen. Insoweit kommt ihnen eine kulturprägende Rolle zu. Was ihre Dichter allerdings singen, das konfabulieren sie,<sup>75</sup> das heißt, sie setzen in das historische Rahmenwissen, das sie mit ihren Hörern teilen, einen fiktiven Plot, der die Informationslücke im Zentrum des Rahmenwissens ganz nach dem heroischen Gehalt, den sie erzeugen und mit dem sie Eindruck machen wollen, ausfüllt.

Als Walahfrid Strabo (\* 808/9, † 849) wohl um 827 ein Gedicht in 172 Versen über Blaithmac verfasst, stellt er diesen standhaften irischen Königssohn und Mönch, der das Versteck eines wertvollen Goldschreins für die Gebeine des Heiligen Columban bei einem Wikingerüberfall auf seine Abtei auf der irischen Insel Iona im Jahre 825 nicht preisgibt und seinen Widerstand gegen die Plünderer mit dem Leben bezahlt, nicht als Heros, sondern als Märtyrer dar.<sup>76</sup> Allerdings dichtet er eine Art Kontrafaktur auf zeitgenössische Heldenlieder,<sup>77</sup> die er gleich zu Beginn seines Gedichts anspricht und disqualifiziert: ›Wenn diejenigen einen so großen Ruhm für ihre Lieder ernten, die, vom Teufel gelenkt, Sitten und Taten von Verbrechern in den Himmel gelobt und nichtige poetische Denkmäler schlechter Menschen verfasst haben – warum besingen wir nicht lieber die Taten der Heiligen?‹<sup>78</sup> Man ist geneigt, hier zunächst an Iring zu denken, der in den Himmel gelobt wurde; doch die Standhaftigkeit, mit der Blaithmac sich den Plünderern entgegenstellt, ohne das Versteck des Goldschreins preiszugeben, obwohl er weiß, dass dies ihn sein Leben kosten wird, lässt erstaunliche Parallelen zu Gunnar deutlich werden.<sup>79</sup> Am Rande scheint durch, dass die

75 Vgl. zum Begriff Harald Haferland, Poesie des Synchronismus. Historizität, Konfabulation und Mythisierung in der Heldendichtung, in: Johannes Keller / Florian Kragl (Hg.), 9. Pöchlerner Heldenliedgespräch. Heldenzeiten – Heldenräume. Wann und wo spielen Heldendichtung und Heldensage?, Wien 2007, S. 9–26, hier S. 18 f.

76 Walahfrid Strabo, *Versus Strabo de beati Blaithmaic vita et fine*, in: *Monumenta Germaniae Historica: Poetae latini aevi Carolini*, Bd. 2, hg. von Ernst Dümmler, Berlin 1884, S. 297–301, V. 164. Walahfrid erfährt wohl durch irische Mönche recht unmittelbar im Anschluss an die Ereignisse von dem Martyrium.

77 So Theodore M. Andersson, *An Alemannic »Atlakviða«*, in: Evelyn S. Firchow u. a. (Hg.), *Studies for Einar Haugen. Presented by Friends and Colleagues*, Den Haag 1972, S. 31–45, hier S. 39, der in Walahfrids Gedicht einen unmittelbaren Bezug auf das alte »Atlilied« sieht.

78 *Si tantam meruere suo pro carmine famam, / Qui scelerosorum mores et facta tulerunt / Laudibus in caelum, perfusi daemonis arte / Frivola nectentes hominum monimenta malorum / Cur non liberius sanctorum facta canamus?* (V. 1–5)

79 Sie werden von Anderson, S. 39–45, überzeugend herausgearbeitet, mit Betonung einer Art Hort- oder Schatzmotivik (*treasure motif*) sowie der heroischen Weigerung, das Versteck des Reliquienschatzes preiszugeben.

Heroen und ihre Taten als historisch aufgefasst werden, indem Walahfrid ihnen ein zeitlich unmittelbar zurückliegendes Ereignis gegenüberstellt – so präsent scheint völkerwanderungszeitliche Heldendichtung Anfang des 9. Jahrhunderts noch zu sein,<sup>80</sup> wie denn auch Otfrid von Weissenburg (\* um 790, † 875) in der lateinischen Widmungsvorrede zu seinem »Evangelienbuch« bezeugt, der die Heldendichtung als *cantus obscenus* und nichtiges Zeug aburteilt, das durch christliches Dichten in der Volkssprache übertönt werden muss. Wie Otfrid erscheint auch Walahfrid befangen in der Auseinandersetzung mit seiner weltlichen Umgebung, deren Werte er nicht gelten lassen will und kann. Taten von »Helden« kommen Verbrechen gleich, und die zugehörigen poetischen Erzeugnisse gehören unterdrückt und ihr Gegenstand ausgewechselt.

Natürlich erfährt man bei Walahfrid nichts von selbsterklärten Heiligen, die sich die Zuschreibung von Heiligkeit dadurch erarbeiten, dass sie ein der Heiligung würdiges Handeln nur vorschützen.<sup>81</sup> So sehr wie sich beim Heros die Grenze zum Verbrecher verwischt,<sup>82</sup> nahezu ebenso sehr droht sie auch beim Heiligen zur Schein-Heiligkeit verwischt zu werden. Umgekehrt hat die starke Parallele zwischen todesbereiten Heiligen und Heroen schon in der Spätantike die Versuchung befördert, Heilige als Heroen auszuweisen und beide Ausnahmetypen einander anzunähern,<sup>83</sup> was Walahfrid freilich nicht in den Sinn kommt – er wechselt den Heros gegen den Märtyrer aus. Die Unterschiede sind allerdings auch schnell offensichtlich: Der Heilige stirbt im Namen Christi für einen Wert, der nicht ersetzt oder überstiegen werden kann; der Heros steht in keinem derartigen Bezug, sondern folgt nur einer Selbstbehauptung und -mächtigkeit, die keine Rücksichten und Grenzen kennt.<sup>84</sup> Das wird in der Tat an Iring wie auch an Gunnar deutlich. Gleichwohl bleiben Parallelen in den

80 Deshalb scheint es nicht zwingend, dass frühmittelalterliche, völkerwanderungszeitliche Heldendichtung immer eine kleinbemessene jetzzeitliche Anbindung finden musste und die Reichsbildungen der Franken kaum überstehen konnte. Dies nimmt Joachim Heinzle, Zur Funktionsanalyse heroischer Überlieferung: Das Beispiel Nibelungensage, in: Hildegard Tristram (Hg.), Neue Methoden der Epenforschung, Tübingen 1998, S. 201–221, hier S. 208 f., an.

81 Erstaunliche Fälle betrügerischer Heiliger berichtet Gregor von Tours (»Historiarum libri decem« IX 6 und X 25). Vgl. dazu auch Peter Brown, Die Heiligenverehrung. Ihre Entstehung und Funktion in der lateinischen Christenheit, Leipzig 1991, S. 118 f.

82 Vgl. Beck, S. 264: »Die Vorbildlichkeit gehört nicht zum Heldenbegriff dieser Dichtungen [der Heldendichtung, H. H.]; der Zustand, der durch den Helden hergestellt wird, kann auch einer des Unrechts sein.«

83 Vgl. Speyer, Sp. 870–875. Zur Nähe von Held und Heiligem, von Legende und Heldenlied im Mittelalter vgl. die Hinweise bei Wolfgang Haubrichs, Labor sanctorum und labor heroum. Zur konsolatorischen Funktion von Legende und Heldenlied, in: Christa Baufeld (Hg.), Die Funktion außer- und innerliterarischer Faktoren für die Entstehung deutscher Literatur des Mittelalters und der Frühen Neuzeit, Göttingen 1994, S. 27–49.

84 »Während der H[eros] aus eigener Kraft ähnlich einem Gotte wirkt, bleibt der Heilige, jedenfalls nach der Auffassung der Kirchenschriftsteller, in seinem charismatischen Handeln vom transzendenten Gott abhängig (z. B. Aug. civ. D. 22, 10).« Speyer, Sp. 871.



sozialen Prozessen der Zuschreibung von Heiligkeit einerseits und andererseits von Heroik durch die jeweiligen Umwelten. Das schlägt durch bis auf die Dichtungsgattungen. Auf den Zeugniswert von Heiligenleben und hagiographischen Texten ist ebenso wenig zu geben wie auf den von Heldenliedern; beide Gattungen werden konfabuliert, um Heilige als heilig und Heroen als heroisch auszuweisen.<sup>85</sup> Und beide Gattungen suchen den unmittelbaren Übersprung auf die Ebene der Rezeption.

Der Umgang mit einem negativ wertenden Verständnis von Heroik, wie es (nicht erst) von Walahfrid bis in die neueste Zeit reicht, lässt sich an einem Beispiel aus der Gegenwart problematisieren – es geht in einer gewissen Analogie zu Gunnars Selbstopferung um den *exitus triumphalis* eines Verbrechers der 1980er Jahre:<sup>86</sup> Der Auftragsmörder Werner Pinzner erschoss am 29. Juli 1986 bei einer Vernehmung durch einen Staatsanwalt im Sicherheitstrakt des Hamburger Polizeipräsidiums mit einem von seiner Frau und seiner Anwältin eingeschmuggelten Revolver erst den Staatsanwalt, dann seine Frau und schließlich sich selbst. Das Hamburger Rotlichtmilieu hat Pinzner zu seiner Beerdigung »mit einem Autokorso die letzte Ehre« erwiesen.<sup>87</sup> Pinzner wollte einen »großen Abgang«, so seine Wortwahl – und so hieß auch ein 1995 an seinen Fall angelegter Fernsehfilm –, und auch den Begriff des *exitus triumphalis* hat Pinzner selbst gebraucht.<sup>88</sup> Er dürfte ihn aus dem Milieu zugespielt bekommen haben.<sup>89</sup> Das ist ein Indiz für einen ausgeprägten Ehrenkodex, auch wenn Pinzner als Auftragsmörder die im Milieu geltende alte Regel, Waffen außen vor zu lassen und stattdessen im Boxring zu üben, gebrochen hatte.

Die durch den Autokorso zur Schau gestellte Würdigung von Pinznerns Abgang lässt für seine Referenzgruppe, das Rotlichtmilieu, ein admiratives Moment erschließen, wenn vielleicht auch nicht gleich eine Identifikation. Es gibt auch heute noch zahllose Soziotope mit einem erheblichen Aufkommen an ungebremster Gewalt, die dazu anhalten, Heroik auszuprägen, auch wenn dies keine Heroik ist, die man sich für eine bessere Welt wünschen möchte. Fraglos wird man Pinznerns *exitus* kein verallgemeinerbares Ethos zubilligen, aber dass es als heroisch gewertet wurde oder zumindest Respekt abnötigte, belegt der Autokorso. Anders als Pinzner, auf den bereits ein Kopfgeld ausgesetzt war und der mit einer lebenslangen Freiheitsstrafe zu rechnen hatte, wären Gunnar und

85 Zur Heiligkeit als Differenzbegriff vgl. Klaus Schreiner, *Discrimen veri ac falsi. Ansätze und Formen der Kritik in der mittelalterlichen Heiligen- und Reliquienverehrung*, in: *Archiv für Kulturgeschichte* 48 (1966), S. 1–53.

86 Vgl. dazu Dagobert Lindlau, *Der Lohnkiller. Eine Figur aus dem Organisierten Verbrechen*, Hamburg 1992.

87 *Der Spiegel* 34 (1986), S. 82–92 (Titelgeschichte), hier S. 84. Aufläufe beim Begräbnis prominenter Mitglieder gehören zu den verbreiteten Riten krimineller Milieus.

88 Lindlau, S. 276.

89 Im klassischen Latein ist *exitus tristis, miserandus*, auch *honestus* belegt, und einen triumphalen Tod (*mors triumphalis*, und nicht: »Abgang«) würde man sonst allenfalls noch in Märtyrerlegenden suchen.

sein Tod allerdings darin anders zu gewichten, dass er im Prinzip noch eine andere Option hätte wählen können. Außerdem ist er souverän darin, sich umbringen zu lassen, statt dies selbst vorzunehmen. Und natürlich ist der Begriff des Verbrechens im Frühmittelalter nicht vergleichbar klar zugänglich und verwendbar, während um das Hamburger Rotlichtmilieu der breite Gürtel eines Rechtsstaats mit seinen funktionierenden Institutionen liegt, der dem Begriff des Verbrechens Eindeutigkeit und klare Konturen verleiht. Jenseits solcher Eindeutigkeit herstellenden Verhältnisse handelt Gunnar in anzunehmender Konformität mit den Erwartungen seiner Gefolgsleute wie dann auch der intendierten Hörer des Liedes. Auch dies ist eine Form, nicht vorhandene Eindeutigkeit zu gewinnen: in Liedern, die heroisches Handeln vorführen. Der Bedarf an einer dahinterstehenden Haltung lässt sich auch aus zeitgenössischen Bekundungen ableiten.<sup>90</sup>

Im »Atlilied« sind die zugrundeliegenden, aber ferngerückten historischen Ereignisse auf das soziale Format der Konflikte zwischen den Herren von Gefolgschaftsverbänden heruntergebrochen. Atli erscheint als hinterhältig – dagegen kommt Etzel im späteren »Nibelungenlied« als milder Herrscher und Anlaufpunkt für vertriebene Heroen ungleich besser weg. Die Hallen Gunnars und Atlis, in denen Trinkbecher die Runde machen, rufen das Sozialmodell solcher Mannschaften/Gefolgschaften auf, aus deren Perspektive das historische Geschehen im »Atlilied« gesehen wird. Auf der so genannten Trossinger Leier aus einem Kriegergrab im Kreis Tuttlingen, die ins Jahr 580 datiert worden ist, ist zu sehen,<sup>91</sup> wie zwölf Gefolgsleute sich vor dem Kampf, der gewiss Thema der mit der Leier begleiteten Lieder war, durch Umfassen einer Fahnenlanze verschwören – Fußballspielern vergleichbar, die vor dem Spiel miteinander einen Ring bilden. Eine solche in der Halle versammelte Gefolgschaft hat nichts sonst zu tun als, wenn nötig, dreinzuschlagen; gern trinken die Männer und berauschen sich an Heldentaten, wie es im »Beowulf« geschildert wird; dass allerdings bei Atli alle betrunken sind, dürfte Indiz dafür sein, dass man das auch als Haltlosigkeit wertet. Haltlosigkeit ist untrennbar mit Haltung verbunden. Auch Gunnar kann kein Tugendbold sein, wenn er über sieben Häuser mit Waffen verfügt, die nur über Raubzüge zusammengetragen worden sein können. Selbst die Treue seiner Leute kann nur die nicht verallgemeinerbare Treue einer Binnenmoral sein, die nur innerhalb der Referenzgruppe als Wert gemessen werden kann und grundsätzlich zwiespältig erscheinen muss. Und doch demonstriert er eine Haltung.

90 Von See u. a., Kommentar, S. 168, zitiert etwa eine entsprechende Einstellung vom norwegischen König Magnús III. Von See hat seine Wertung heroischer Exorbitanz aus den Erfahrungen mit einer bestimmten Interpretationspraxis abgeleitet: dass man ein germanisches Ethos aus »germanischen« Heldendichtungen wie dem »Atlilied« herausinterpretierte und dies vor allem in den germanophilen Dreißigerjahren des 20. Jahrhunderts in einem bestimmten Kontext stand. Vgl. ebd., S. 169, 174 u. 228.

91 Vgl. Barbara Theune-Großkopf, Mit Leier und Schwert. Das frühmittelalterliche »Sängergrab« von Trossingen, Friedberg 2010.

In einer Umwelt, in der die Unterscheidungsmöglichkeit zwischen Recht und Unrecht prekär ist, müssen sich Gefolgsherren durch ihre heroische Haltung beweisen. Wissen sie Herausforderungen oder Provokationen nicht zu parieren, so sind sie – auch in den Augen ihrer Leute – erledigt. Hier beweist sich Gunnar als Heros in einer denkwürdigen Entscheidung, die er in unmittelbarem Anschluss an die auslösende Provokation in vollem Bewusstsein der Folgen trifft. Bluffen lässt er sich von Atli schon gar nicht, lieber geht er ohne mit der Wimper zu zucken in den Tod.

## **Sektion III: Lebensentscheidungen**



Alessio Musio

## Zwischen Mythos und Philosophie

### Orpheus' Entscheidung

Der Beitrag widmet sich dem Mythos von Orpheus und Eurydike, der aus einer ungewohnten Perspektive gelesen wird, nämlich aus derjenigen der Entscheidung in ihrer Beziehung zu dem Thema ›Zeit‹. Zunächst wird geklärt, unter welchen Rahmenbedingungen die Philosophie überhaupt autorisiert ist, über Mythen zu sprechen. Der zweite Teil ist der negativen Bedeutung des Mythos als einer Art vager, die Realität verfremdender intellektueller Konstruktion gewidmet: Es gibt in der Tat auch inakzeptable Mythen über die Entscheidung, inakzeptabel deshalb, weil sie mit der Erfahrung des Ichs nicht kompatibel sind. Vor diesem Hintergrund wird eine philosophische Prüfung des Mythos von Orpheus und Eurydike vorgenommen.

### 1. Zum Verhältnis von Mythos und Philosophie

Wenn wir uns seine Anfänge in der griechischen Welt anschauen, scheint es, als sei das Verhältnis von Philosophie und Mythos ein antithetisches. Die Philosophie will dezidiert eine andere Antwort in Bezug auf die fundamentalen Fragen des Menschen als der Mythos geben. Das Pathos der mythologischen Erzählung wird durch eine zwingende Strenge von bisweilen erdrückend erscheinender rationaler Argumentationslogik ersetzt. Es ist jedoch nicht der Fall, dass die philosophische Arbeit notwendigerweise eine Zurückweisung jeglicher poetischen und mythologischen Versuchung darstellt.<sup>1</sup> Wenn es also stimmt, dass der Ursprung der Philosophie im Staunen (im ›sich Wundern‹) zu finden ist – wie Aristoteles in seiner »Metaphysik« (A, 2, 982b) lehrte –, so sahen einige Philosophen den Zweck der Philosophie in der Überwindung dieses ›Sich-Wunderns‹, das den Erwachsenen in ihren Augen wieder zum Kind machte,<sup>2</sup> als ob eine philosophische Antwort auf das Staunen einzig darauf hinauslaufen

1 Vgl. Mark Edmunson, *Literature Against Philosophy, Plato to Derrida. A Defense of Poetry*, Cambridge 1995, S. 13.

2 Zum Verhältnis zwischen der Vorstellung des Philosophen als dem Erwachsenen und dem Thema der philosophischen Untersuchung als Figur des Kindes vgl. die tiefgründigen Betrachtungen von Hans Jonas, Hannah Arendt in memoriam. Handeln, Erkennen, Denken. Aus Hannah Arendts philosophischem Werk, in: *Merkur. Deutsche Zeitschrift für europäisches Denken* 30 (1976), S. 921–935.

würde, dieses ›kindliche‹ Staunen auszuschalten und das philosophische Subjekt auf diese Weise ein wenig altern zu lassen.<sup>3</sup>

All das hat jedoch nicht verhindert, dass sich Mythos und Philosophie weiterhin verflechten, unter der Bedingung, dass die philosophische Untersuchung der Mythen und noch allgemeiner der Literatur (als materielles Objekt), philosophisch bleibt (als formales Objekt) und nicht selbst mythologisch oder literarisch wird. Mythos und Literatur können nämlich als wertvolle Zugänge zu Feldern der menschlichen Erfahrung betrachten werden, die man anders nicht mit derselben Gründlichkeit und Präzision hätte erfassen können. Literatur und Mythos ermöglichen es, den »Durst nach dem Sein im Er-leben [...] überall an den ›Quellen‹, in denen sich der Gehalt der Welt auftut«, zu löschen. Dieser Durst charakterisiert das Philosophieren in seiner phänomenologischen Ausdrucksform, sodass Philosophie in diesem präzisen und begrenzten Sinn – wie es Max Schelers Vorstellungen entspricht – als radikalste Form des »Empirismus« und des »Positivismus«<sup>4</sup> qualifiziert werden kann, sogar wenn man sich mit Mythologie beschäftigt.

Die vorliegende Arbeit ist genau einem solchen Zweck gewidmet: aus einem Geflecht aus Mythos, wie demjenigen des Mythos von Orpheus und Eurydike,<sup>5</sup> und Philosophie etwas ans Licht zu befördern, das andernfalls – in diesem Fall bezogen auf das Thema der *Entscheidung* – im Dunkeln geblieben wäre.

Es gibt nicht nur Mythen *der* Entscheidung, also Erzählungen und Legenden, bei denen es um das Thema des Entscheidens geht und die deren vernachlässigte strukturelle Elemente aufgreifen. Es existieren auch Mythen *über* die Entscheidung, also intellektuelle Konstrukte verschiedener Art, die aus philosophischer Sicht problematisch erscheinen, weil sie mit der grundsätzlichen, das eigene Ich involvierenden Erfahrung des Entscheidens nicht kompatibel sind. Gerade aus diesem Grund scheint es nötig, sich von einigen dieser tückischen mythologischen Konzeptionen zu distanzieren. Man muss dabei berücksichtigen, dass diese sich nicht als Mythen präsentieren und nicht als solche präsentiert werden, sondern als echte *Annahmen*, als *theoretische Prämissen*, die faktisch nicht diskutierbar sind. Aus dieser fehlenden Diskussions- und Kritikmöglichkeit

3 Man kann infolgedessen an die bekannte hegelianische These erinnern, welche besagt: »Wenn die Philosophie ihr Grau in Grau malt, dann ist eine Gestalt des Lebens alt geworden, und mit Grau in Grau lässt sie sich nicht verjüngen, sondern nur erkennen« (Georg Wilhelm Friedrich Hegel, Grundlinien der Philosophie des Rechts, Frankfurt a. Main 1986, S. 28).

4 Max Scheler, Phänomenologie und Erkenntnistheorie, in: Ders., Gesammelte Werke, Bd. 10, Bonn 1957, S. 377–430, hier S. 380.

5 Die ersten Quellen gehen auf Aischylos, Platon, Euripides, Pindar und offensichtlich auf Vergil und Ovid zurück, es folgt eine Reihe von Wiederaufnahmen – von denen einige auf diesen Seiten Erwähnung finden werden –, die im Mittelalter (allen voran bei Dante) einsetzen und bis in die heutige Gegenwart reichen. Für eine Rekonstruktion der Originalquellen des Mythos von Orpheus und Eurydike vgl. die umfangreiche Darstellung von Umberto Curi: *Amare e respicere: il mito di Orfeo ed Euridice*, in: Ders., *La cognizione dell'amore. Eros e filosofia*, Milano 1997, S. 91–159.

resultieren, mit Ludwig Wittgenstein gesprochen, ›geistige Krämpfe‹, denen schwer zu entkommen ist.<sup>6</sup> Eine Kritik dieser Art kann – was die Methode anbelangt – nur phänomenologisch sein, im Sinne einer konstanten Beachtung der ›Sache‹ des Entscheidens selbst, wobei hier die Erfahrung der persönlichen Entscheidung gemeint ist.<sup>7</sup> Wenn wir in der ersten Person reflektieren, erscheint uns die Entscheidung in der Regel als eine gewöhnliche, alltägliche, keinesfalls besonders komplexe oder außergewöhnliche Geste.

## 2. Problematische Mythen

Nehmen wir einige Beispiele für Entscheidungen: Lese ich weiter oder gehe ich ans Telefon? Akzeptiere ich das neue Jobangebot oder lehne ich es ab? Gehe ich schon jetzt das Risiko ein, die Person, die ich liebe, zu fragen, ob sie das Leben gemeinsam mit mir verbringen will, oder warte ich? Diese Beispiele sind zwar aufgrund ihrer existentiellen Bedeutung sehr unterschiedlich, es ist jedoch leicht aus ihnen ersichtlich, dass jede Entscheidung eine Orientierung des Subjekts auf mögliche Alternativen mit sich bringt. In manchen Fällen handelt es sich um etwas Banales, in anderen um etwas ganz Dramatisches, etwa wenn es um eine Wette geht. In diesen Fällen macht die Entscheidung ein Phänomen deutlich, von dem wir normalerweise nichts merken, das heißt die Frage, ob wir tatsächlich die Akteure des Entscheidungsprozesses sind. Das Ergebnis dieses Prozesses übersteigt nämlich sehr oft unsere Kontrollfähigkeit und ist in der Tat nicht mehr von uns abhängig.

Die Idee, dass die Entscheidung selbst eine Form der anthropologischen Souveränität<sup>8</sup> sei, im Sinne des Vermögens, den Verlauf der Ereignisse im Voraus bestimmen zu können, ist letztlich ein Mythos über die Entscheidung, der übrigens von Carl Schmitt auf geniale Weise ausgearbeitet wurde. Um Entscheidungsfähigkeit als eine Form von Souveränität zu begreifen, ist es notwendig, dass das menschliche Subjekt jene Züge von Unvorhersehbarkeit und Irreversibilität eliminieren kann, die jedoch nach Hannah Arendt die essenziellen Bedingungen menschlichen Handelns darstellen.<sup>9</sup>

Unsere bedeutendsten Entscheidungen fügen sich nämlich in ein Beziehungsgeflecht, das aus einer Pluralität von Akteuren gebildet ist, welche auch in den gelungensten Verbindungen für sich selbst mehr oder weniger rätselhaft und

6 Dies gilt nicht nur im philosophischen, sondern auch im politischen, gerichtlichen, ökonomischen und psychologischen Bereich.

7 Dies schließt natürlich die Tatsache nicht aus, dass jeder von uns den Entscheidungen anderer unterliegt, wobei manche hier mehr vom Glück begünstigt sind als andere: Wenn wir sie auch in einigen Fällen beeinflussen können, so können wir in vielen anderen nur wie Beobachter dabeistehen, obgleich wir stark daran interessiert sind.

8 S. dazu Alessio Musio, *Etica della sovranità. Questioni antropologiche in Kelsen e Schmitt*, Milano 2011.

9 Vgl. Hannah Arendt, *Vita activa oder Vom tätigen Leben*, München 1981, 5. Kapitel.



undurchsichtig bleiben,<sup>10</sup> in einer Welt (und einer Natur), die unseren Zielen größtenteils gleichgültig und unempfindlich gegenübersteht. Alle genannten Beispiele zeigen, dass auch das moralische Leben wie eine musikalische Darbietung seinen Rhythmus hat und durch die Kadenz eines *downbeats* und Auftakts charakterisiert ist, bei dem kontinuierlich Optionen (philosophisch: ›Güter‹) ausgewählt und beiseitegelassen werden. Bei jeder Entscheidung ist immer der Verzicht auf das impliziert, was nicht gewählt wird. Dies genügt, um nachzuvollziehen, warum Auswählen und Entscheiden sich bisweilen als extrem schwierig erweisen, und zwar aufgrund einer Problematik, die direkt vom Wert (seiner kognitiven Wiedererkennung) abhängt, auf den man zu verzichten versucht: Je größer dieser ist, umso größer kann das Gewicht der Handlung erscheinen, die man zurückweist. Dennoch hat die Alternative nicht nur ein dramatisches Antlitz,<sup>11</sup> sie kann vielmehr auch durch das Bild vom Überfluss der Möglichkeiten erklärt werden. Zum Ausdruck kommt in jedem Fall auch die ambivalente Tatsache unserer Kontingenz in dem Sinne, dass es für ein begrenztes Sein als Mensch unmöglich ist, alle Güter gleichzeitig zu verwirklichen. Diese Vorannahmen stellen sich bei genauer Betrachtung als grundlegend heraus, da sie erklären, dass man das Thema ›Entscheiden‹ nicht in Angriff nehmen kann, wenn man nur von den außergewöhnlichen Situationen ausgeht, bei denen das Entscheiden extrem schwierig erscheint, so als wäre der Horizont der Entscheidung immer die Situation eines Abraham im schmerzhaften Dilemma zwischen der Gehorsamkeit gegenüber Gott und dem Leben seines Sohnes Isaak.<sup>12</sup> Wir kennen in der Tat tausende von gewöhnlichen Entscheidungen, die wir nicht einmal bemerken und die grundlegend für die vielen Wiederholungen sind, auf denen sich die alltägliche Existenz gründet. Es gibt jedoch Entscheidungen, die deshalb schwierig zu fällen sind, weil die Situationen absolut ungewöhnlich für denjenigen sind, der sie durchlebt, auch wenn sie für den Betrachtenden gewöhnlich erscheinen mögen. So geht es beispielsweise dem ›Zuschauer‹<sup>13</sup> im

10 S. dazu das Kapitel »Il segreto e la logica morale della non proprietà« in Alessio Musio, Chiaroscuro. Figure dell'ethos, Milano 2017, S. 95–106.

11 Vom »Fluch der Alternative« spricht Vladimir Jankélévitch, *L'odyssée de la conscience dans la dernière philosophie de Schelling*, Paris 1933, S. 144.

12 Hinsichtlich der Schwierigkeit, die Opferung des Isaak zu verstehen, bleiben die Analysen von Kierkegaard unübertroffen. In »Furcht und Zittern« verfasste er vier verschiedene Enden der Isaak erspart gebliebenen Opferung. In der ersten Version verhält sich Abraham so, dass der Sohn ihn für ein Monster hält (um Gott zu entlasten); in der zweiten beobachten wir den Ritter des Glaubens, wie er plötzlich und rettungslos gealtert nach Hause zurückkehrt; in der dritten kann er sich nicht mehr verzeihen, dass er zu einem bestimmten Zeitpunkt die deutliche Absicht hatte und entschlossen war, seinen Sohn Isaak zu opfern; in der letzten verlagert sich die Perspektive auf den Sohn, den wir nach Hause spazieren sehen und der eindeutig den Glauben verloren hat (Sören Kierkegaard, *Furcht und Zittern*, in: Ders., *Gesammelte Werke*, hg. von Emanuel Hirsch / Hayo Gerdes, Bd. 4, Gütersloh 1950, 1979).

13 Die Vorstellung desjenigen, der dem Patienten – wörtlich: derjenige, der geduldig ist – als ›Zuschauer‹ gegenübersteht – folglich als jemand, der nicht direkt involviert ist und die

Krankenhaus, der selbst nicht krank ist und sich lediglich aus Arbeitsgründen dort befindet; er erlebt eine Routine, die auch dazu führen kann, dass er sich langweilt.

Zahlreiche Arbeiten aus verschiedenen disziplinären Bereichen, die sich mit dem Thema der Entscheidung auseinandersetzen, vollziehen genau diese Operation: Die philosophische Aufmerksamkeit auf das Außergewöhnliche, das Unentscheidbare, erscheint eher als Gleichgültigkeit denn als adäquate phänomenologische Teilhabe. Dennoch darf man die so genannten Routineentscheidungen – das heißt, Entscheidungen, die wir jeden Tag unmerklich treffen, so dass wir sie nicht mehr als solche wahrnehmen – nicht als irrelevant ansehen. Dies würde unserer Erfahrung nicht gerecht: sie waren nämlich einmal echte Entscheidungen und in einigen Fällen sogar vortreffliche.<sup>14</sup>

Wenn wir in der Ich-Form (1. Person) über eine Entscheidung reflektieren, impliziert dies, dass für das Entscheiden (das Sich-Entscheiden) Motive nötig sind. Dies erfordert eine Form der Verlangsamung (Bergson) in der Antwort auf die unmittelbare Entscheidungssituation.<sup>15</sup> Spontaneität setzt eine Dynamik in Gang, die Entscheiden verunmöglicht. Von diesem Standpunkt aus betrachtet sind auch die raschesten und promptesten, ja sogar die unbesonnensten Entscheidungen verlangsamte Antworten, da sie letztlich (irgendwie) begründete Entscheidungen sind. Tatsächlich gehört eine Antwort, die spontan als Reaktion auf einen Anreiz getroffen wird, in die Kategorie der Kausalität, während Entscheidungen auf eine komplett andere Kategorie, nämlich die der Begründungen verweisen. Und über Motive zu reden heißt, den Gedanken ins Spiel zu bringen. Aus den oben genannten Gründen fällt das Leben der Entscheidung mit dem moralischen Leben und in diesem Sinn mit dem zusammen, was Robert Nozick mit dem schönen Bild »gedachtes« oder »geprüftes Leben« bedacht hat. Der amerikanische Autor vergleicht dieses Leben mit einem Gemälde, während das Leben, das wir eigentlich anstreben und das in einem spontanen Modus automatisch abläuft, für ihn eher einer »Fotografie« ähnelt. Beide Modi unter-

Geduld verlieren kann, während derjenige, der unter pathologischen Bedingungen in der Ich-Form lebt, geduldig sein muss – ist das Ergebnis einer scharfsinnigen Reflexion Nietzsches (Friedrich Nietzsche, *Der Wanderer und sein Schatten*, Aphorismus Nr. 314, in: Ders., *Menschliches, Allzumenschliches. Ein Buch für freie Geister*, Bd. 2, Leipzig 1886.) Der Passus wurde auch sehr schön aus der Perspektive einer »Pflege-Ethik« von Alessandra Papa kommentiert (Dies., *L'identità esposta. La cura come questione filosofica*, Milano 2016, S. 107).

- 14 Man denke nur an den Fall desjenigen, der zum ersten Mal Auschwitz besucht und den Erzählungen des Besucherbegleiters folgt, seinen ausgewählten Worten, den Pausen in der Stimme, der Bewegung der Blicke, der Betonung bestimmter Details, der Anspielung auf andere, in einer Situation, die die ängstliche Aufmerksamkeit des Zuhörers auf fieberhafte Weise einfängt, während der Erzähler dieselbe Geschichte vielleicht mehrfach am Tag erzählt, tagaus tagein, wie er sie sich seit vielen Jahren zurechtgelegt hat, beinahe ohne noch im Besonderen auf seine Erzählung zu achten.
- 15 Erstmals tritt hier das Thema der *Beziehung zwischen Entscheidung und Zeit* auf wie auch im Mythos von Orpheus und Eurydike.

scheiden sich genau in der – nicht nur quantitativen – Differenz der für ihre jeweilige Realisierung aufgewendeten Zeit.<sup>16</sup>

Aber bevor wir dazu übergehen, den Mythos von Orpheus und Eurydike als ausdrucksvolle Versinnbildlichung der Entscheidung zu untersuchen, ist es nötig, einen letzten Komplex mythischer Annahmen zu entlarven. In der Tat ist unser Entscheiden oft durch umweltbedingte Zwänge bestimmt, welche auf chaotische Weise auf unser Erleben Einfluss nehmen, indem sie auf unser körperhaftes, von Wünschen, Ängsten, Bedürfnissen und Mängeln bestimmtes Sein einwirken. Sich als Mensch zu entscheiden, bedeutet, sich als psycho-physisches Wesen, wie Georg Simmel sagen würde, und nicht als immaterielles ›Bewusstsein‹, sondern als vom Nervenleben bestimmt zu entscheiden. Weil das so ist, kann das Subjekt auch seiner Energie verlustig gehen und in Gleichgültigkeit verfallen.<sup>17</sup> Und genau darauf läuft die Versuchung, dieses »Gemisch aus Begierde und Grauen« – bei dem laut Jankélévitch das Grauen paradoxerweise die Begierde steigert – hinaus. Wie wir sehen werden, stellt dies einen der narrativen Kernpunkte jeder Version des Orpheus-Mythos dar.

Auch wenn der Mensch als körperlich-sinnliches Wesen all dem unterliegt, wenn sein Handeln einem Motiv folgt, verfügt er über Entscheidungsfreiheit – sogar in der Versuchung. Die Freiheit des Menschen ist, wie es die Existenzphilosophen nennen, jene eines abhängigen Seins: eine folglich bedingte Freiheit, die dennoch in ihrer Eigenschaft als Freiheit absolut ist. Hierzu könnte man noch viel weiter ausholen, doch ist es nun an der Zeit, sich dem Mythos von Orpheus und Eurydike zu nähern. Im Folgenden soll analysiert werden, wie der Komplex menschlicher Entscheidungen in eine positive oder negative Beziehung zur Zeitlichkeit eintreten kann und warum die Rolle der Zeit im menschlichen Leben für Entscheidungen nicht marginal ist, dass die Zeit vielmehr deren ureigene Struktur darstellt.

Alle wichtigen Entscheidungen vollziehen einen Einschnitt zwischen ihrer Vergangenheit, Gegenwart und Zukunft. Das trifft für den Fall von Orpheus sehr genau zu. Er soll im Folgenden in den Blick genommen werden.

16 Robert Nozick, *Vom richtigen, guten und glücklichen Leben*, München 1993 (Originaltitel: *The Examined Life: Philosophical Meditations*, New York 1989).

17 Zu alledem vgl. Georg Simmel, *Philosophie des Geldes*, hg. von Natalia Canto Mila u. a., Frankfurt a. Main 2003, S. 232: »Das Problem wird durchsichtiger, wenn wir uns stets das *Selbstverständliche* vor Augen halten, dass unser Handeln nie durch einen Zweck als etwas Zukünftiges verursacht wird, sondern immer nur durch den Zweck als physisch-psychische Energie, die vor dem Handeln besteht. Daraufhin lässt sich nun der folgende Sachverhalt vermuten. Unsere gesamten Betätigungen werden einerseits durch zentrale, aus unserem innerlichsten Ich entspringende Kräfte, andererseits durch die Zufälligkeiten von Sinneseindrücken, Launen, äußeren Anregungen und Bedingtheiten gelenkt, und zwar in sehr mannigfaltigen Mischungen beider.« Simmel besteht auf der Tatsache, dass nur »ein erhebliches Quantum gespannter Energie einheitlich in uns sammelt ist« (ebd.).

### 3. Entscheidung und Zeitlichkeit

Um diesen Analysestandpunkt besser zu verstehen, muss man die zeitliche Struktur der Entscheidung in den Blickpunkt rücken. Wie Vladimir Jankélévitch in seinen »Vorlesungen über Moralphilosophie«<sup>18</sup> grundlegend erläutert hat, vollzieht sich jede Entscheidung innerhalb einer zeitlichen Ordnung, die sich in »eine wenig künftige Gegenwart, eine unmittelbare Zukunft« aufgliedert, weil »die moralische Handlung« – so Jankélévitch weiter – »ein Minimum an Zeit braucht, um sich zu verwirklichen.« Mit anderen Worten ist die Zeit der Entscheidung immer ein Präsens-quasi-Futur, aus dem einfachen Grund, dass es Eigenschaft des Menschen ist, »über die unmittelbare Gegenwart hinaus« zu blicken und »weiter als die gegenwärtige Minute« zu spekulieren. In diesem Sinn erfordert »jede moralische Handlung [...] die Möglichkeit, sich an die Erfahrungen zu erinnern, die aus den Lektionen der Vergangenheit bestehen, und sie erfordert andererseits die Möglichkeit, die Zukunft anzuvisieren, damit sie realisiert werden kann.«<sup>19</sup>

Diese Worte Jankélévitchs lassen sich mit dem ethischen Urteil Kierkegaards über die Melancholie und über das ästhetisch-verführerische Leben verbinden, in welchem die Unfähigkeit, sich in der eigenen Geschichte wiederzuerkennen und die angestrengte Suche nach dem Interessanten zu Tage tritt. Die Suche nach dem Interessanten im Sinne Kierkegaards besteht in der seriellen Verfolgung aller Güter, die unweigerlich jedes Mal aufgegeben werden, wenn sie nicht mehr Objekt der Begierde sind. Dies geschieht, ohne dass die Konsequenzen der vorhergehenden Entscheidungen bedacht werden, gerade so, als hätte es diese nie gegeben. Die Kehrseite dieser Haltung ist die melancholische Position: Hier ist die Wahl, das eigene Selbst an ein bestimmtes Gut zu binden, faktisch vollzogen. Das melancholische Subjekt setzt eine Geschichte in Gang, ist aber selbst nicht Teil dieser Geschichte, weil es dem Verzicht, den seine Entscheidungen mit sich bringen, nachhängt. Es scheint existenziell abwesend-anwesend. Zum besseren Verständnis der Vorstellung, dass eine gute Entscheidung zukunfts offen sein muss, ist zu klären, wie bei Kierkegaard die ästhetisch-verführerische Haltung und die Melancholie zwei entgegengesetzte Seiten des gleichen Phänomens sind, in dem Sinn, dass beide von derselben Gleichgültigkeit gegenüber der Zukunft geprägt sind. Dies ist der Fall, weil einerseits die zukünftigen Konsequenzen der Entscheidungen als irrelevant betrachtet werden, andererseits, weil der Melancholiker im Sinne Kierkegaards immer an Möglichkeiten denkt, die nicht mehr zu seiner Gegenwart und zu seiner Zukunft

18 Vladimir Jankélévitch, Vorlesungen über Moralphilosophie. Mitschriften aus den Jahren 1962–1963 an der Freien Universität zu Brüssel. Übersetzt von Jürgen Brankel, hg. von Françoise Schwab, Wien 2006.

19 Ebd., S. 143.

gehören;<sup>20</sup> das heißt, die Melancholie besteht letztlich aus Möglichkeiten, die als solche nur auf der logischen, nicht aber auf der faktisch-geschichtlichen Ebene existieren.<sup>21</sup> Diese Gleichgültigkeit gegenüber der Zukunft verkennt die Zeitlichkeit eines moralisch guten Lebens. Wie lassen sich diese Betrachtungen nun auf das philosophische Verständnis der Bedeutung des Orpheus-Mythos übertragen?

Der Orpheus-Mythos ist ein antiker Mythos, der in der Geschichte des menschlichen Denkens und der Literatur immer wieder be- und verarbeitet wird. Die kontinuierliche Rezeption ist offensichtlich ein Zeichen dafür, dass der Mythos einen grundlegenden Aspekt der menschlichen Erfahrung verhandelt. Orpheus' Entscheidung, sich umzudrehen, beschäftigt Leserinnen und Leser aus jeder Zeit immer wieder. Sie konfrontiert damit, dass eine Entscheidung ein ganzes Leben, das heißt sämtliche Handlungs- und Darstellungskonstellationen<sup>22</sup> radikal verändern kann.

Die Entscheidung ist im Mythos zentral: Orpheus entscheidet sich dafür, sich umzudrehen. Die kontinuierlichen Verarbeitungen des Mythos können als unausgesetzter Versuch verstanden werden, zu begreifen, warum sich Orpheus entscheidet, sich umzudrehen. Diese Entscheidung stellt offensichtlich ein permanentes Rätsel dar. Derjenige, der entscheidet, entscheidet niemals ausschließlich für sich; Orpheus' Entscheidung, sich umzudrehen, hat nicht nur eine Auswirkung auf sein eigenes Leben, sondern betrifft auch die Existenz seiner Frau, die dadurch zum zweiten Mal stirbt. Aus welchem Grund also entscheidet sich

- 20 Referenztext für den ersten Typus ist Søren Kierkegaards Tagebuch des Verführers, in: Ders., *Entweder/Oder*, Gütersloh 1986, S. 351–521, für den zweiten Typus s. Ders., *Das Gleichgewicht zwischen dem Aesthetischen und dem Ethischen in der Herausarbeitung der Persönlichkeit*, in: Ders., *Entweder/Oder*, Gütersloh 1987, S. 165–356, hier S. 20 f., wo die Melancholie, die hier als »Schwermut« bezeichnet wird, als eine »Sünde [...] [definiert ist], denn es ist Sünde, nicht innerlich und tief zu wollen«; »dass man sich nicht in der Welt zu finden vermöge, dass man sowohl zu früh wie zu spät auf die Welt gekommen sei, dass man seinen Platz im Leben nicht finden könne«. – Auch wenn der Begriff »Platz« im Leben auf einen Raum verweist, so zeigen die Ausdrücke »zu spät« und »zu früh«, dass sich bei der Frage in Wirklichkeit alles um die Zeitlichkeit dreht, wobei sich die Melancholie auf das »zu spät« bezieht.
- 21 Dieser Blickwinkel wurde schon von Kierkegaard im Anhang zur »Wiederholung« präzisiert, wo es heißt: »um diesen misslichen Folgen oder diesem zweideutigen Einvernehmen zwischen Logik und Freiheit vorzubeugen, bin ich zu der Auffassung gekommen, dass die Wiederholung im Bereich der Freiheit verwendbar ist.« (Ders., *Die Wiederholung*, übersetzt und hg. von Hans Rochol, Hamburg 2000, S. 127). Die Möglichkeit in einem ethischen Sinn ist allerdings nicht auf eine einzige logische Möglichkeit reduzierbar, und zwar ab dem Zeitpunkt, ab dem man das nicht mehr hört, was Kierkegaard mit dem schönen Ausdruck »Lärm« der Freiheit und der Zeit bezeichnet.
- 22 So schreibt auch Hannah Arendt: »Jedenfalls bleiben die Folgen einer jeden Handlung auch unter den beschränktesten Umständen schon darum unabsehbar, weil das gerade noch Absehbare, nämlich das Bezugsgewebe mit den ihm eigenen Konstellationen oft durch ein einziges Wort oder eine einzige Geste radikal geändert werden kann« (Arendt, S. 237 f.).

Orpheus dafür, sich umzudrehen? Wie zu zeigen sein wird, hat die Antwort auf diese Frage mit der Melancholie zu tun.<sup>23</sup>

#### 4. Der untreue Orpheus, Verführer und Melancholiker

Um diesen Aspekt zu verstehen, sei noch einmal auf Jankélévitch verwiesen. In seinen »Vorlesungen über Moralphilosophie« spricht er plötzlich über die Treue, nachdem er ausgeführt hat, dass die Sprache der Melancholie an die mündliche Zeit des Konjunktiv II (Irrealis) gebunden sei, besonders an Formulierungen wie »es hätte anders sein können« und »ich hätte es anders tun können«.<sup>24</sup> Er sagt:

Treue besteht also darin, seine Humanität im Andauern zu beweisen. So verlor Orpheus Eurydike bei seiner Rückkehr aus der Unterwelt, denn er beging die Sünde, sich umzudrehen, um sich ihrer Anwesenheit zu versichern. Diese antike Legende hat eine tiefe Bedeutung: Orpheus wusste nicht, dass Eurydike, das heißt sein künftiges Leben, vor ihm liegt und nicht hinter ihm.<sup>25</sup>

Obwohl Jankélévitch nicht explizit darauf hinweist, scheint Orpheus zur Personifikation, das heißt zum menschlichen Bild der Melancholie, des Bedauerns, des Zwangs der Vergangenheit geworden zu sein: Er dreht sich um, statt nach vorne zu blicken und zu vollenden, was er begonnen hat.

Im Mythos von Orpheus und Eurydike geht es grundsätzlich um das Missverständnis der Zeitlichkeit in Form jener Unfähigkeit, die passende Gelegenheit<sup>26</sup> zu respektieren, die ein moralisch gutes Leben möglich macht. Entspre-

23 Ich nehme hier auf eine andere Art und Weise einige Überlegungen wieder auf, die in meinem Aufsatz *Die Liebe, das Schauen und die Entscheidung*, in: *Theologie der Gegenwart* 61 (2018), S. 142–153, ausgeführt wurden.

24 Jankélévitch, S. 146. Tatsächlich muss präzisiert werden, dass nicht jeder in der Form des Konjunktiv II (Irrealis) gehaltene Satz mit den Ausdrücken der moralischen Figur eines melancholischen Typs qualifizierbar ist: Die Erkenntnis, dass man hätte anders agieren können, kann nämlich die Voraussetzung, wenn nicht für eine Form der Reue, so doch für die Entscheidung darstellen, fortan anders zu handeln. In diesem Fall ist allerdings der Blick nicht in die Vergangenheit gerichtet, insofern als die retrospektive Haltung für eine andere Tat in der Gegenwart und in der Zukunft funktional ist – und genau dieses Element signalisiert den Unterschied zur melancholischen Position.

25 Ebd., S. 150 f.

26 Die Bemerkung der *angemessenen Zeit* hat tatsächlich zwei Dimensionen: Die eine ist gebunden an und bedingt durch die Situation, die andere hingegen wird direkt durch die Handlung des Subjekts qualifiziert. Aus dem Blickwinkel der Situation heraus handelt es sich um die Bezugnahme auf all jene Bedingungen, die eine gute Handlung nur in einem bestimmten Zeitabschnitt möglich machen (dies gilt für viele Bereiche des menschlichen Lebens, von den alltäglichsten bis hin zu potentiell dramatischen: Beispiele hierfür sind etwa die Dynamiken in der Küche bis hin zu den Handlungen eines Arztes). Aus dem Blickwinkel des Subjekts handelt es sich hingegen um die Bereitschaft, die situationsbedingte Zeit anzuerkennen und ihr zu entsprechen. Die größten Feinde dieser Haltung sind die Ungeduld, aber auch ihr Gegenteil, die Laxheit.

chend bemerkt auch Maurice Blanchot: »Orpheus ist der Ungeduld schuldig.«<sup>27</sup> Wenn wir daran denken, was Blanchot einmal über den französischen Dichter Charles Péguy geschrieben hat, können wir verstehen, was er mit dem Wort »Geduld« meint, nämlich sich in der Tugend des ›Loslassens‹ zu üben, anstatt Opfer der Entscheidungsangst zu werden. Wie Blanchot schreibt, wollte Péguy nicht »so herrisch [wie er war], eine Entscheidung aufzwingen, und er dachte an nichts anderes als die Wiederkehr: warten, [...] es geschehen zu lassen.«<sup>28</sup>

Üblicherweise wird der Mythos von Orpheus als eine Liebesgeschichte interpretiert. Ein Beispiel dafür sind die Betrachtungen des italienischen Philosophen Umberto Curi zu Orpheus' Entscheidung, sich umzudrehen. Curi betont, dass derjenige, der sich umdreht, um zu sehen, »auf der einen Seite [versucht], einen Kontakt mit dem Objekt des Blicks herzustellen und auf der anderen Seite mit diesem Akt die Bereitschaft [demonstriert], sich um den Anderen zu kümmern.«<sup>29</sup> Demnach wäre der, der sich umdreht, um nachzusehen, jemand, der besorgt ist und eben nicht gleichgültig, ist es doch die Gleichgültigkeit und nicht der Hass, die den eigentlichen Gegenpart der Liebe darstellt. Sollte also die Logik der Liebe beziehungsweise die Liebe selbst den Kern des Mythos bilden?

Adriana Cavarero schreibt:

Im Mythos von Orpheus [...] erweist sich ein Punkt als symptomatisch. Gründend auf der Trias Liebe/Dichtung/Tod unterstreicht und umfasst der Mythos in der okzidentalen Vorstellungskraft das große Pathos der Irrelation. Anders ausgedrückt besteht seine Faszination, aufbauend auf dem Tod, besonders in der Inszenierung der Trennung zwischen den beiden Liebenden und der absoluten Unmöglichkeit der Rettung.<sup>30</sup>

Dies ist analog zu jenem Abschnitt in Denis de Rougemonts »Die Liebe und das Abendland«, in dem die Nachhaltigkeit eines Modells in der okzidentalen Kultur festgestellt wird. De Rougemont zitiert dabei *nicht* den Mythos von Orpheus und Eurydike, weil sein Paradigma die Erzählung von Tristan und Isolde ist, doch gibt es zwischen den beiden Erzählungen zahlreiche Analogien. »Liebe und Tod, Liebe, die zum Tode führt: ist das nicht die gesamte Dichtung oder zumindest all das, was volkstümlich ist, all das, was in unseren Literaturen, in unseren ältesten Legenden und in unseren schönsten Liedern allgemein bewegt ist? Glückliche Liebe hat keine Geschichte. [...] Was die abendländische Lyrik begeistert, ist nicht die Sinnenfreude oder der reiche Frieden der Ver-

27 Maurice Blanchot, *Der literarische Raum*, übersetzt und hg. von Marco Gutjahr, Zürich 2012, S. 179. Zu diesem Thema äußert sich auch Vittorio Mathieu, für den »die Schwäche Orpheus' ohne Zweifel die Ungeduld ist« (*La favola di Orfeo*, in: Ders., *La musica e il demoniaco*, Milano 1983, S. 10, zitiert nach Curi, S. 146).

28 Maurice Blanchot, *Passi falsi*, trad. it., Milano 1976, S. 302–305, hier S. 304.

29 Curi, S. 129. Übersetzung A. M.

30 Adriana Cavarero, *Tu che mi guardi, tu che mi racconti*, Milano 2011, S. 121. Übersetzung A. M.

mählten. Es ist weniger die erfüllte Liebe als die Leidenschaft der Liebe. Und Leidenschaft bedeutet Leiden. Darin liegt der innere Sinn.«<sup>31</sup>

Vor dem Hintergrund einer Verbindung zwischen Cavarero und De Rougemont wird nun verständlich, dass es eine entscheidende Alternative gibt. Einerseits finden wir die unechte Form der Liebe, die von einem strukturellen Mangel an Verbindung geprägt ist (und hier können wir die Zentralität des Themas ›Tod‹ erkennen, welches ein anderes Sinnbild des Mythos von Orpheus und Eurydike ist). Andererseits finden wir die echte Form der Liebe, die stets durch die Zeit und die Unvollkommenheiten der *conditio humana* gezeichnet und auf eine strukturelle Art und Weise an der Beziehung zu dem oder der Geliebten orientiert ist.

## 5. Die Abwesenheit der Liebe

In den bereits angeführten Verweisen des Mythos – Ausnahmen bilden nur einige Versionen, wie zum Beispiel diejenige des deutschen Dichters Rainer Maria Rilke<sup>32</sup> – liegt die Erzählperspektive mit Ausnahme einiger Zeilen immer beim Mann, das heißt bei Orpheus.<sup>33</sup> Die Frau ist das passive Bezugsobjekt der Handlungen des Mannes. In den traditionellen Überlieferungen des Mythos von Orpheus und Eurydike zeigt sich das konstitutive Fehlen einer Verbindung zwischen Orpheus und Eurydike, das bereits darin deutlich wird, dass die Perspektive Eurydikes gar nicht in den Blick kommt. In Rilkes Version des Mythos hingegen wird Eurydike zum Emblem der Gleichgültigkeit,<sup>34</sup> gerade so, als wäre

31 Denis de Rougemont, *Die Liebe und das Abendland*, übersetzt von Friedrich Scholz/ Irène Kuhn, Gaggenau 2007, S. 17 (Hervorhebungen von A. M.). Dadurch wird das zentrale Konzept eben nicht eines der Liebe, sondern eines der *Leidenschaft*, wie de Rougemont sehr präzise klarstellt: »Das sexuelle Bedürfnis ist ein Hunger. Zur Natur des Hungers gehört es, dass man ihn, gleich auf welche Weise, zu stillen versucht. Je stärker er ist, desto leichter ist er zufriedenzustellen, was die Objekte betrifft, die ihn zu stillen vermögen. Aber im Tristan-Mythos begegnen wir einer Leidenschaft, deren Natur gerade darin besteht, dass sie alles, was sie befriedigen und heilen könnte, zurückweist. Wie haben es hier also weniger mit einem Hunger zu tun, als mit einer Intoxikationserscheinung« (ebd., S. 148).

32 Rainer Maria Rilke, *Orpheus. Eurydike. Hermes*, in: Ders., *Gedichte. 1895–1910*, hg. von Manfred Engel/ Ulrich Fülleborn, Bd. 1, Frankfurt a. Main 1996, S. 500–503, hier S. 501 u. 503.

33 Aus diesem Grund nimmt auch der von mir ausgewählte Titel die maskuline Perspektive ein.

34 Es ist ausreichend, sich einige schöne Verse von Rilke ins Gedächtnis zu rufen, um sich davon zu überzeugen: Orpheus, der leichtfüßig wandert, »[u]nd dieses einen Weges kamen sie«; »[u]nd zwischen Wiesen [...] erschien des einen Weges blasser Streifen«, den die Zeit und die menschliche Freiheit erhalten müssen; »[v]oran der schlanke Mann im blauen Mantel« sich umdrehend mit einem »Blick[, der] ihm wie ein Hund vorauslief«, als Metapher der Ungeduld; die Unternehmung, die kurz vor der Vollendung steht, als Symbol für die passende Gelegenheit; die merkwürdige Geduld der gleichgültigen Eurydike,



Gleichgültigkeit die einzige Antwort, will sagen die einzig adäquate Sanktion, um auf die Entscheidung des Nicht-Liebens zu antworten.

Diese Dynamik wird in der vom italienischen Autor Cesare Pavese veröffentlichten Version noch deutlicher. Hier wird die Entscheidung, sich umzudrehen, von Orpheus selbst als Ausdruck eines gereiften Bewusstseins der Tatsache erklärt, dass Lieben bedeutet, von demjenigen, den man liebt, abhängig zu sein – und genau deshalb will der Solipsist Orpheus fliehen: »Es hat sich so abgespielt«, sagt Orpheus, Bacca seine Entscheidung erklärend:

wir stiegen auf den Pfad zwischen dem Wald der Schatten. [...] Ich spürte auf dem Rücken das Rascheln ihrer Schritte. [...] [I]ch dachte an das Leben mit ihr, wie es vorher war; dass es irgendwann einmal vorbei sei. [...] Zahlte es sich aus, dies noch einmal zu leben? Ich dachte darüber nach [...]. Nun sagte ich zu mir »Es ist vorbei und ich drehte mich um.«<sup>35</sup>

Pavese stellt sich die Verblüffung der Zuhörerin vor – »komische Worte«, antwortet seine Gesprächspartnerin, »ich kann sie beinahe nicht glauben. [...] Du warst so verliebt – nur zwischen den Menschen –, dass du die Tore des Nichts überschritten hast. Nein, das glaube ich nicht, Orpheus. Es war nicht deine Schuld, wenn das Schicksal dich betrogen hat.«<sup>36</sup> Pavese stellt hier den Widerspruch klar aus: Orpheus liebt und aus diesem Motiv heraus kann sein Sich-Umdrehen nicht als Entscheidung interpretiert werden. Das erzählerische Pathos verlangt, dass es sich nachdrücklich um einen tragischen Scherz des Schicksals handelt. Aber Orpheus antwortet prompt: »Was zählt schon das Schicksal? Mein Schicksal betrügt mich nicht. Es ist lachhaft, dass ich mich nach dieser Reise, nachdem ich dem Nichts ins Antlitz geblickt habe, mich aus einem Irrtum oder einer Laune heraus umdrehte«. Bacca: »Hier sagt man, dass es aus Liebe war«. Orpheus: »Tote liebt man nicht.«<sup>37</sup>

Dies ist ein Beispiel dafür, wie es der Literatur gelingt, die tiefgründigen Dynamiken menschlicher Erfahrungen deutlich zu machen und das Feld der philosophischen Erforschung zu erweitern. Den auffälligsten Widerspruch bezüglich dieser Überlegungen hat Umberto Curi herausgearbeitet, dessen Ansicht nach

im Gegensatz zur Unruhe/Aufregung desjenigen, der involviert ist; das pathetisch von Gott gesprochene »er hat sich umgewendet«, das das Leben Orpheus' von dem Moment an in der Vergangenheit einsperrt; die Grausamkeit der Frage Eurydikes, die kurz bevor sie definitiv in ihren Todesschlaf zurückkehrt, sich zu dem Gott wendet, der ihr vorausgeht und ihn einfach fragt: »Wer?« (ebd.)

35 Cesare Pavese, *Dialoghi con Leucò*, Milano 2014 (zuerst 1972), S. 75–80, hier S. 77. Übersetzung A. M.

36 Ebd.

37 Der Dialog wird noch expliziter: »BACCA: Der Schmerz hat dich tief verwirrt, Orpheus. Wer würde nicht das Vergangene zurückverlangen? Eurydike war quasi wiedergeboren. [...] ORPHEUS: Sie war mir ganz und gar unwichtig, die, die mir folgte. [...] Meine jetzige Träne war wie die Tränen eines Kindes, und man lächelt, sich ihrer erinnernd. [...] Ich habe versucht, nicht mehr sie, sondern mich zu beweinen. [...] Ich habe mich selbst gesucht. Ich habe nicht mehr gesucht, als das.« (Ebd., S. 77 f. Übersetzung A. M.).

Orpheus sich nur umdreht, um einer Logik der Liebe zu folgen. Die Entscheidung ist, wie gesagt, von dem Moment an, in dem sie den Lauf der Dinge nicht mehr ändern kann, kein Zeichen von Souveränität. Dass diese Logik den Verlust Eurydikes in sich trägt, also ihren sicheren Tod, ist nichts anderes als die paradoxe Folge einer *conditio humana*, in der die Existenz selbst und nicht nur die Liebe paradox ist.<sup>38</sup> Das Verbot, zurückzuschauen (*respicere*) beziehungsweise sich umzudrehen, das Orpheus von den Göttern der Unterwelt auferlegt wurde, damit Eurydike ihm folgen darf, kann nach dieser Auffassung nicht »als eine Art banale Gegenleistung für die Erlaubnis einer ungewöhnlichen Gnade [verstanden werden], sie stellt sich vielmehr als Befehl eines unausführbaren Gebots dar.«<sup>39</sup> Deshalb hätte das Akzeptieren der göttlichen Anweisung »das unmögliche Unterfangen [bedeutet], zu lieben ohne sich zu kümmern«. Im Hintergrund steht dabei der Gedanke, dass nur derjenige, der wirklich auf den Anderen achtet, sich auch um ihn kümmert.

Der Widerspruch zwischen der Logik der Liebe und der Unmöglichkeit des Sich-nicht-umdrehen-Könnens besteht fort, allerdings nur in der Lektüre, welche die menschlichen Entscheidungen von der Zeitlichkeit, in die sie eingeschrieben sind, abspaltet. Es stimmt, dass die Liebe eine Symmetrie des Blicks erfordert, die Wahrnehmung des Anderen, während das Nicht-Beachten ein Zeichen der Gleichgültigkeit ist. Das Sich-Sorgen der Liebenden ist kein Moment der Symmetrie, doch behält die Reziprozität, auch wenn sie nicht immer möglich ist, einen zeitlichen Index bei.<sup>40</sup> Die Liebe schreibt sich einer zeitlichen Logik über einen langen Zeitraum ein, in dem es nicht nötig ist, sich immer und überhaupt am selben Punkt zu befinden. Das liebende Subjekt ist dem Anderen bisweilen voraus und bisweilen hinterher, manchmal gibt der eine mehr und erhält im Endeffekt weniger. Dies geschieht jedoch nicht aus Mangel an Liebe, sondern aufgrund des einfachen Umstandes, dass das Leben verschiedener Subjekte unterschiedlich bleibt, selbst wenn sie sich lieben und zusammen leben. Man braucht sich dabei gar keine zu komplexen Situationen auszumalen, in denen etwa für einen der beiden der Tag anstrengend war oder er schlecht geschlafen hat, sodass er jetzt müde ist, er sich erkältet hat etc. Sich liebevoll um den Anderen zu kümmern, erfordert Geduld und Rücksicht, vor allem in Bezug auf die Zeitlichkeit. Sicherlich gibt es auch in Beziehungen entscheidende Augenblicke,

38 In der Tat verhält es sich nach Curi so, dass das Umdrehen von Orpheus »nicht das Ergebnis eines leichtfertigen Betragens oder das unverhoffte Auftreten eines irrationalen Verhaltens ist, sondern vor allem Ausdruck eines unlösbaren Widerspruchs in Verbindung mit dem, was die menschliche Natur innerlich charakterisiert« (S. 124).

39 Ebd., S. 124.

40 Es ist kein Zufall, dass Curi auf der platonischen Idee beharrt, gemäß der das »dem Anderen in die Augen blicken« die Wirkung hat, das reflektierte Bild eines Selbst durch den Spiegeleffekt der Pupille zurückwerfen zu können: »[J]emandem in die Augen zu schauen impliziert [...], auch sich selbst zu sehen (zu erkennen) und noch genauer, sich selbst in dem anderen zu sehen« (ebd., S. 132). Die Verbindung dieser Beobachtung mit der Narziss-Thematik ergibt sich seltsamerweise nicht aus dem gestellten Thema.

aber die grundlegenden Entscheidungen sind diejenigen, die den langen Atem der Zeit haben, ohne zu fordern, dass in jedem Moment Reziprozität herrscht.<sup>41</sup> Wie alle menschlichen Phänomene ist auch die Liebe abhängig von der Zeit und wird durch die Zeit erst ermöglicht.

Orpheus' Eile, sich umzudrehen, ist in diesem Sinne nicht nur eine Metapher für die Ungeduld, sondern tiefgreifender, eine Metapher für die Unduldsamkeit in der Auseinandersetzung mit der Zeitlichkeit der menschlichen Existenz – und so wird sie zur wirkungsvollen Figur jener Unduldsamkeit, die in jeder ethisch-politischen Form des *Dezisionismus* steckt.<sup>42</sup> Wenn der »ernste« Mensch – wie Jankélévitch sagt – stets die zumindest absehbaren Konsequenzen seiner Handlungen abwägt, die in der Frage: »Kann ich, auf die Ewigkeit hin betrachtet, die Folgen meiner Entscheidungen wollen?« kondensiert sind, ist Dezisionismus nichts anderes als die launenhafte Ungeduld desjenigen, der seine Rechnung weder mit der Komplexität noch mit den Möglichkeiten der Zeitlichkeit machen will. Und genau das geschieht bei Orpheus' liebloser Entscheidung.

41 So verstand dies hingegen offensichtlich der Komponist Christoph Willibald Gluck im 18. Jahrhundert. In dem Büchlein über das Werk »Orfeo ed Euridice«, geschrieben von Ranieri De' Calzabigi, wird das Sich-Umschauen von Orpheus nämlich als Ergebnis der Unfähigkeit, einer Anweisung zu folgen, erklärt (auf komisch-humoristische Weise, wenn man bedenkt, wer es geschrieben hat), vielleicht trotzig und ein bisschen verwöhnt von Eurydike, die sich über eine vermeintliche Insensibilität und fehlende Aufmerksamkeit beschwert. Das Missverständnis hätte indes in *kurzer Zeit* aufgeklärt werden können.

42 Ich habe mich diesem Zusammenhang in einer Reflexion über das Thema der Krisen der Entscheidung von Robert Musil und Carl Schmitt angenähert; vgl. Alessio Musio, *Etica della sovranità*.

Jan Keupp

## Unentwegtes Entscheiden?

Buridans Esel als zoon politikon der Wissenschaft\*

»Des Buridanus Eselstute/ kennt jeder Böse, jeder Gute«<sup>1</sup> – der Nonsensdichter Christan Morgenstern beschwört hier einen Mythos, der den Münsteraner Sonderforschungsbereich 1150 »Kulturen des Entscheidens« von der ersten Stunde an begleitet hat: Seine Verse beziehen sich auf jenen Esel, der als vermeintliche Schöpfung des Pariser Scholastiklehrers Johannes Buridan Philosophiegeschichte gemacht hat. Gedankenexperimentell zwischen zwei gleich hohen und gleichermaßen weit entfernten Heubündeln platziert, sieht sich das Grautier im Gravitationsfeld äquivalenter Anziehungskräfte gefangen.<sup>2</sup> Es befindet sich in einem indifferenten Schwebezustand, einem infiniten Entscheiden, aus dem es scheinbar keinen Ausweg durch logisch-rationale Ableitung gibt. Kaum verwunderlich, dass das arme Tier »vom Wirbel bis zum Steiß« dem Hungertod anheimfällt, da es »sich nicht hat entschließen können,/ [...], das eine sich zur Speis zu gönnen«.<sup>3</sup> Es hätte womöglich eines radikal dezisionistischen Aktes bedurft, um dem verhängnisvollen »Quietismus der Ratlosigkeit« durch den entschlossenen Sprung über den »Graben der Ungewissheit« zu entgehen.<sup>4</sup>

Woraus aber sollte sich dieser rettende Handlungsimpuls speisen? Aus dem Bauch, so behauptete der italienische Parteiführer Beppo Grillo, der dem mittelalterlichen Grautier am 9. Oktober 2016 auf dem Hauptmarkt des ligurischen Städtchens Saranza unversehens neues Leben einhauchte.<sup>5</sup> Indifferenz sei kei-

\* Der Beitrag knüpft an die unter dem Titel »Buridans Esel oder vom unendlichen Glück des Entscheidens« auf dem Blog des Integrierten Graduiertenkollegs des SFB 1150 (<https://decisio.ivv1blog.uni-muenster.de>) veröffentlichten Überlegungen an.

1 Christian Morgenstern, Werke und Briefe, Bd. 3: Humoristische Lyrik, hg. von Maurice Cureau, Stuttgart 1990, S. 193.

2 Einen Überblick zur Entstehungsgeschichte bietet Nicholas Rescher, Choice Without Preference. A Study of the History and of the Logic of the Problem of »Buridan's ass«, in: Kant-Studien 51 (1959/60), S. 142–175; Benoit Patat, Introduction, in: Ders. (Hg.), Ioannis Buridani Expositio et Quaestiones in Aristotelis »De coelo«, Löwen 1996, S. 13–28, hier S. 20–28; Peter Janich, Buridans Esel, in: Jürgen Mittelstraß (Hg.), Enzyklopädie Philosophie und Wissenschaftstheorie, Bd. 1, Stuttgart 2016, S. 555.

3 Morgenstern, S. 193.

4 Hermann Lübke, Zur Theorie der Entscheidung, in: Ernst-Wolfgang Böckenförde u. a. (Hg.), Collegium Philosophicum. Studien Joachim Ritter zum 60. Geburtstag, Basel 1965, S. 118–140, hier S. 127 u. S. 129.

5 Die Rede ist mehrfach auf Video dokumentiert, s. z. B. Gazzetta della Spezia, Beppe Grillo a Sarzana, <https://www.youtube.com/watch?v=L5VPNfVUxbk>. Zum Inhalt s. auch

nesfalls ein erstrebenswerter Zustand, so verkündete er in Richtung der unentschlossenen Wähler. Das Eselsexempel belege es: Ein prolongiertes Entscheiden ohne finale Entscheidung wäre für Staat und Bevölkerung gleichermaßen fatal. Geschickt konstruiert der Redner eine grundlegende Opposition von Entscheiden und Nicht-Entscheiden, die im Diskurs unserer Gegenwart keinerlei Geltung mehr beanspruchen kann. Vielmehr ist zutreffend bemerkt worden, dass »in der modernen Gesellschaft alles zur Disposition steht, nur das Prinzip der Entscheidung nicht.«<sup>6</sup> Mit Niklas Luhmann nämlich muss »selbstverständlich [...] in der modernen Welt auch das Nichtentscheiden eine Entscheidung« repräsentieren.<sup>7</sup> Die unausweichliche Finalität des Entscheidens besitze gerade in organisationsförmig operierenden Institutionen absolute Gültigkeit, deren Angehörige nach allgemeiner Ansicht »nicht nicht entscheiden« können.<sup>8</sup> Dass diese Annahme freilich nicht als »alternativlos« anzusehen ist, wird spätestens dann deutlich, wenn man von Grillos Rednerbühne aus gedanklich eine Reise in die Vergangenheit antritt. Noch heute erinnert eine Gedenktafel an der Front des Palazzo Roderio daran, dass am 6. Oktober 1306 kein Geringerer als Dante Alighieri auf der Platea Calcandulae (heute: Piazza Giacomo Matteotti) mit einer Friedensmission betraut wurde.<sup>9</sup> Doch nicht der diplomatische Einsatz des Dichters verbindet ihn mit Buridans Esel, sondern seine Schilderung einer bipolaren, nachgerade »magnetische[n] Indifferenz«,<sup>10</sup> die Dante dem vierten Gesang seines »Paradieses« vorangestellt hat:

Beppe Grillo, L'articolo 70 della Costituzione e l'asino di Buridano (Stand: 20. Mai 2019), [http://www.ilblogdellestelle.it/2016/10/larticolo\\_70\\_della\\_costituzione\\_e\\_lasino\\_di\\_buridano\\_iodicono.html](http://www.ilblogdellestelle.it/2016/10/larticolo_70_della_costituzione_e_lasino_di_buridano_iodicono.html) (Stand: 20. Mai 2019).

- 6 Dirk Baecker, Die Form des Unternehmens, Frankfurt a. Main 1993, S. 14: »So wie in der modernen Gesellschaft alles zur Disposition steht, nur das Prinzip der Entscheidung nicht [...]. Es [das Unternehmen, J.K.] kann sich nicht nicht entscheiden, sondern muß ganz im Gegenteil noch alle Nicht-Entscheidungen als Entscheidungen behandeln.«
- 7 Niklas Luhmann, Soziologie des Risikos, Berlin 1991, S. 37.
- 8 Beispielhaft zitiert sei Ralf Wagner, Wissensmanagement im Konzern. Systemtheoretische Perspektiven und Implementierungsansätze, Wiesbaden 2000, S. 79: »Organisationen müssen entscheiden. Sie können über alles entscheiden, nur über ihr Entscheiden nicht. Sie können nicht nicht entscheiden«, sowie Albert Martin, Entscheidungsverhalten, in: Ders. (Hg.), Organizational Behaviour – Verhalten in Organisationen, Stuttgart 2017, S. 147–191, hier S. 147: »Menschen müssen sich entscheiden, ob sie es wollen oder nicht: man kann sich nicht nicht entscheiden und zwar einfach deswegen, weil Menschen Verstandeswesen sind.« Bemerkenswert häufig wird diese Formel durch einen Bezug auf Paul Watzlawick legitimiert, ohne dass über das Autoritätsargument hinaus eine Begründung geliefert würde.
- 9 Vgl. George Rice Carpenter (Hg.), Documents Concerning Dante's Public Life II, in: Annual Reports of the Dante Society 11 (1892), S. 15–53, hier Nr. 13A, S. 15–17. Die Originale wurden kürzlich aufwendig restauriert, vgl. Eliana M. Vecchi, »Ad pacem veram et concordiam devenerunt. Il cartulario del notaio Giovanni di Parente di Stupio e l'istrumentum pacis del 1306, in: Dies. (Hg.), Il nostro Dante e il Dante di tutti, 1306–2006. Atti del Convegno, Castelnuovo Magra, 6 ottobre 2006, La Spezia 2008, S. 69–175.
- 10 Salomo Friedlaender [Mynona], Schöpferische Indifferenz, hg. von Detlef Thiel, Herrsching 2009, S. 483.

›Zwischen zwei Mahlzeiten gesetzt,  
gleich fern, gleich appetitlich anzusehen,  
der frei Mann stürbe den Hungertod zuletzt.  
Still würde wohl das Lämmchen stehen,  
zwischen zwei Wölfen, gleicherart entsetzt.  
still stünde auch der Hund zwischen zwei Rehen.«<sup>11</sup>

Der Dichter beschreibt hier ein Dilemma, in dem er sich selbst gefangen glaubt: Es ist eine Aporie der Äquivalenz. Angesichts gleichwertiger Argumente für widerstreitende theologische Anschauungen zieht er es schlicht vor, sich in Schweigen zu hüllen. Er geriert sich, mit Salomo Friedlaender gesprochen, bewusst als »lebendige Null der Welt, [...] mit Wahrung der inneren Indifferenz bei aller äußerlichen Unterscheidung«.<sup>12</sup> *Poi ch'era necessario*, so begründet Dante diese Haltung, beruft sich also auf eine nach den Regeln der Logik nicht auflösbare Notwendigkeit.<sup>13</sup> Damit freilich begibt er sich in eine fundamentale Opposition zum Denken der Moderne.

Wie verschiedentlich vermerkt wurde, geht das Motiv des hungernden Mannes zwischen zwei gleichwertigen Nahrungsquellen auf die Kosmologie des Aristoteles zurück.<sup>14</sup> Der Stagirit kritisiert darin die vorsokratische Ansicht, die Erde würde allein durch eine Polarität äußerer Kräfte in ihrer zentralen Position gehalten. Die eher en passant aufgerufene Analogie wird freilich nicht weiter diskutiert.<sup>15</sup> Sofern die Testperson nicht in zwei Teile zerrissen werde oder sich gasförmig verflüchtige, so ließen sich die Ausführungen interpretieren, könne das Argument der bewegungslosen Balance durchaus Bestand haben.<sup>16</sup> Zuge-spitzt hat einen solchen Determinismus an der Wende zum 15. Jahrhundert der Naturphilosoph Biagio Pelacani da Parma. Zwar sei beim Menschen die Fähigkeit zur dezisionistischen Festlegung qua freien Willens unstrittig, das Tier als Naturgeschöpf aber müsse zwischen den Polen äquivalenter Anziehungskräfte rettungslos gefangen bleiben. Abhilfe könne nur ein Einfluss von außen schaf-

11 Dante Alighieri, *La Commedia secondo l'antica vulgate*, Bd. 4: Paradiso, hg. von Giorgio Petrocchi, Mailand <sup>2</sup>1994, Canto IV, 1–6, S. 51: *Intra due cibi, distanti e moventi/ d'un modo, prima si morria di fame,/ che liber' omo l'un recasse ai denti;/ sì si starebbe un agno intra due brame/ di fieri lupi, igualmente temendo;/ sì si starebbe un cane intra due dame.*

12 Friedlaender [Mynona], S. 206.

13 Dante Alighieri, Canto IV, 9, S. 52.

14 Rescher, S. 144 f.

15 Aristoteles, *Über den Himmel*, übers. von Alberto Jori, Berlin 2009, II 13, S. 79, bezieht sich auf ein Argument Anaximanders, »welches von einem Menschen handelt, der zwar heftig, jedoch in gleicher Weise, hungert und dürstet und von den Speisen und Getränken gleich weit entfernt ist: Auch dieser wird nämlich notwendigerweise unbewegt verharren«.

16 Ebd.: »Aber nach dieser Argumentation wird (der Körper) nicht ruhen, sondern sich bewegen, dies freilich nicht in seiner Gesamtheit, sondern zerstreut. [...] Denn keiner der Körper ist ein Punkt. Und ebenso, wie (das Feuer), indem es sich verdichtet, von einem großen Raum in einen kleinen zusammenkommen kann, kann es, indem es dünner wird, von einem kleineren in einen größeren Raum gelangen.« S. auch den Kommentar ebd., S. 460.

fen: etwa eine günstige Sternenkonstellation oder – im hypothetischen Fall, dass man sich in der Zeit vor der Erschaffung des Himmelsgewölbes befinde – die helfende Hand Gottes, der seinem Geschöpf den entscheidenden Anstoß gebe und damit die eigene Existenz unter Beweis stelle.<sup>17</sup>

Man hat sich zu Recht gefragt, inwieweit es Biagio mit diesem sophistisch anmutenden Schlussargument »wirklich ganz ernst gewesen« ist.<sup>18</sup> Selbst unter den Gelehrten des Spätmittelalters bildet seine naturdeterministische Grundhaltung eine Minderheitenposition. Wie Nikolaus Rescher herausgestellt hat, erfuhr die Problemstellung der aristotelischen Himmelsmechanik im Verlauf ihrer Rezeptionsgeschichte vielmehr eine bemerkenswerte Akzentverschiebung: Das Exempel wurde in neue Diskurskontexte gerückt und aus der Sphäre der unbelebten Physik auf die Deutungsebene psychisch-intentionaler Handlungslogik verschoben.<sup>19</sup> Dantes selbstreflexiv thematisierte Paralyse ergibt sich daher aus einer intrinsischen Perspektive. Sie gleicht weithin der selbstgewählten Entschlusslosigkeit von Grillos Wahlvolk, allerdings unter Verzicht auf den erlösenden Ausweg.

Mythen, so kann man an diesem Punkt Hans Blumenberg zitieren, »sind Geschichten von hochgradiger Beständigkeit ihres narrativen Kerns und ebenso ausgeprägter marginaler Variationsfähigkeit.«<sup>20</sup> Gerade diese Gleichgewichtigkeit von Persistenz und Wandel bestimmt den Ertrag einer kulturgeschichtlich motivierten »Mythenlese«. Denn sie beschreibt alles andere als die Degeneration einer einstmals dogmatisch-unverfälschten Erzählung, die unter Einsatz historisch-kritischer Methoden auf ihre Urform zurückgeführt werden müsse. Es gilt also nicht, dem geschichtlichen Ursprung als dem »Stammesgötze[n] der Historiker«,<sup>21</sup> so Marc Bloch, ein weiteres Opfer darzubringen. Vielmehr

17 Zitiert nach Annelise Maier, *Die Vorläufer Galileis im 14. Jahrhundert*, Rom<sup>2</sup>1966, S. 297, mit ausführlicher Kontextualisierung: *Verumtamen ausculta, quia ad hoc alias dixi, quod canis movebitur ubi superveniat determinans et non aliter, quod determinans non potest esse causa particularis [quia nulla est imperitus] sed aliqua constellatio*. Der Text findet sich in der Handschrift Vat. lat. 2159, lib. VIII q. 1, fol. 212r, einsehbar unter [https://digi.vatlib.it/view/MSS\\_Vat.lat.2159](https://digi.vatlib.it/view/MSS_Vat.lat.2159) (Stand: 20. Mai 2019). Zum Autor s. Eckhard Keßler, *Die Philosophie der Renaissance. Das 15. Jahrhundert*, München 2008, S. 142–146.

18 Maier, S. 299, die das Argument in den Kontext einer Rüge durch die Universität Pavia (1396), wohl wegen averroistischer Tendenzen, stellt. Tatsächlich wird die Möglichkeit, dass der Esel sich trotz der gleichartigen Anziehungskräfte bewege, den Gegnern des Autors in den Mund gelegt und dadurch widerlegt, dass auf äußere Kräfte oder Gottes unergründlichen Willen verwiesen wird. Dass dies schlussendlich als *argumentum coloratum* markiert wird, belegt die ironische Tendenz des Gedankengangs.

19 Vgl. Rescher, S. 144f. Fraglich erscheint allerdings, ob dies bereits durch die Analogiebildung bei Aristoteles oder erst durch die Rezeption des Exempels in neuen Kontexten geschehen ist.

20 Hans Blumenberg, *Arbeit am Mythos*, Frankfurt a. Main<sup>5</sup>1990, S. 40.

21 Marc Bloch, *Apologie der Geschichte oder Der Beruf des Historikers*, hg. von Peter Schöttler, Stuttgart<sup>2</sup>2008, S. 34.

hat sie an Blumenbergs Gedanken anzuknüpfen, »daß die Rezeption nicht zum Mythos dazukommt und ihn anreichert, sondern Mythos uns in gar keiner anderen Verfassung als der, stets schon im Rezeptionsverfahren befindlich zu sein, überliefert und bekannt ist.«<sup>22</sup> Methodisch rückt dies zunächst einmal alle Metamorphosen des Mythos auf eine einheitliche Analyseebene. Gestattet wird eine konsequente Historisierung ohne die Frage richtiger oder verfehlter Rezeption. Dies wiederum erlaubt es, den Mythos selbst zum sensiblen Seismographen historisch-wandelbarer Sinnwelten zu machen, mithin verschiedene ›Kulturen des Entscheidens‹ im Sinne unseres Sonderforschungsbereiches in ihrer geschichtlichen Dimension sichtbar zu machen.

Das Gleichnis von Buridans Esel eignet sich in dreifacher Hinsicht für dieses Unterfangen.<sup>23</sup> Seine unentwegte Unentschlossenheit mag (1.) die Zeitdimension des Entscheidens akzentuieren. Sie enthüllt einen Prozess, der auch ohne den erwarteten Endpunkt, die finale Zäsur der Entscheidung, als empirisches Phänomen beobachtet werden kann. Der ausschließlich auf den definitiven Akt des Auswählens gelegte Fokus der sogenannten ›Entscheidungswissenschaften‹ erweist sich vor diesem Hintergrund als zeitgebunden verengte Perspektive, gerade weil die ›alternativlose‹ Notwendigkeit einer Selektion und abschließenden Festlegung keineswegs in allen Phasen der Philosophiegeschichte bejaht wurde. Hieraus ergibt sich (2.), dass Entscheiden generell *historisierbar* ist, gestalten sich doch Chancen und Rahmenbedingung für das Überleben des tierischen Testsubjekts in Mittelalter und Moderne signifikant unterschiedlich. Augenscheinlich handelt es sich um eine kulturell voraussetzungsvolle Praxis, deren vorgebliche Alltäglichkeit zeitspezifischen Konventionen folgt und die daher einer konsequenten Enttrivialisierung bedarf. Auf der hier gewählten Beobachterebene ›zweiter Ordnung‹ wird das scheinbar einsame Entscheiden des Esels (3.) insofern zu einem *sozialen Handeln*, als es sich sinnhaft auf die Erwartungen Dritter bezieht.<sup>24</sup> Wer immer sich schreibend auf das Gedankenexperiment einlässt, verknüpft sein Schaffen zweifellos ebenso mit den Erwägungen früherer Autoren wie er selbst gestaltend auf die Diskurse der Zukunft einzuwirken gedenkt. Die Beispielerzählung vom entscheidungslosen Esel dient ihm dazu, die kulturell verfügbaren Spielräume des Entscheidens neu abzustecken. Zutreffend erscheint hierbei die prägnante Definition Andreas Dörners,

22 Blumenberg, S. 240.

23 Der nachfolgende Abschnitt entstand im Frühjahr 2015 unter Bezugnahme auf den Finanzierungsantrag des Sonderforschungsbereichs; vgl. dazu Barbara Stollberg-Rilinger, *Cultures of Decision-Making*, London 2016; Philip Hoffmann-Rehnitz u. a., *Entscheiden als Problem der Geschichtswissenschaften*, in: *Zeitschrift für historische Forschung* 45 (2018), S. 217–281.

24 Max Weber, *Wirtschaft und Gesellschaft. Grundriß der verstehenden Soziologie*, hg. von Johannes Winkelmann, Tübingen 32002, S. 1, definiert »soziales Handeln« als Ausdruck des Tuns, Erduldens oder Unterlassens, »welches seinem von dem oder den Handelnden gemeinten Sinn nach auf das Verhalten anderer bezogen wird«. Dies trifft nicht auf den Esel, wohl aber auf die hier beobachteten Rezipienten des Exempels zu.



der (politische) Mythen als »narrative Sinngebilde mit einem kollektiven, auf das grundlegende Ordnungsproblem sozialer Verbände bezogenen Wirkungspotential« versteht.<sup>25</sup>

Diese Vorüberlegungen lassen es lohnenswert erscheinen, das historische Spektrum der Narrationen in den Blick zu nehmen, die sich mit der Figur von Buridans Esel verbinden. Aus diesem Anliegen ergibt sich zugleich die Wahl der Beobachterperspektive. Mit Niklas Luhmann sollte man aufhören zu »fragen, wie der Entscheider fühlt, wenn er Willkür in sich aufsteigen spürt«, den Blick also ausschließlich auf das mentale Innenleben des gedankenexperimentellen Esels gerichtet haltend. Vielmehr müsse man »diejenigen beobachten, die Willkür attributieren«, also auf die argumentative Zuweisung vermeintlich anwendbarer Entscheidungsparameter durch die Tradenten des Exempels fokussieren.<sup>26</sup> Die folgenden Ausführungen beschränkten sich freilich auf jene Erzählvarianten, die unter das Rubrum philosophisch-wissenschaftlicher Reflexion gestellt wurden.<sup>27</sup> Zunächst sei (1.) gestattet, die spätmittelalterliche Grundlegung des fabulösen Gedankenexperiments knapp zu referieren und in einem ersten Überblick mit dem gewandelten Problemverständnis moderner (Teil-)Epochen zu kontrastieren. Daran schließt (2.) ein Abriss jener Bemühungen an, dem als Relikt scholastischer Philosophie überkommenen Paradoxon mit einem vermeintlich fortschrittlichen Methodeninstrumentarium beizukommen. Die historisch wandelbaren Parameter einer Entscheidungsmodellierung gilt es (3.) abschließend aufzuzeigen.

## 1. Zwischen Mittelalter und Moderne

Bereits der Blick auf Aristoteles und Dante hat belegt, dass die Eselsfigur keineswegs zum überzeitlich stabilen »narrativen Kern« des Mythos gezählt werden kann. Anders gesprochen: Antike und Mittelalter ist der Bezug auf den Esel fremd. Dies gilt auch und zuvorderst für seinen vermeintlichen Erfinder, Johannes Buridan. Der Pariser Scholastiklehrer entfaltete zwar eine echte Esels-Philosophie, indem er das Grautier zum Gegenstand ausgiebiger Erörterungen über syllogistische Schlussformen machte.<sup>28</sup> Die 1836 formulierte Sentenz eines

25 Andreas Dörner, Politischer Mythos und symbolische Politik. Sinnstiftung durch symbolische Formen am Beispiel des Hermannsmythos, Opladen 1995, S. 76.

26 Niklas Luhmann, Die Paradoxie des Entscheidens, in: *Verwaltungs-Archiv* 84 (1993), S. 287–310, hier S. 288.

27 S. beispielhaft für die literarische Verarbeitung Günter de Bruyn, *Buridans Esel. Roman*, Halle 1968 und die Adaption durch Ulrich Plenzdorf, *Buridans Esel. Legende vom Glück ohne Ende*, Berlin 1986.

28 Vgl. beispielsweise Stephan Read, *John Buridan's Theory of Consequence and his Octagons of Opposition*, in: Jean-Yves Béziau / Dale Jacquette (Hg.), *Around and Beyond the Square of Opposition*, Berlin, 2012, S. 93–110, mit Abbildungen u. a. der Diagramme aus Pal. lat. 994.

Arthur Schopenhauer, dass man das uns interessierende Exempel »seit ungefähr hundert Jahren, in den von Buridan noch vorhandenen Schriften vergeblich sucht«,<sup>29</sup> kann gleichwohl bis in die Gegenwart fortgeschrieben werden. Aufgespürt hat man immerhin einen in vier Handschriften überlieferten Aristoteleskommentar, der auch das Exempel vom kosmischen Kräftegleichgewicht berührt. Statt eines Menschen oder Esels setzte Buridan freilich einen Hund zwischen die beiden Futterquellen und schuf damit eine Figur, die unter den Scholastikern des 14. Jahrhunderts in der Folge ausführlich und kontrovers diskutiert wurde.<sup>30</sup> Seine eigene Stellungnahme zum tödlichen Kräftegleichgewicht lautet indes in lakonischer Kürze: »Und weil dies unrichtig erscheint, deshalb war es auch falsch, was jene über die Erde behaupteten.«<sup>31</sup>

Dieses knappe Resümee erscheint sorgfältig durchdacht, setzte sich Buridan doch andernorts intensiver mit der Frage der Willensfreiheit auseinander.<sup>32</sup> Mindestens der Mensch, so postulierte der Pariser Magister, vermöge sich auch beim Fehlen maßgeblicher Vernunftgründe auf eine der beiden Alternativen festzulegen.<sup>33</sup> Kraft seines freien Willens könne daher der an die Wegscheide gestellte Wanderer auch angesichts gleichwertig erscheinender Reiserouten eine Richtung wählen.<sup>34</sup> Als spannende dritte Option präsentiert Buridan eine gewollte Indifferenz: »Er [der Wille] kann sich sogar auf keines von beiden festlegen, sondern in der Schwebelage verharren«. Ihm stehe also ausdrücklich ein

29 Arthur Schopenhauer, Ueber den Willen in der Natur. Eine Erörterung der Bestätigungen, welche die Philosophie des Verfassers, seit ihrem Auftreten, durch die empirischen Wissenschaften erhalten hat, Frankfurt a. Main 1836, S. 60.

30 Ioannis Buridani Expositio et Quaestiones in Aristotelis »De coelo«, hg. von Benoit Patat, Löwen 1996, lib. II t. 3, S. 150: *Hoc etiam est sicut dicere quod, cane esuriente multum et sitiante, ponantur cibi et potus ex utroque latere canis omnino aequae propinque et consimiliter se habentes ad canem, canis ibi morietur fame et siti, quia qua ratione iret ad unam partem, eadem ad aliam: vel ergo ibit simul ad utramque partem, quod est impossibile, vel remanebit ibi et morietur fame et siti.* Unrichtig erscheint, wenn Patat, S. 28 in der Wahl eines Hundes einen Scherz Buridans sieht, da der Hund anders als der Esel mit einem Mindestmaß an Vernunft ausgestattet sei. Dabei übersieht er, dass mehrere Schüler Buridans ohne ersichtliche Ironie das Exempel aufgegriffen haben.

31 Ioannis Buridani Expositio, S. 150: *Et cum haec appareant falsa, ita erat falsum quod dicebant de terra.*

32 Gerhard Krieger, Der Begriff der praktischen Vernunft nach Johannes Buridanus, Münster 1986, S. 152–208; Henrik Lagerlund, Buridan's Theory of Free Choice and Its Influence, in: Ders./ Mikko Yrjonsuri (Hg.), Emotions and Choice From Boethius to Descartes, Dordrecht 2002, S. 173–203.

33 Vgl. Fabienne Pironet, The Notion of »Non Velle« in Buridan's Ethics, in: Johannes M. M. H. Thijssen/ Jack Zupko (Hg.), The Metaphysics and Natural Philosophy of John Buridan, Leiden 2001, S. 199–219, hier S. 210.

34 Johannes Buridan, Quaestiones super decem libros ethicorum Aristotelis ad Nicomachum, Paris 1518, lib. III q 1, fol. 38r: *Ideo libere potest se determinare ad quodlibet illorum absque alio quocunque determinante ipsam, vel etiam potest ad neutrum illorum se determinare, sed in suspenso manere: donec fuit inquisitum per rationem que via fuerit expedientior vel melior;* s. Lagerlund, S. 177–179; Pironet, S. 201.

*non velle*<sup>35</sup> zu Gebote, ein kalkuliertes Aussetzen der Entscheidung: ›Ein Mensch kann zwischen Wählen und Nicht-Wählen wählen.<sup>36</sup>

Seinem Protagonisten gesteht Buridan damit zwei bemerkenswerte Eigenschaften zu: Einerseits verfügt er über die Gabe, die Kontingenz der Gegenwart nicht ausschließlich im Modus des aktiven, intentional zukunftsgerichteten Entscheidungshandelns zu bewältigen, sondern im dilatorisch-ambigen Verweilen eine legitime Alternative zu erblicken. Andererseits besitzt er die Fähigkeit, seinem Willen auch beim Fehlen von Vernunftgründen und damit letztlich irrational eine Richtung zu geben. Mehr noch als der naturgesetzliche Determinismus der Antike trug dieser potentiell befreiende Rationalitätsverzicht dazu bei, das Exempel in den Augen seiner Rezipienten als anstößig erscheinen zu lassen. Nicht nur erhielt der unentwegte Entscheider spätestens im 16. Jahrhundert das Etikett eines störrisch-unvernünftigen Esels. Sofern man Uwe Schimank beipflichtet, dass »rationale Entscheidungen [...] die heiligen Kühe der Moderne« darstellen,<sup>37</sup> musste das Grautier in seiner Inaktivität und potentiellen Irrationalität als Exponent einer dezidiert antimodernen Entscheidungskultur gehandelt werden. Tatsächlich zeigten sich aufgeklärte Denker des 17. und 18. Jahrhunderts darum bemüht, den Esel mit naturphilosophischen Sachargumenten aus seinem Dilemma zu erlösen. Ein bewegungslos unentschiedener Schwebезustand, der keinem aktiven Deliberieren gewidmet war, fand in ihrem Weltbild ebenso wenig Platz wie ein Handeln ohne effektive Vernunftgründe. Während Buridan in seinem Aristoteleskommentar die Möglichkeit völliger Gleichheit zweier Gegenstände vor dem menschlichen Geist noch bejaht hatte,<sup>38</sup> fand solch ein Gedankenspiel vor den Augen eines Gottfried Wilhelm Leibniz keinerlei Gnade mehr. Eine Differenz ergebe sich naturgesetzlich bereits aus dem Umstand, dass sich das Weltganze kaum »durch eine mitten durch den Esel gelegte vertikale Ebene in zwei Hälften« zerteilen lasse.<sup>39</sup> Auch wenn dies aufgrund der Komplexität des Kosmos mitunter schwer erkennbar

35 Pironet, S. 201.

36 Stephan Schaede, Repräsentative Eseeien vor und nach Buridan. Unmöglichkeiten im Blick auf Entscheidungsaporien theologisch gesichtet, in: Ingolf Dalferth u. a. (Hg.), Unmöglichkeiten. Zur Phänomenologie und Hermeneutik eines modalen Grenzbegriffs, Tübingen 2009, S. 279–314, hier S. 285.

37 Uwe Schimank, Die Entscheidungsgesellschaft. Komplexität und Rationalität der Moderne, Wiesbaden 2005, S. 114.

38 Peter O. King, Buridan's Theory of Individuation, in: Jorge J.E. Gracia (Hg.), Individuation in Scholasticism. The Later Middle Ages and Counter Reformation, 1150–1650, Albany 1994, S. 397–430, hier S. 414 u. S. 429, Anm. 46 mit dem lateinischen Text: *Si essent duo lapides omnino similes in figura, in magnitudine, in color, et sic de aliis, et successive apportarentur in tua praesentia, tu nullam viam haberes ad iudicandum utrum secundus apportatus esset ille idem qui primus apportatus fuit an alter. Et ita etiam de hominibus si omnino essent similes in figura magnitudine et colore et sic de aliis accidentibus.*

39 Gottfried Wilhelm Leibniz, Versuche in der Theodisée über die Güte Gottes, die Freiheit des Menschen und den Ursprung des Übels, übersetzt von Arthur Buchenau, Hamburg 1996, S. 122.

sei, so gingen dem Handeln doch stets konkrete Sachgründe voraus. Dies lege bereits die asymmetrische Anordnung der inneren Organe des Esels nahe, die seine Neigungen entscheidend bestimmten. Auf das eigene Herz zu hören wurde für Mensch und Esel somit zu einer Frage der Vernunft.

Jüngere Deutungsversuche adaptierten diese Grundannahmen: Eine Moderne, die sich selbst als die komplexeste aller historischen Gegenwart zu begreifen gewohnt ist, unterwarf den Probanden stärker denn je Differenzbedingungen, die zumeist in Rationalisierungs- und Handlungszwänge mündeten. Der daraus abgeleitete Entscheidungsimperativ sollte den Esel verpflichten, sich proaktiv aus seiner tödlichen Indifferenzfalle zu lösen. Denn auch die finale Freiheit eines wahllosen beziehungsweise unentschiedenen Sterbens, so urteilt zuletzt der Soziologie Heinz Abels unter Verweis auf das vormoderne Exempel, »gesteht die Gesellschaft dem Menschen in der Regel nicht zu. Er muss sich entscheiden.«<sup>40</sup>

Im Übergang hin zur Moderne, so lässt eine erste Materialsichtung vermuten, erhielt der Prozess des Entscheidens eine zunehmend obligatorische Zielperspektive, die den definitiven Akt der rationalen Entscheidung als (über-) lebensnotwendigen Endpunkt markierte: »The real ›irrationality‹ of Buridan's ass rested not in its inability to rank the two haystacks, but in its refusal to choose«, so bilanzierten überzeugte Adepten einer Rational Choice Theory.<sup>41</sup> Die starrsinnige Entscheidungslosigkeit des Esels erschien ihnen als systemwidriger Störfaktor. Das Tier müsse und werde sich entscheiden, so wettete der radikalliberale Ökonom Murray N. Rothbard. Denn sein Hungertod sei doch »an excellent demonstration of the fact that indifference can play no part whatever in an analysis of human action«.<sup>42</sup> Selbst Salomon Friedlaenders Loblied auf eine »kreative Indifferenz« verstummt vor dem sturen Beharren des scholastischen Tieres: »Die Sistierung des hungrigen Esels« repräsentiert für ihn »den objektiven Fall« seines »mechanischen Scheintodes.«<sup>43</sup>

## 2. Rettende Gedanken?

Wenig mehr wusste das »Handbuch der allgemeinen Litterargeschichte« des badischen Gymnasialprofessors Karl Joseph Bouginé am Ende des 18. Jahrhunderts über den Pariser Universitätsrektor zu sagen, als dass er »das Sprüchwort: Asinus Buridani« in die Welt gesetzt habe, »worüber die Gelehrten vergebens

40 Heinz Abels, *Wirklichkeit. Über Wissen und andere Definitionen der Wirklichkeit, über uns und Andere, Fremde und Vorurteile*, Wiesbaden 2009, S. 156.

41 Amartya Sen/Bernard Williams, *Introduction. Utilitarianism and beyond*, in: Dies. (Hg.), *Utilitarianism and beyond*, Cambridge 1982, S. 1–22, hier S. 17.

42 Murray N. Rothbard, *Man, Economy, and State. A Treatise on Economic Principles. Scholar's Edition*, Auburn 2009, S. 310.

43 Friedlaender/Mynona, S. 194.

nachgrübelten«. <sup>44</sup> Vorschnell erscheint es freilich, wenn der Eintrag das abschließende Verb ins Präteritum setzt: Das gelehrte Nachgrübeln nämlich dauert bis in die Gegenwart hinein an. Daran ändern auch jene Stimmen nichts, die seit dem 16. Jahrhundert die Existenzberechtigung des als Sophisma gebrandmarkten Exempels grundsätzlich in Abrede stellten: Als »fast unmöglich« beurteilte schon lange vor Leibniz der spanische Scholastiklehrer Bartholomaeus de Medina das Dilemma, sei doch die absolute Symmetrie von Geruch, Aussehen und Entfernung schwerlich aufrechtzuerhalten. <sup>45</sup> Bereits aufgrund der »Ungleichheit und Instabilität der einzelnen Dinge« sei es nahezu ausgeschlossen, einen Zustand vollkommener Indifferenz zu erreichen, so beschied 1619 der Pariser Philosophieprofessor Johannes Crassotius. <sup>46</sup> Das Argument fand seinen Weg in die Gegenwart, allerdings unter gewandelten Begrifflichkeiten. Seitens der Naturwissenschaften war man bemüht, die basalen Parameter der scholastischen Problemstellung durch Verweis auf eine »spontane Symmetriebrechung«, den »Higgs-Mechanismus« oder quantenmechanische Indeterminiertheit zu delegitimieren. <sup>47</sup> Ein solcher Rückzug auf scheinbar naturgesetzliche Gewissheiten indes ist, so resümierte bereits 1872 der britische Logiker Augustus de Morgan, in Bezug auf Buridans Esel »no answer at all«. <sup>48</sup> Zwar mag die Äquivalenz der Wahlmöglichkeiten ebenso wie »ein vollkommen gleichgültiger Wille (*aequilibrium*) [...] ein Unding, eine Chimäre« <sup>49</sup> darstellen. Einem Gedankenexperiment aber lässt sich schwerlich unter Verweis auf die Komplexitätsbedingungen der Wirklichkeit entrinnen. In aller Deutlichkeit hat diesen berechtigten Einspruch bereits zu Beginn des 12. Jahrhunderts der arabische Gelehrte al-Ghazali in Worte gefasst: »Wenn ihr behauptet: es ist un-

44 Karl Joseph Bouginé, Handbuch der allgemeinen Litteraturgeschichte nach Heumanns Grundriß, Bd. 1, Zürich 1789, S. 545.

45 Bartholomaeus von Medina, *Expositio in primam secundae angelici doctoris D. Thomae Aquinatis*, Salamanca 1582, S. 228: *dicendum est, casum esse impossibilem fere*. Ähnlich äußerte sich auch Michel Montaigne, s. Rescher, S. 156.

46 Johannes Crassotius, *Totius Philosophiae peripateticae corpus absolutissimum*, Bd. 1, Paris 1619, S. 1006: *Sed difficillimum est facere, ut equaliter & simul diu moueant .n. propter inaequalitatem & instabilitatem rerum singularium, spatiorum motuum, affectionum, circumstantiarum & insignem phantasiae mobilitatem*.

47 Henning Genz, Buridans Esel und die spontane Symmetriebrechung, in: *Physik in unserer Zeit* 27 (1996), S. 218–220; Josef Honerkamp, *Wissenschaft und Weltbilder. Wie Wissenschaft unser Leben prägt und wir uns letzten Fragen nähern*, Berlin 2015, S. 225–236; Peter C. Hägele, *Warum Buridans Esel nicht verhungert – Gesetz und Zufall in der Physik* [Foliensatz], [http://www.uni-ulm.de/~phaegele/Buridans\\_Esel\\_1.pdf](http://www.uni-ulm.de/~phaegele/Buridans_Esel_1.pdf) (Stand: 20. Mai 2019). S. auch Gerhard Rieck, *Egonomie. Zivilisation im Würgegriff von Egomane und Ökonomie*. AT-Edition, Münster 2006, S. 18, der nach mehrseitiger kluger Reflexion doch auf Heisenberg und die naturgesetzliche Unmöglichkeit absoluter Symmetrie verweist. Der Esel müsse daher »bloß für sophistische Verstandesakrobatik als ernstes Problem« erscheinen.

48 Augustus De Morgan, *A Budget of Paradoxes*, London 1872, S. 28.

49 Søren Kierkegaard, *Notizbücher 1–15*, hg. von Markus Kleinert/Heiko Schulz, Berlin 2011, S. 432.

denkbar, dass eine vollständige Indifferenz [...] in bezug auf das Begehren jenes Hungrigen eintrete – so sagt ihr etwas Dummes. Diese Annahme bleibt immerhin möglich (wenn auch kein praktischer Fall vorliegt).<sup>50</sup>

Kaum zielführender erscheinen Bemühungen, den Bann äquivalenter Kräfte mit den subtilen Mitteln mathematischer Berechnung zu brechen. »If only he had studied multicriterion analysis [...]«, seufzten jüngst zwei führende Ökonomen.<sup>51</sup> Doch mag man vermuten, das arme Tier wäre über einem solchen Studium wenn nicht elend verhungert, so doch an Verzweiflung verstorben. Denn der Ausweg eines noch so subtil angelegten Abwägens und Berechnens des definitionsgemäß Ununterscheidbaren ist dem Esel generell versperrt. Sein Ende scheint stets dann unausweichlich, so urteilte 2009 der Heidelberger Wissenschaftshistoriker Ernst Peter Fischer, »wenn er die Mathematik mit der Wirklichkeit verwechselt«.<sup>52</sup>

»In solchen symmetrischen Wahlsituationen sind Zufallsentscheidungen rational«, lautet das Fazit des Marburger Philosophen Peter Janich in der »Enzyklopädie Philosophie und Wissenschaftstheorie«.<sup>53</sup> Eine hilfreiche Intervention der *fortuna* hatte bereits der Dominikaner Bartholomaeus von Medina erhofft: *forte fortuna accidit*, so ruft er aus.<sup>54</sup> Er begründet damit eine Tradition, die dem Esel wahlweise erratisch flatternde Insekten, richtungsweisende Sonnenstrahlen oder jähe Quantensprünge zur Hilfe sandte, um die scheinbar ausweglose Symmetrie der Situation zu durchbrechen.<sup>55</sup> Das störrische Verharren wäre auf diese Weise in ein bloßes Warten auf das Eintreten externer Entscheidungsfaktoren transformiert und zugleich rational überformt. Zielführender noch erscheint manchem modernen Autor, dem Esel ein aktives Eingreifen anzuempfehlen und ihn schlicht ›Strohhalme‹ ziehen zu lassen.<sup>56</sup> Randomisierung wurde somit ein gern gewählter Notbehelf für das Grautier. Die Möglichkeit, den rettenden Strohalm zu ergreifen, hat beispielsweise bereits 1697 der französische Enzyklopädist Pierre Bayle angedacht: Sein Artikel zu Johannes

50 Zitiert nach Max Horten, Die Hauptlehren des Averroes nach seiner Schrift. Die Widerlegung des Gazali, Bonn 1913, S. 46. S. dazu ausführlich Rescher, S. 146–150; Kurt Flasch, Einführung in die Philosophie des Mittelalters, Darmstadt 1987, S. 104.

51 Sergio Barba-Romero/Jean-Charles Pomerol, Multicriterion Decision in Management. Principles and Practice, Boston 2000, S. 3.

52 Ernst Peter Fischer, Schrödingers Katze auf dem Mandelbrotbaum – Durch die Hintertür zur Wissenschaft, München 2006, S. 306, der sich allerdings der Meinung Leibniz' anschließt.

53 Peter Janich, Buridans Esel, in: Jürgen Mittelstraß (Hg.), Enzyklopädie Philosophie und Wissenschaftstheorie, Bd. 1, Mannheim 1980, S. 363.

54 Bartholomaeus von Medina, S. 228.

55 Die Fliege u. a. bei Jürgen Deeg u. a., Integrale Steuerung von Organisationen, München 2010, S. 78 mit entsprechender Abbildung 4.2. Wind und Sonnenstrahlen steuert bei: Dirk Proske, Unbestimmte Welt, Wien 2006, S. 51.

56 Storrs McCall, Rational? Agents, in: Axel van den Berg/Hudson Meadwell (Hg.), The Social Sciences and Rationality. Promise, Limits, and Problems, New Brunswick 2004, S. 125–136, hier S. 129.

Buridan mündet in amouröse Phantasien: »In Ansehung zweoer Buhlschwester«, so heißt es überaus plastisch in einer zeitnahen deutschen Übersetzung, »mit welchen er sich eine Lust machen wollte«, wäre das Los ein probates Mittel.<sup>57</sup> Doch ist solch ein Einsatz künstlicher Entscheidungswerkzeuge auch für unseren tierischen Protagonisten statthaft? Und welchem der beiden Heuhaufen sollte er nun die nötigen Halme entnehmen – dem linken oder dem rechten? Vielleicht sind es solch insistierende Nachfragen, die in der jüngsten Auflage der von Jürgen Mittelstraß herausgegebenen Enzyklopädie die stillschweigende Streichung des oben zitierten Satzes bewirkt haben.

Jürgen Mittelstraß selbst vertritt andernorts einen alternativen Ansatz zur Lösung des Dilemmas: »Eine Entscheidungsblockade kann grundsätzlich durch zusätzliche, nicht-empirische Gründe vermieden werden«, so urteilte er in seinem Aufsatz über die »Denkbarkeit des Udenkbaren«.<sup>58</sup> Auch hier ließe sich eine lange Geistestradiation markieren. Ihren Ausgang nimmt sie unter anderem bei Thomas von Aquin. Anstelle einer Randomisierung durch externe Einflüsse propagierte der Kirchenlehrer eine künstliche Rationalisierung durch den Entscheider. Dabei greift er Aristoteles' Beispiel vom hungrigen Mann auf, gesteht diesem freilich die Fähigkeit zu, auch bei augenscheinlich gleichen Größen eine gedankliche Assoziation mit einer der Auswahloptionen einzugehen.<sup>59</sup> In einem Akt von Autosuggestion sei es der menschlichen Vernunft möglich, einem beliebigen Gesichtspunkt das Übergewicht zu verleihen und seinen Willen darauf zu lenken. Auf diesem Weg folgten ihm im 14. Jahrhundert die Physikkommentare des Nikolaus von Oresme und des Marsilius von Inghen: Beide ließen auch einen tierischen Protagonisten, in Buridans Tradition einen Hund, *per motum phantasiae* beziehungsweise *ymaginationis* eine willkürliche Festlegung treffen.<sup>60</sup> Eine Entscheidung also unter Einsatz eines autonomen

57 Johann Christoph Gottsched, Herrn Peter Baylens Historisches und Critisches Woerterbuch nach der neuesten Auflage von 1740 ins Deutsche uebersetzt, Bd. 1, Leipzig 1741, S. 726, originalsprachlich in: Pierre Bayle, Dictionnaire historique et critique, Rotterdam 1697, S. 701.

58 Jürgen Mittelstraß, Das Udenkbare denken. Über den Umgang mit dem Udenkbaren und Unvorstellbaren in der Wissenschaft, in: Kurt Komarek/Gottfried Magerl (Hg.), Virtualität und Realität. Bild und Wirklichkeit in den Naturwissenschaften, Wien 1998, S. 1–25, hier S. 18.

59 Thomas von Aquin, Summe der Theologie, Bd. 2, Madrid 1962, I–II q. 13 a. 6: *Si aliqua duo aequalia proponantur secundum unam considerationem, quin circa alterum consideretur aliqua conditio per quam emineat, et magis flectatur voluntas in ipsum quam in aliud.* Vgl. dazu Olivier Boulnois, Contrariété, contradiction, équilibre. Sens et formes de la liberté d'indifférence. Remarques sur J.-L. Marion et la scolastique moderne, in: Cristian Ciocan / Anca Vasiliu (Hg.), Lectures de Jean-Luc Marion, Paris 2016, S. 91–123.

60 Mit einem Akzent auf die Notwendigkeit natürlicher Ereignisse, die das Handeln eines Hundes einschließen, Marsilius von Inghen, gedruckt unter fälschlicher Autorennzuweisung unter: Joannis Duns Scoti, in: Octo libros Physicorum Aristotelis, in: Opera Omnia, Bd. 2, Paris 1891, S. 352–677, hier Lib. II q. 13, S. 586: *Ad tertium dico, quod canis per motum phantasiae statim determinatur ad alteram partem, et hoc de necessitate et ideo*

Willens? Dieser Ausweg aus dem klassischen Esels-Dilemma schien selbst Vordenkern der Moderne wie Niklas Luhmann durchaus gangbar: »Buridans Esel wird überleben, auch wenn er merkt, daß er sich nicht entscheiden kann; denn dann entscheidet er sich eben deshalb!«<sup>61</sup> Freilich hatten Thomas von Aquin ebenso wie später Johannes Buridan diesen Fluchtweg wohlweislich verbarrikiert, indem sie zwischen der schöpferischen menschlichen Vorstellungskraft und der geistigen Schlichtheit der Eselsnatur unterschieden.

Seine Vermenschlichung erlegte dem Esel unbarmherzig jene Erwartungslasten auf, die ein (post-)modern freigesetztes Individuum vermeintlich zu tragen hat. Das Grautier solle sich gefälligst »als autonomes Subjekt gegenüber der objektiven Welt etablieren« und sich durch »mentale Selbstregulation« aus seiner selbstauferlegten Entscheidungsstarre befreien.<sup>62</sup> Deutlich artgerechter erscheint demgegenüber die simpel gehaltene Empfehlung, die der Ökonom Günther Ortmann zur Entlastung des Esels geben möchte: »Einfach entscheiden« lautete seine Wunderformel. Die fatale Prokrastination nämlich sei in erster Linie das Produkt einer überzogenen Rationalitätserwartung. Sobald indes dem ratlosen Tier nicht mehr abverlangt werde, seine Wahl »wohlbegründet« zu treffen, müsse die Äquivalenz der Alternativen ihre lähmende Wirkung verlieren.<sup>63</sup> Weithin offen bleibt hierbei allerdings, aus welcher Ressource sich bei einem Fehlen subjektiver Gründe der ausschlaggebende Willensimpuls für den spontanen Willkürakt speisen soll. Die altbekannte Aufforderung »sei spontan!« eröffnet lediglich ein neuerliches Paradox, dessen Auflösung dem Esel kaum leichter fallen dürfte.<sup>64</sup>

Womöglich aber sind explizite Begründungen, so erklärt Ortmann weiter, in der gegebenen Situation ohnehin unnötig, ließe sie sich doch auch »orthodox

*non potest stare per tempus saltem diu indifferenter, quin determinetur ad unum.* Zum Kontext der Stelle s. Maier, S. 249 f. Nicole Oresme, *Questiones super Physicam* (Books I–VII), hg. von Stefano Caroti u. a., Leiden 2013, lib. II q. 16: *Dupliciter potest obici: posito cane famelico <eque distanter> inter duos panes equales, tunc vel nullum eliciet, quod est inconveniens; vel si aliquem eliceret, hoc est libere postquam non est causa determinans magis <ad> unam partem. [...] Ideo respondetur quod, licet in aliquo contingenti omnia sint equalia, tamen quia propter motum ymaginationis <qui> generabitur de una <parte> et postea de alia statim magis trahetur ad unum quam ad aliud coacte <prosequens> i<llu>d.*

61 Niklas Luhmann, *Soziale Systeme. Grundriss einer allgemeinen Theorie*, Frankfurt a. Main 1984, S. 491.

62 Gotthard Günther, *Cognition and Volition – Erkennen und Wollen. Ein Beitrag zu einer kybernetischen Theorie der Subjektivität*, in: Ders. (Hg.), *Das Bewusstsein der Maschinen*, Baden-Baden 2002, S. 229–285, hier S. 256; Angelika C. Wagner, *Gelassenheit durch Auflösung innerer Konflikte. Mentale Selbstregulation und Introvision*, Stuttgart 2007, S. 100.

63 Günther Ortmann, *Buridans Esel verhungert nicht. Notiz zur Paradoxie des Entscheidens*, in: Ders. (Hg.), *Organisation und Welterschließung: Dekonstruktionen*, Wiesbaden 2003, S. 145–147, hier S. 146.

64 Vgl. Paul Watzlawick u. a., *Pragmatics of Human Communication. A Study of Interactional Patterns, Pathologies and Paradoxes*, London 1968, S. 237.



ökonomisch« durch eine Berechnung des Grenznutzens lösen. Auch dem beschränktesten Grautier müsse einleuchten, dass »der Wert des Überlebens den möglichen Zusatznutzen der besseren Entscheidung, der ja gegen Null tendiert, ersichtlich bei Weitem übersteigt«. <sup>65</sup> Ortmann bemüht sich demnach, dem Esel das Entscheiden zu erleichtern, indem er ihm eine dritte Alternative mit erkennbar höherem Nutzwert offeriert. Präziser noch reduziert er das Problem seines Probanden auf die dichotomische und somit letztlich rein rhetorische Frage von Fressen oder Verhungern. Ähnliches hatte bereits der islamische Gelehrte Averroës im 13. Jahrhundert vorgeschlagen: Der Hungernde müsse keineswegs zwischen den beiden gleichgearteten Nahrungsquellen unterscheiden. Leitdiffferenz sei vielmehr die Entscheidung für ein Handeln oder ein Unterlassen, wobei allein ersteres zur erstrebten Erfüllung des Bedürfnisses führe. Der zwischen zwei identische Datteln gesetzte Proband entscheide daher »nicht etwa, die eine vor der anderen (nach angestelltem Vergleiche) zu nehmen, sondern er wählt eine von beiden, welche es auch immer sei.« <sup>66</sup> Die lähmende Indifferenz wird auf diese Weise zu einer Ressource ihrer eigenen Überwindung gemacht. Die Wahl zwischen den gleichwertigen Futterquellen kann entfallen, sobald diese nach den Worten des studierten Philosophen und Dramatikers Ludwig Fuldas »keine gegensätzliche Zweiheit, sondern eine Einheit« bilden. <sup>67</sup> Sofern der Esel also den Nutzwert einer Entscheidung vor die Optimierung der Wahl stelle, <sup>68</sup> werde er zweifellos überleben.

Während das Argument des Averroës weder bei seinen arabischen noch bei westlich-lateinischen Adepten positiv aufgegriffen wurde, kann seine ›Wiederentdeckung‹ als weiterer Versuch gedeutet werden, die scholastische Problemstellung paradigmatisch an das Denksystem moderner Ökonomen anzupassen. Willensfreiheit und Entscheidungsvermögen sind nicht mehr Gegenstand, sondern Prämisse der Analyse. Doch auch für einen ausgemachten *asinus oeconomicus* <sup>69</sup> bleibt das Rechenspiel am Ende reine Eselei. Selbst wenn es ihm kraft ökonomisch informierter Autosuggestion gelänge, die Alternativität der beiden Nahrungsquellen auszublenden und sie als eine gemeinsame Option

65 Ortmann, S. 147..

66 Zitiert nach Horten, S. 50. S. auch Rescher, S. 149 f., der die Lösung aufgrund des bei Indifferenz fehlenden finalen Grundes nicht akzeptieren möchte.

67 Ludwig Fulda, Schopenhauer und das Problem der Willensfreiheit, in: Jahrbuch der Schopenhauer Gesellschaft 19 (1932), S. 115–138, hier S. 123.

68 Amartya Sen, The Discipline of Cost-Benefit Analysis, in: Journal of Legal Studies 29 (2000), S. 931–952, hier S. 940 f.: »Buridan's ass, as a vigorous optimizer and a great believer in complete orderings, could not choose either haystack (since neither was shown to be clearly the best), and it thus died of starvation. It starved to death since it could not rank the two haystacks, but of course each would have generated a better consequence than starvation. Even if the donkey failed to rank the two haystacks, it would have made sense – good cost-benefit sense – for it to choose either rather than neither. Cost-benefit analysis does need maximization, but not completeness or optimization.«

69 Mit dieser modernen ›Zumutung‹ an den Esel spielt u. a. Frank Cochoy, Une sociologie du packaging; ou, L'âne de Buridan face au marché, Paris 2002.

zu imaginieren: Schon im folgenden Schritt stünde er doch wieder vor der rein praktischen Frage, ob er den Kopf nach links oder nach rechts wenden sollte: Im Moment des konkreten Handelns würde er unweigerlich erkennen, dass er mit beträchtlichem Aufwand doch nur eine gedankliche Kapriole geschlagen hat.

### 3. Entscheiden: Epochale Paradigmenwechsel

»Wenn ein Mann ein Brot verspeist, dann legt er nicht vorab fest oder überlegt, in welches Stück er zuerst beißen soll,« so beschließt Bartholomäus de Medina seine Erörterungen zum Esels-Dilemma.<sup>70</sup> Bei diesem Argument ließe sich mit einem kulturwissenschaftlichen Methodeninstrumentarium ansetzen, um das Exempel zu Gunsten des Esels neu zu perspektivieren. Geschickt nämlich stellt der spanische Dominikaner die Szene unter veränderte Vorzeichen: Sofern die Nahrungsaufnahme ein reines Routinehandeln repräsentiert, entfällt die Notwendigkeit eines Entscheidens, das »explizit Entscheidungsalternativen erzeugt und im Blick auf eine zu treffende Entscheidung sortiert und bewertet.«<sup>71</sup> Ein Deutungskontext, der die Optionalität der beiden Heuhaufen nicht thematisiert, würde vielmehr die Sichtweise des Esels grundsätzlich verändern. Statt als Todesfall könnte ihm die doppelt verfügbare Futterquelle nunmehr als veritabler Glücksfall vorkommen. Das ursprüngliche Geschehen würde auf diese Weise mit einer Rahmung versehen, die ein unentwegtes Entscheiden ausschließt und einen »sonst sinnlosen Aspekt der Szene zu etwas Sinnvollem« transformiert.<sup>72</sup>

Rückt man das Wohl eines natürlichen Esels ins Zentrum der Erörterung, so läge dieser »sinnlose Aspekt« vor allem im Verhungern des Tieres. Betrachtet man Buridans Esel demgegenüber in erster Linie als mythische Figur, so müsste man ihm womöglich anempfehlen, den auszehrenden Prozess des Entscheidens nach Kräften zu prolongieren. Denn der Bestand seines gedankenexperimentellen Daseins hängt an der Praxis des Weitererzählens ebenso wie an der nie erlöschenden Erwartung einer abschließenden Erlösungstat. Durch seine kritische Beobachtung und narrative Bearbeitung erst wird Buridans Esel zum *zoon politikon* der Wissenschaft. Der definitive Akt der Entscheidung aber würde ihn seiner epistemischen Eigenschaft entkleiden und daher den Endpunkt seiner Existenz markieren. Sein andauerndes Leiden erst lässt ihn als Erzählfigur lebendig bleiben. Doch nicht nur der Esel wäre gefährdet, möchte es gelingen, mit Hilfe »moderner Entscheidungstheorien« den Schleier des Mythos zu lüften. »Menschen sind mythenpflichtig«, so sollte man mit Odo Marquard festhalten,

70 Bartholomaeus von Medina, S. 228: *quinimo homo quando comedit panem, non prius definit aut deliberat quam partem prius mordere debeat.*

71 Barbara Stollberg-Rilinger, Praktiken des Entscheidens. Zur Einführung, in: Arndt Brendecke (Hg.), Praktiken der frühen Neuzeit. Akteure, Handlungen, Artefakte, Köln 2015, S. 630–634, hier S. 632.

72 Erving Goffman, Rahmen-Analyse. Ein Versuch über die Organisation von Alltagserfahrungen, übers. von Hermann Vetter, Frankfurt a. Main 1977, S. 31.

und: »Ein mythisch nacktes Leben ohne Geschichten ist nicht möglich.«<sup>73</sup> Statt einer Entschleierung muss unsere Mythenschau daher ein heuristisches Mittel sein, mit Hans Blumenberg zugleich als methodisch adäquate Möglichkeit »eines Distanzgewinns, einer Abmilderung des bitteren Ernstes«<sup>74</sup> betrachtet werden. Sie gestattet es, eine Beobachterperspektive zweiter Ordnung einzunehmen, die statt der Rettung des Esels das Bemühen seiner Retter fokussiert. Dieses lässt in historischer Perspektive mehrere Entwicklungen des Themas ›Entscheiden‹ erkennen:

(1.) Während Gelehrte vom zwölften zum 19. Jahrhundert das Exempel als »Probierstein«<sup>75</sup> für die Existenz eines freien Willens verwendeten, kehrten die Nachgeborenen dieser Diskursarena den Rücken. An die Stelle von Freiheit und Notwendigkeit trat die Scheinopposition von rationaler oder irrationaler Entscheidung. Beide Optionen basieren auf dem Apriori menschlicher Handlungsautonomie, lassen allerdings lediglich die rational basierte Auflösung der tödlichen Indifferenz als legitim erscheinen.

(2.) Damit verbindet sich eine veränderte Vorstellung, wie genau Gegenwart und Zukunft miteinander zu verknüpfen wären. Während Buridan die Attraktivität eines *in suspenso tenere* akzentuierte, sucht das 20. und 21. Jahrhundert nachgerade zwanghaft nach einem Ausweg aus diesem ambigen Schwebestand. Die neuen Alternativen lauten Kalkül und Spontanität. Beides jedoch rekuriert auf einen ausschließlich entscheidungsförmig ausgeprägten Modus des richtigen Handelns.

(3.) Der Akt der Entscheidung wird unter dieser Perspektive nicht mehr im Wortsinne als schmerzhaft Trennung von der Vergangenheit angesehen, sondern als einzig zulässiger Weg zur Gestaltung der Zukunft. Aus Dantes *necessitas* zum kontingenten Stillhalten wird Grillos Notwendigkeit zur selbstbestimmten Entscheidung.

»Das Heu liegt heut wie ehemals, / liegt links, liegt rechts und höchst bequem«, so betonte Christian Morgenstern die scheinbare Kontinuität des Mythos.<sup>76</sup> Doch bildet nicht gerade das konsequent unverzehrt Futter den »narrativen Kern« der Erzählung, der die Relevanz des Gedankenexperiments über die Epochen hinweg sicherstellte? Das Langohr hat dank seiner Hilfe den Sprung über die Epochenschwelle nicht nur heil überstanden, sondern sich überdies neue Weidegründe in Soziologie und Wirtschaftswissenschaften erschlossen. Wohl möge ihm die wunderbare Heuvermehrung bekommen, denn mit Ernst Cassirer gilt: »Von allen Dingen auf der Welt ist der Mythos das ungezügeltste und unmäßigste«.<sup>77</sup>

73 Odo Marquard, Lob des Polytheismus. Über Monomythie und Polymythie, in: Ders., Abschied vom Prinzipiellen. Philosophische Studien. Stuttgart 1981, S. 91–116, hier S. 97.

74 Blumenberg, S. 23.

75 Arthur Schopenhauer, Preisschrift über die Freiheit des Willens, hg. von Hans Ebeling, Hamburg 1978, S. 94.

76 Morgenstern, S. 194.

77 Ernst Cassirer, Vom Mythos des Staates, übersetzt von Franz Stoessl, Hamburg<sup>2</sup>2015, S. 103.

Peter Philipp Riedl

## Am Scheideweg

Entscheidungsnarrative in Goethes Roman  
»Wilhelm Meisters Lehrjahre«

»Es irrt der Mensch so lang' er strebt«. <sup>1</sup> Die Sentenz, die der Herr im »Prolog im Himmel« von Goethes »Faust« Mephistopheles mit auf den Weg gibt und mit der er beiläufig den Gegenstand ihrer Wette annulliert, könnte auch als Resümee für die Bemühungen Wilhelm Meisters dienen, seinem eigenen Leben eine sinnvolle Struktur, die einer leitenden Idee, einem Plan folgt, zu verleihen. Zunächst glaubt der Kaufmannssohn Wilhelm in Goethes Roman »Wilhelm Meisters Lehrjahre«, der zuerst 1795/1796 in vier Bänden erschienen ist, auf dem Theater zu sich und seiner Bestimmung finden zu können. Nach dem Scheitern dieses Unterfangens tritt die aufgeklärte, reformorientierte und philanthropische Turmgesellschaft, ein Geheimbund, der in manchen Zügen an den Illuminatenorden erinnert, <sup>2</sup> zunehmend in den Vordergrund und greift mehr oder weniger offen in Wilhelms Lebenskreise ein, die sie zunächst im Verborgenen begleitet und auch beeinflusst hat. Am Ende des Romans kann sich Wilhelm zwar mit der von ihm geliebten Natalie verbinden, die Spinozas Vorstellung von Menschen- und Gottesliebe verkörpert <sup>3</sup> sowie als eine »schöne Seele« im Sinne Friedrich Schillers Sinnlichkeit und Vernunft, Pflicht und Neigung harmonisch in sich vereint. Auch seinen Eintritt in die Welt der *vita activa* betrachtet er als folgerichtigen Schritt in seinem Leben, nimmt er doch, nach Auflösung aller Verwicklungen und Verwirrungen, seine gesellschaftliche, staatsbürgerliche und auch familiäre Verantwortung bewusst an. So findet Wilhelm zumindest vordergründig sein Glück und kann potentiell ein vernunftgeleitetes, heiter-tätiges Leben führen.

All das erfolgt freilich kaum durch planvoll vorbereitete eigene Entscheidungen, durch – im engeren Sinn verstanden – selbstbestimmtes Handeln. Den Weg zu seinem neuen Lebensabschnitt ebnen ihm neben manchen Zufällen immer wieder die Mitglieder der Turmgesellschaft – und zwar von Anfang an. Bei Wilhelms eigenen Wegen handelt es sich in erster Linie um Umwege, auch Irrwege,

1 Johann Wolfgang Goethe, Faust. Texte, hg. von Albrecht Schöne, Frankfurt a. Main <sup>4</sup>1999, S. 27 (V. 317).

2 Vgl. dazu Hans-Jürgen Schings, Wilhelm Meister und das Erbe der Illuminaten (zuerst 1999), in: Ders., Zustimmung zur Welt. Goethe-Studien, Würzburg 2011, S. 231–253.

3 Vgl. Ders., Natalie und die Lehre des †††. Zur Rezeption Spinozas in *Wilhelm Meisters Lehrjahren* (zuerst 1985–1987), in: Ders., Zustimmung zur Welt, S. 155–208, hier S. 204.

die ihn die Turmgesellschaft, als Teil ihres pädagogischen Konzepts, bewusst beschreiten lässt, die aber auch ein Licht auf jenes Phänomen werfen, dem sich die folgenden Überlegungen widmen: Welche Rolle spielen Wilhelms Entscheidungen – seine tatsächlichen und seine vermeintlichen – auf seinen Wegen, die sich allzu oft als Irrwege herausstellen? – Irrwege, die freilich auch die Frage aufwerfen, wie eigenständig Wilhelm seine Entscheidungen trifft oder treffen kann. Wie steht es überhaupt um Bedingungen und Möglichkeiten von Entscheidungen zwischen Selbstbestimmung und Fremdsteuerung? Bei all diesen Fragen müssen die jeweiligen Handlungsebenen differenziert in den Blick genommen werden. Das betrifft das Verhältnis von Protagonist und Turmgesellschaft, die, vorsichtig gesagt, viele Fäden in der Hand hält, ebenso wie die jeweilige figurenperspektivische Brechung der vorgetragenen Positionen. Nicht zu vergessen sind figurenpsychologische Implikationen von Entscheidungssituationen sowie die Macht des Zufalls, die auch in Goethes Roman planvolles Agieren relativiert und die grundsätzliche Kontingenz von Lebensentwürfen<sup>4</sup> zusätzlich akzentuiert.

Zunächst einmal werden aber Entscheidungssituationen programmatisch in den narrativen Fokus des Romans gerückt. Zu Beginn des ersten Kapitels des zweiten Buchs legt der heterodiegetische Erzähler einen Grundzug seiner narrativen Strategie offen:

Jeder, der, mit lebhaften Kräften, vor unsern Augen, eine Absicht zu erreichen strebt, kann, wir mögen seinen Zweck loben oder tadeln, sich unsre Teilnahme versprechen; sobald aber die Sache entschieden ist, wenden wir unser Auge sogleich von ihm weg; alles was geendigt, was abgetan da liegt, kann unsre Aufmerksamkeit keineswegs fesseln, besonders wenn wir schon frühe der Unternehmung einen übeln Ausgang prophezeit haben.<sup>5</sup>

Mit dieser Begründung seines selektiven Verfahrens zielt der Erzähler nicht exklusiv auf Entscheidungsprozesse oder Entscheidungsfindungsprozesse. Es geht vielmehr auf übergeordneter Ebene um Handlungen, genauer gesagt: um offene Handlungssituationen. Mit seinem allgemeinen, grundsätzlichen Hinweis zu Beginn des zweiten Buchs rechtfertigt der Erzähler konkret einen Zeitsprung,

4 Den inneren Zusammenhang von Kontingenz, Entscheiden und Handeln erläutert André Krischer, *Das Problem des Entscheidens in systematischer und historischer Perspektive*, in: Barbara Stollberg-Rilinger / Ders. (Hg.), *Herstellung und Darstellung von Entscheidungen. Verfahren, Verwalten und Verhandeln in der Vormoderne*, Berlin 2010, S. 35–64, hier S. 35.

5 Goethes Roman »Wilhelm Meisters Lehrjahre« wird nach der Münchner Ausgabe (MA) zitiert: Johann Wolfgang Goethe, *Sämtliche Werke nach Epochen seines Schaffens*. Münchner Ausgabe, Bd. 5, hg. von Hans-Jürgen Schings, München 1988. Zitatnachweise erfolgen unter Angabe der Sigle der Ausgabe, des jeweiligen Buchs (in römischen Ziffern) und Kapitels (in arabischen Ziffern) des Romans sowie der entsprechenden Seitenzahl. In diesem Fall: MA 5, II/1, S. 75.

mit dem er immerhin »einige Jahre«<sup>6</sup> im Leben seines Protagonisten, Wilhelm Meister, ausspart. In diesen Jahren, so suggeriert es der Erzähler, fehlen genau jene alternativen Möglichkeiten, die einem mehr oder weniger offenen Prozess innewohnen und den Schilderungen eines kontingenten Lebenswegs damit auch Spannung verleihen.<sup>7</sup> Die Spannung spitzt sich dann zu, wenn der Protagonist mit der unmittelbaren Notwendigkeit konfrontiert wird, eine Entscheidung zu treffen, das heißt, wenn ein Zwang entsteht, der die Wahl für eine der möglichen Handlungsoptionen unabdingbar macht, ohne dass sich eine der Optionen von sich aus aufzwänge.<sup>8</sup> Die Intensität, mitunter auch Dramatik steigt mit der zeitlichen Dringlichkeit der Entscheidung ebenso wie mit der prekären Qualität der Entscheidungsgrundlage: Welche verlässlichen Fakten und Informationen stehen dem Protagonisten bei seinen Optionen überhaupt zur Verfügung? Allgemein gefragt: Wie verhält sich der Protagonist zur Kontingenz des eigenen Lebens?<sup>9</sup>

Im Folgenden werden insbesondere die expliziten Scheideweg-Situationen Wilhelms genauer betrachtet und anschließend diese Entscheidungsnarrative mit Blick auf ihre jeweils übergeordnete Rahmung diskutiert. Zuvor aber gilt die Aufmerksamkeit der Kategorie des Entscheidens aus der Perspektive von Shakespeares Hamlet, mit dem sich Wilhelm in einer Weise identifiziert, die wiederum Rückschlüsse auf sein eigenes Verhalten in Entscheidungssituationen zulassen.

Hamlet, hin- und hergerissen zwischen einem Entscheiden-Müssen und Nicht-Entscheiden-Können, verkörpert jenes Zögern und Zaudern, das gleichermaßen als Handlungsschwäche und Reflexionsstärke verstanden werden kann. Hamlets Gefühl einer aus den Fugen geratenen Welt ausgeliefert zu sein, wurde in der Rezeptionsgeschichte vornehmlich als Krise moderner Subjektivität ge-

6 Ebd.

7 Diesen Aspekt des Entscheidens unterstreicht Hermann Lübbe, Zur Theorie der Entscheidung, in: Ernst-Wolfgang Böckenförde (Hg.), Collegium Philosophicum. Studien. Joachim Ritter zum 60. Geburtstag, Basel 1965, S. 118–140, hier S. 127: »Eine Entscheidung ist fällig, wenn es angesichts alternativer Möglichkeiten zu handeln gilt, ohne daß ›entscheidende‹ Gründe für die eine Möglichkeit gegen die andere oder umgekehrt vorhanden sind oder zu beschaffen wären.« Daran anschließend differenziert Lübbe zwischen ›entschlossen‹ und ›entschieden‹: »Entschlossen ist, wer weiß, was er will und entsprechend handelt. Entschieden hat sich, wer angesichts alternativer Möglichkeiten den Graben der Ungewißheit, welche die richtige oder bessere sei, übersprungen und sich festgesetzt hat« (S. 129).

8 Zur Unausweichlichkeit von Entscheidungen vgl. ebd., S. 123: »Der Entscheidungszwang ist in letzter Instanz eine Funktion der Selbsterhaltung – moralisch, politisch und in gewissen Fällen auch physisch.«

9 Ein »Konstituens des Entscheidungsbegriffs« ist »das der *kontrafaktischen Möglichkeit*«, wie Thomas Fuchs, Was heißt ›sich entscheiden‹? Die Phänomenologie von Entscheidungsprozessen und die Debatte um die Willensfreiheit, in: Thomas Buchheim / Thorsten Pietrek (Hg.), Freiheit auf Basis von Natur? Paderborn 2007, S. 101–117, hier S. 104, hervorhebt: »Die Voraussetzung für Entscheidungsfreiheit ist also ein Raum des Denkens, der Möglichkeiten, in dem ich mich frei von faktischen Zwängen bewegen kann.«

deutet.<sup>10</sup> Der schwermütige Hamlet wurde so zur mythischen Figur des Zögerns und Zauderns, des reflektierenden Melancholikers. Die genannten Attribute formieren im Sinne Hans Blumenbergs den narrativen Kern des Hamlet-Mythos.<sup>11</sup> Das Zögern und Zaudern lässt sich freilich weder bei Hamlet noch bei Wilhelm Meister mit einem Verweis auf entsprechende Wesenszüge der Figuren abtun. Es ist vielmehr sowohl in Shakespeares Drama als auch in Goethes Roman nicht zuletzt der Ambivalenz und Arbitrarität jener Zeichen geschuldet, deren angemessene Auslegung eine vernünftige, in sich begründete Entscheidung herbeiführen soll, aber eben nicht so ohne weiteres kann. Das verhindert ein offenkundiger Mangel an Evidenz. Christoph Menke bezeichnet Shakespeares Drama daher zu Recht als eine »Tragödie der Skepsis«.<sup>12</sup> Skepsis, so Menke, »ist eine Haltung grundsätzlichen Zweifels an unserer Möglichkeit (oder Fähigkeit) zu eindeutigen und begründeten Urteilen.«<sup>13</sup> Und damit auch – so wäre zu ergänzen – zu sachlich angemessenen und damit zureichend begründeten Entscheidungen.

Hamlet will Gewissheit gewinnen, ob sein Onkel Claudius tatsächlich einen Brudermord begangen, also seinen, Hamlets, Vater umgebracht hat. Seinen Wissensmangel versucht Hamlet durch ein Spiel im Spiel, die von ihm selbst so genannte *Mousetrap*<sup>14</sup> in der zweiten Szene des dritten Akts, zu beheben. Dieses Experiment einer Gewissensprüfung, das »einem Lügendetektor« gleicht,<sup>15</sup> soll zum Kontrollverlust des mutmaßlichen Täters führen, indem eben jener Königs-

10 Die »Herausbildung einer neuen Subjektivität« in Shakespeares »Hamlet« diagnostiziert zum Beispiel Wolfgang G. Müller in der Einleitung zu der Ausgabe: William Shakespeare, Hamlet, Prince of Denmark/Hamlet, Prinz von Dänemark. Englisch-deutsche Studienausgabe. Deutsche Prosafassung mit Anmerkungen von Norbert Greiner. Einleitung und Kommentar von Wolfgang G. Müller, Tübingen 2006, S. 15–74, hier S. 17. Zur deutschen Rezeptions- und Wirkungsgeschichte vgl. u. a. Hans Jürg Lüthi, Das deutsche Hamletbild seit Goethe, Bern 1951; Manfred Pfister, Hamlet und der deutsche Geist: Die Geschichte einer politischen Interpretation, in: Shakespeare-Jahrbuch (West) 1992, S. 13–38. Zur Bedeutung von Shakespeares Drama für Goethes Roman vgl. etwa David Roberts, The Indirections of Desire. Hamlet in Goethe's Wilhelm Meister, Heidelberg 1980.

11 Mythen sind »Geschichten von hochgradiger Beständigkeit ihres narrativen Kerns und ebenso ausgeprägter marginaler Variationsfähigkeit«, so Hans Blumenberg, Arbeit am Mythos, Frankfurt a. Main <sup>3</sup>1984, S. 40.

12 Christoph Menke, Die Gegenwart der Tragödie. Versuch über Urteil und Spiel, Frankfurt a. Main 2005, S. 161–187.

13 Ebd., S. 162.

14 Shakespeare, Hamlet, S. 261. Shakespeares Drama depotenziert freilich sowohl Hamlet als auch, im fünften Akt, Claudius als Regisseure der von ihnen initiierten Inszenierungen. Vgl. dazu die erhellenden Ausführungen von Robert J. Nelson, Play within a Play. The Dramatist's Conception of his Art: Shakespeare to Anouilh, New Haven 1958, S. 11–35 sowie Lionel Abel, Tragedy and Metatheatre. Essays on Dramatic Form, New York 2003. Das Scheitern von Hamlets Versuchsanordnung betont auch Bernhard Greiner, The Birth of the Subject out of the Spirit of the Play within the Play: The Hamlet Paradigm, in: Gerhard Fischer / Bernhard Greiner (Hg.), The Play within the Play. The Performance of Meta-Theatre and Self-Reflection, Amsterdam 2007, S. 3–14, hier S. 11.

15 Menke, S. 167.

mord nachspielt wird, den dieser tatsächlich begangen hat. Aufgewühlt durch die theatralische Spiegelung seiner Tat, soll er in höchstem Erregungszustand dasjenige unfreiwillig bekennen, was er unbedingt zu verbergen versucht, sich also selbst unbeabsichtigt verraten. Betrachtet man nun die unterschiedlichen Wahrnehmungsebenen – Hamlet, der Claudius beobachtet; die Hofgesellschaft, die das Schauspiel verfolgt; die Besucher des Globe Theatre, denen die divergierenden Wahrnehmungen in ihrer Komplexität vorgeführt werden – kann Hamlets Versuchsanordnung kein eindeutiges Ergebnis hervorbringen. Was Hamlet bei seiner Spielanordnung verkennt, ist die Arbitrarität von Zeichen, die er selbst freilich eindeutig interpretiert. Er ist nun zwar von der Schuld seines Onkels Claudius überzeugt, übersieht aber, dass die dargestellte Szene, in der der König von seinem Neffen umgebracht wird, bei Claudius und dem Hof, also dem Publikum des Spiels im Spiel, andere Assoziationen hervorruft. Bei der gezeigten Konstellation drängt sich ihnen jedenfalls der Eindruck auf, dass womöglich die prospektive Ermordung des Claudius durch seinen Neffen Hamlet im dramatischen Spiel zur Aufführung gebracht wird. Die unmittelbare Gelegenheit zur Rache lässt Hamlet ungenutzt verstreichen. Sein Zaudern entspringt einerseits einem fundamentalen moralischen Dilemma, das er, humanistisch gebildet und ethisch reflektiert, nicht aufzulösen vermag;<sup>16</sup> andererseits entspricht es jener reflektierenden Haltung gegenüber dem Inkommensurablen – *the pale cast of thought*<sup>17</sup> – die wiederum die Fähigkeit, eine bewusste Entscheidung zu treffen, unterminiert.

Zurück zu Goethes Roman. Im fünften Kapitel des achten und letzten Buchs fällt das Mitglied der Turmgesellschaft Jarno, der Wilhelm überhaupt erst ermuntert hat, die Werke Shakespeares eingehend zu studieren, über dessen Leistungen auf der Theaterbühne ein unzweideutiges Urteil: Er, Wilhelm, habe »den Hamlet und einige andere Rollen recht gut gespielt, bei denen Ihnen Ihr Charakter, Ihre Gestalt und die Stimmung des Augenblicks zugute kamen«.<sup>18</sup> Das reiche für »ein Liebhabertheater«<sup>19</sup> aus, nicht aber für eine berufliche Karriere als Schauspieler. Mit anderen Worten: Als Schauspieler ist Wilhelm kein Künstler, sondern ein – im Sinne von Goethes eigenem Verständnis – Dilettant. Mit Charakter und Stimmung ist insbesondere die Melancholie des Dänenprinzen gemeint, oder in den Worten Wilhelms: »die Last der tiefen Schwermut«.<sup>20</sup> In der Figur Hamlets kann Wilhelm seine eigene, prekäre Form von subjektiver

16 Müller, S. 471, konstatiert bei Hamlet eine »Tendenz zur intellektuellen Betrachtung, die [...] seine Entschlußkraft und Handlungsfähigkeit hemmt«. Vgl. dazu etwa auch Sabine Schülting, Hamlet, Prince of Denmark, in: Ina Schabert (Hg.), Shakespeare-Handbuch. Die Zeit – Der Mensch – Das Werk – Die Nachwelt, Stuttgart 42000 (zuerst 1972), S. 533–544, hier S. 539.

17 Die Wendung fällt in der ersten Szene des dritten Akts; Shakespeare, Hamlet, S. 237.

18 MA 5, VIII/5, S. 552.

19 Ebd.

20 MA 5, IV/3, S. 215.



Innerlichkeit durchspielen, die er selbst erst nach seinem Abschied vom Theater allmählich zu überwinden vermag.<sup>21</sup>

Der epistemische Status des Zögerns und Zauderns von Shakespeares »Hamlet« bildet zunächst einmal nicht jene Folie – jedenfalls nicht vordergründig –, auf die Wilhelm seine Lebensproblematik projiziert. Im Zentrum seiner identifikatorischen Aneignung des Dramas steht, wie gesagt, die Melancholie moderner Subjektivität, zu der freilich das Zögern und Zaudern elementar dazugehört. Wilhelms eigene melancholische Stimmung speist sich aus der zunehmend schmerzhaft empfundenen Kluft zwischen seinem Wunsch nach individueller Selbstvervollkommnung und Bildung einerseits und der Wirklichkeit eines mehr oder weniger ziellosen, müßiggängerischen und fremdgesteuerten Daseins andererseits. Gleichwohl spielen für die zentralen Entscheidungsnarrative des Romans – so die These dieser Überlegungen – auch jene Eigenschaften eine herausragende Rolle, die zur Mythisierung Hamlets wesentlich beigetragen haben: sein Zögern und Zaudern als Ausdruck seiner Zerrissenheit zwischen einem Entscheiden-Müssen und Nicht-entscheiden-Können, auch wenn es selbstredend bei Wilhelm Meister im Unterschied zu Hamlet nicht um Leben und Tod geht. Diese These soll nun an den zentralen Wegmarken von Wilhelms Entscheidungs- und Entscheidungsfindungsprozessen überprüft werden.

Die wichtigste Lebensentscheidung im Roman muss Wilhelm zwischen seiner theatralischen Sendung und einer bürgerlichen *vita activa* fällen. Im Zuge dieses vielschichtigen und langwierigen Prozesses wird dreimal die einschlägige Metapher des Scheidewegs explizit angeführt. Diese Metapher trägt ganz allgemein »dem Gedanken der Notwendigkeit ebenso Rechnung wie dem der Freiheit.«<sup>22</sup> In Goethes Roman wird mit dieser Metapher die Frage des angemessenen Lebenswegs letztlich auf zwei unterschiedliche Entwürfe fokussiert, die mit entsprechend divergierenden Wertesystemen einhergehen: Wilhelm steht, zugespitzt gesagt, zwischen Theater und Handel, zwischen der Welt der höfischen Repräsentation und der Welt der ökonomischen Rationalität, zwischen aristokratischem Schein und bürgerlichem Sein.<sup>23</sup> Diese Polarisierung sowie die nicht nur singuläre Verwendung der Scheidewegmetapher prozessualisieren die Entscheidungssituation und akzentuieren den »Kontingenzfaktor«<sup>24</sup> in Goethes Roman.

21 In der Auseinandersetzung mit Hamlet gelangt Wilhelm »zu einer Art spiegelhafter Identifikation mit der eigenen Seelenlage«, betont Roger Paulin, Shakespeare, in: Bernd Witte u. a. (Hg.), Goethe-Handbuch in vier Bänden, Bd. 2, hg. von Hans-Dietrich Dahnke/Regine Otto, Stuttgart 1998, S. 982–987, hier S. 985.

22 Udo Friedrich, Erzähltes Leben – Zur Metaphorik und Diagrammatik des Weges, in: Zeitschrift für Literaturwissenschaft und Linguistik 44 (2014), S. 51–76, hier S. 66.

23 Paradigmatisch sei an dieser Stelle auf den Überblicksartikel von Uwe Steiner im dritten Band des Goethe-Handbuchs, hg. von Bernd Witte, Stuttgart 1997, S. 113–152, verwiesen.

24 Friedrich, S. 69. Friedrich stellt die beiden genannten Kriterien, Prozessualität und Kontingenz, ins Zentrum seiner Überlegungen zur Scheidewegmetapher (vgl. besonders S. 68 f.).

Die erste Erwähnung eines Scheidewegs erfolgt im achten und zehnten Kapitel des ersten Buchs. Wilhelm erinnert sich an ein selbst verfasstes Poem, das den an die Herakles-Fabel anklingenden Titel »Jüngling am Scheidewege« trägt.<sup>25</sup> Sein Freund und künftiger Schwager Werner hält mit seinem einseitig ökonomisch ausgerichteten Denken das allegorische Gedicht für missraten, zeichne es doch ein abwegiges Bild von Handel und Gewerbe. Das Poem präfiguriert Wilhelms spätere Entscheidung zugunsten des Theaters, von der ihn auch Werners Überredungskünste nicht abbringen werden. Diese Entscheidung hat freilich lange reifen können. Wilhelms Vorgeschichte hat sie regelrecht vorweggenommen, steht der Protagonist doch seit seiner Kindheit im Banne einer übersteigerten Einbildungskraft, die zunächst narzisstisch konnotiert ist. Im wissenschaftsgeschichtlichen Kontext der Zeit ist die psychophysiologische Kategorie der Einbildungskraft, der *imaginatio*, die zwischen Wahrnehmung und Denken vermittelt, zumeist der Poesie zugeordnet.<sup>26</sup> Eine übersteigerte Einbildungskraft kann im anthropologischen Verständnis der Zeit pathologische Folgen haben und auch zur Melancholie führen.<sup>27</sup> Die mehrfache Erwähnung der Einbildungskraft in den ersten Kapiteln des ersten Buchs liefert zum einen eine primäre Begründung für Wilhelms Theatromanie und bereitet zum anderen seiner Melancholie den Boden und damit jener Stimmung, mit der er Shakespeares Hamlet überzeugend spielen kann. Diese vielschichtigen Dispositionen lassen Wilhelms Entscheidung für das Theater als folgerichtig, ja regelrecht unausweichlich erscheinen. Die Entscheidung vollzieht lediglich das, was durch Prägung und Interesse in einer Weise dominant geworden ist, die in der gegebenen Situation eine echte Alternative kaum mehr zulässt.

An einem Scheideweg im engeren Sinn steht Wilhelm dann im vierten Buch des Romans. Seine Leidenschaft für das Theater kühlt hier merklich ab. Sie verschlingt viel Zeit und Geld und damit ökonomisch besonders wertvolle Güter, denen Wilhelm ja nicht grundsätzlich abschwört. Der schlechte Geschmack des

25 MA 5, I/10, S. 37. Im Kommentar der Münchner Ausgabe bezweifelt Hans-Jürgen Schings, dass »die Herakles-Fabel des Sophisten Prodikos von Keos« als Prätext für Wilhelms Jugendgedicht anzusehen sei und vermutet im Gegenzug eine Nähe zur Erzählung »Lukians Traum« in der Übersetzung Christoph Martin Wielands (MA 5, S. 720). Wie dem auch sei, allein der Titel von Wilhelms Poem stellt *prima facie* einen Bezug zu Herakles und seiner Entscheidung zwischen dem Weg des Lasters und dem der Tugend her. Zu dieser wirkmächtigen Tradition vgl. Wolfgang Harms, *Homo viator in bivio. Studien zur Bildlichkeit des Weges*, München 1970, S. 40–49; Erwin Panofsky, *Hercules am Scheidewege und andere antike Bildstoffe in der neueren Kunst*, Leipzig 1930.

26 Vgl. dazu die Studie von Gabriele Dürbeck, *Einbildungskraft und Aufklärung. Perspektiven der Philosophie, Anthropologie und Ästhetik um 1750*, Tübingen 1998.

27 Zum kulturgeschichtlichen, philosophischen, literarischen und ästhetischen Kontext vgl. insbesondere die zentralen Untersuchungen von Hans-Jürgen Schings, *Melancholie und Aufklärung. Melancholiker und ihre Kritiker in Erfahrungsseelenkunde und Literatur des 18. Jahrhunderts*, Stuttgart 1977 sowie Martina Wagner-Egelhaaf, *Die Melancholie der Literatur. Diskursgeschichte und Textfiguration*, Stuttgart 1997.

Publikums sowie der »Schlendrian«<sup>28</sup> der Akteure tragen einiges zu Wilhelms Ernüchterung bei. In dieser betrüblichen Lage begegnet Wilhelm erstmals seiner ihm bestimmten Frau. Natalie, »die schöne Amazone«,<sup>29</sup> tritt auf, als Wilhelm bei einem Überfall verwundet wird. Das Erscheinen Natalies bildet das Zentrum der »Lehrjahre«.<sup>30</sup> Die Szenerie gewinnt allein dadurch eine besonders exponierte Bedeutung, dass sie bei Wilhelm sowohl die Liebesgeschichte von Tancred und Chlorinde aus Torquato Tassos Epos »Das Befreite Jerusalem«, dem Lieblingswerk seiner Kindheit, als auch die Konstellation seines Lieblingsbildes in Erinnerung ruft.<sup>31</sup> Dieses Bild »stellte die Geschichte vor, wie der kranke Königssohn sich über die Braut seines Vaters in Liebe verzehrt«.<sup>32</sup> Das Dargestellte in Wort und Bild, »die edle heldenmütige Chlorinde« ebenso wie »der kranke Königssohn [...], an dessen Lager die schöne teilnehmende Prinzessin mit stiller Bescheidenheit herantritt«,<sup>33</sup> wird nun in Wilhelms Perspektive zum tatsächlichen Ereignis, das der Protagonist schicksalhaft auflädt und entsprechend verklärt. Das Erscheinen Natalies rückt die über alles geliebten Kunstwerke der Kindheit in das Licht einer Verheißung, die sich nun zu erfüllen scheint. Wilhelm nimmt die »schöne Amazone« als Epiphanie der personifizierten Retterin wahr, deren Bildmuster ihm seit seiner Kindheit eingepägt ist. Es handelt sich dahingehend um ein »gesteigertes Wiedererkennen«,<sup>34</sup> das Wilhelm jene Richtung weist, die am Ende zur Auflösung aller Verwicklungen führen wird.

Durch dieses für ihn einschneidende Erlebnis sieht sich Wilhelm zu einer grundsätzlichen Entscheidung über sein weiteres Leben herausgefordert: »Er wollte nicht etwa planlos ein schlenderndes Leben fortsetzen, sondern zweckmäßige Schritte sollten künftig seine Bahn bezeichnen.«<sup>35</sup> Mit diesem Vorsatz versucht Wilhelm implizit auch, seine eigenen Hamletzüge abzustreifen. Kurz zuvor hat er noch den Dänenprinzen in einer Weise charakterisiert, die als verkapptes Selbstporträt verstanden werden kann: »Er [Hamlet, P.P.R.] war gelassen in seinem Wesen, in seinem Betragen einfach, weder im Müßig-gange behaglich, noch allzubegierig nach Beschäftigung. Ein akademisches Hinschlendern schien er auch bei Hofe fortzusetzen.«<sup>36</sup> Wilhelm will nun genau jenes Schlendern – »ein schlenderndes Leben« – aufgeben, das er Hamlet attestiert und das letztlich auch eine Erscheinungsform jener Disposition zur

28 MA 5, IV/16, S. 260 f.

29 MA 5, IV/6, S. 224.

30 Vgl. Hans-Jürgen Schings, Wilhelm Meisters schöne Amazone (zuerst 1985), in: Ders., Zustimmung zur Welt, S. 95–153, hier S. 137.

31 MA 5, IV/9, S. 233.

32 MA 5, I/17, S. 69.

33 MA 5, IV/9, S. 233.

34 Hans-Jürgen Schings, Agathon – Anton Reiser – Wilhelm Meister. Zur Pathogenese des modernen Subjekts im Bildungsroman (zuerst 1984), in: Ders., Zustimmung zur Welt, S. 71–92, hier S. 88.

35 MA 5, IV/11, S. 236.

36 MA 5, IV/3, S. 216.

Entscheidungssuspension ist, die er mit der Dramenfigur Shakespeares im Zeichen des Zögerns und Zauderns teilt. Auch mit dem Adverb »planlos« grenzt Wilhelm sich implizit von Hamlet ab. Dieser habe, so Wilhelm im vierten Kapitel des fünften Buches, »keinen Plan«. <sup>37</sup> Wilhelms Absicht, er wolle nun nicht länger »planlos ein schlenderndes Leben fortsetzen«, greift zentrale Attribute, mit denen er Hamlet charakterisiert, wörtlich auf, setzt sie aber mit Blick auf seine eigenen Intentionen kontrastierend ein. Kurz gesagt: Wilhelm will sich aus seiner Hamlet-Rolle befreien. Und er meint, diese Befreiung in der gegebenen Situation, nach der Epiphanie Natalies als Retterin, mit einer bewussten Entscheidung herbeiführen zu müssen. Andererseits sieht er sich aber auch der Macht des Schicksals oder des Zufalls ausgeliefert, die jedes planvolle Handeln im Sinne der Zweckmäßigkeit seiner weiteren Schritte zwangsläufig konterkariert: »Und muß ich nicht das Schicksal verehren, das mich ohne mein Zutun hierher an das Ziel aller meiner Wünsche führt? Geschieht nicht alles, was ich mir ehemals ausgedacht und vorgesetzt, nun zufällig ohne mein Mitwirken?« <sup>38</sup> Das Schicksal, dem sich Wilhelm lange Zeit ausgesetzt sieht, kann ebenso wenig durch individuelle Entscheidungen beeinflusst werden wie der Zufall. Das Zufällige lässt sich allenfalls durch die Vernunft »beherrschen«, <sup>39</sup> wie es bereits am Ende des ersten Buchs der Unbekannte – auch er ist ein Mitglied der Turmgesellschaft – Wilhelm nahelegt. Doch davon ist Wilhelm noch weit entfernt. Sein Verständnis von Shakespeares »Hamlet« als Schicksalsdrama modelliert vielmehr lange Zeit auch seine Deutung des eigenen Lebens. Die Macht des Schicksals eliminiert Handlungs- und damit auch Entscheidungsspielräume Hamlets, der schwermütig wartet, bis »[d]ie Gerichtsstunde kommt«. <sup>40</sup>

Die erwähnten äußeren Faktoren – die erste Krise seiner Theaterleidenschaft, der Überfall, seine Verwundung, der einschneidende und alles Weitere prägende Auftritt Natalies – fordern Wilhelm freilich heraus, seine Lebenssituation grundlegend zu überdenken. Die Wahrhaftigkeit seines Selbstfindungsprozesses wird durch den inneren Monolog beglaubigt, in dem er sich über die künftige Ausrichtung seines Lebens klar zu werden versucht. Trotz aller Mutmaßungen über Schicksal und Zufall, denen der Mensch ausgeliefert sei, stellt sich Wilhelm immerhin nun selbst relevante Fragen:

War es denn bloß Liebe zu Marianen, die mich ans Theater fesselte? oder war es Liebe zur Kunst, die mich an das Mädchen festknüpfte? War jene Aussicht, jener Ausweg nach der Bühne bloß einem unordentlichen, unruhigen Menschen willkommen, der ein Leben fortzusetzen wünschte, das ihm die Verhältnisse der bürgerlichen Welt nicht gestatteten, oder war es alles anders, reiner, würdiger? <sup>41</sup>

37 MA 5, V/4, S. 295.

38 MA 5, IV/19, S. 276.

39 MA 5, I/17, S. 70.

40 MA 5, IV/15, S. 254.

41 MA 5, IV/19, S. 276.

Die »Wahl«,<sup>42</sup> die Wilhelm in dieser Situation meint treffen zu müssen, bezieht sich auf die weitere Ausrichtung seines Lebens. Er wähnt sich »abermals am Scheidewege zwischen den beiden Frauen, die mir in meiner Jugend erschienen«. <sup>43</sup> Gemeint sind hier die beiden allegorischen Frauengestalten aus seinem Jugendgedicht »Jüngling am Scheidewege«. <sup>44</sup> Sie verkörpern allerdings nicht, wie in der antiken und christlich-mittelalterlichen Deutungstradition, das Laster und die Tugend, zwischen denen der Mensch sich an der Weggabelung seines Lebens entscheiden muss, sondern »die Muse der tragischen Dichtkunst« einerseits sowie »das Gewerbe« andererseits. <sup>45</sup> In seinem Poem neigt sich die Waagschale, wie erwähnt, ganz eindeutig zugunsten der Dichtkunst – zum großen Verdruss Werners, der ja die Darstellung von Handel und Gewerbe in Wilhelms Gedicht beklagt hat. Nun aber, nach allen bisherigen Erfahrungen, kann Wilhelm seine frühere Gewichtung so nicht mehr aufrechterhalten: »Die eine sieht nicht mehr so kümmerlich aus, wie damals, und die andere nicht so prächtig. Der einen wie der andern zu folgen fühlst du eine Art von innern Beruf, und von beiden Seiten sind die äußern Anlässe stark genug«. <sup>46</sup> Bereits zuvor hat Wilhelm mit Hilfe von Laertes ein von seinem Vater angemahntes, allerdings fingiertes, rein auf Quellen und Bücherwissen basierendes Reise-Journal »mit allen verlangten geographischen, statistischen und merkantilischen Bemerkungen« angefertigt, <sup>47</sup> das die soziale Wirklichkeit der von ihm bereisten Gegenden dokumentieren soll. Bis dahin hat Wilhelm, der empfindsam-sentimental und vor allem selbstbezüglich Reisende, den »äußern Gegenständen [...] nicht die mindeste Aufmerksamkeit geschenkt«. <sup>48</sup> Nun aber gewinnt er, auch dank der Arbeit am Reise-Journal, eine positivere Haltung zu Handel und Gewerbe:

Er fühlte zum erstenmale, wie angenehm und nützlich es sein könne, sich zur Mittelsperson so vieler Gewerbe und Bedürfnisse zu machen, und bis in die tiefsten Gebirge und Wälder des festen Landes Leben und Tätigkeit verbreiten zu helfen. Die lebhafteste Handelsstadt, in der er sich befand, gab ihm bei der Unruhe des Laertes, der ihn überall mit herumschleppte, den anschaulichsten Begriff eines großen Mittelpunktes, woher alles ausfließt, und wohin alles zurückkehrt, und es war das erstemal, daß sein Geist im Anschauen dieser Art von Tätigkeit sich wirklich ergetzte. <sup>49</sup>

42 Ebd.

43 Ebd.

44 MA 5, I/10, S. 37.

45 MA 5, I/8, S. 32. Abwegig ist die Auffassung von Mattias Pirholt, der bei seiner Diskussion der Scheidewegmetapher in Goethes Roman die »beiden Frauen« (MA 5, IV/19, S. 276) meint als »Aurelie und Philine« identifizieren zu können. – Mattias Pirholt, Die Teilung des Raumes. Wandlungen der ästhetischen Erfahrung Goethes, in: Ders./ Andreas Hjort Møller (Hg.), »Darum ist die Welt so groß.« Raum, Platz und Geographie im Werk Goethes, Heidelberg 2014, S. 203–238, hier S. 217.

46 MA 5, IV/19, S. 276.

47 MA 5, IV/17, S. 266.

48 Ebd.

49 MA 5, IV/19, S. 275.

Wilhelms kritische Selbsterkundung im 19. Kapitel des vierten Buches mündet dahingehend in die Frage nach dem »Plan«<sup>50</sup> des eigenen Lebens. Dieser »Plan«, falls er denn existieren sollte, wäre für Wilhelm freilich keine unmittelbare Entscheidungshilfe. Zum einen mutmaßt er, dass er bisher »unwissend« seinen Plan verfolgt haben könnte;<sup>51</sup> zum anderen revitalisiert er sein Hamletgefühl und zweifelt an der objektiven Möglichkeit, aber auch an seiner subjektiven Fähigkeit, angesichts einer zutiefst zwiespältigen Gemengelage und seines eigenen beschränkten Wissens eine angemessene Entscheidung treffen zu können: »[e]s scheint dir unmöglich dich zu entscheiden, du wünschst, daß irgend ein Übergewicht von Außen deine Wahl bestimmen möge.«<sup>52</sup> Das »Übergewicht von Außen« korreliert mit Hamlets Passivität, sein Warten auf die »Gerichtsstunde«,<sup>53</sup> über die Wilhelm zuvor nachgedacht hat. Wilhelms Reflexionen bestätigen seine Hamletproblematik: Er kann seine Erlebnisse und Erfahrungen nicht so interpretieren, dass sie sich in einen Lebensplan einfügen ließen. Die Uneindeutigkeit der Zeichen akzentuiert die Kontingenz von Entscheidungssituationen, die zumeist von äußeren Faktoren, von Zufällen oder Ereignissen, die als schicksalhaft empfunden werden, bestimmt sind. All das zusammengekommen führt zu Wilhelms Eingeständnis, dass er sich »am Scheidewege« nicht entscheiden könne und demzufolge auf ein »Übergewicht von Außen« hoffe.

Die dritte und letzte explizite Erwähnung der Scheidewegmetapher findet sich kurz nach den eben diskutierten Reflexionen Wilhelms. Erneut wird sie durch ein einschneidendes Ereignis hervorgerufen. Die Nachricht vom Tod seines Vaters verschärft die Dringlichkeit einer Entscheidung, zu der sich Wilhelm dann auch durchringt. Allerdings bedarf es dazu eines Briefs, in dem sein Schwager Werner ihn vor einige vollendete Tatsachen stellt und ihm auch unverhohlen mitteilt, wie er, Wilhelm, sein künftiges Leben einrichten solle. Provoziert durch den Brief, der Wilhelm »endlich zu einer Entschließung hindrängen sollte«,<sup>54</sup> teilt er diesem trotzig mit, dass er sich gegen die bürgerlich-ökonomische Welt und für das Theater entschieden habe. Das dezisionistische Momentum spielt er indes herunter, indem er explizit von »Trieb« und »Neigung«,<sup>55</sup> denen er folge, spricht. Der Kernsatz seiner Begründung ist der Schlüssel seines Bildungsverständnisses: »Daß ich dir's mit Einem Worte sage, mich selbst, ganz wie ich da bin, auszubilden, das war dunkel von Jugend auf mein Wunsch und meine Absicht.«<sup>56</sup> Dieser dezidiert vorgetragene Anspruch wird freilich mit Blick auf Wilhelms eigene Unsicherheit, die er kurz zuvor noch unumwunden eingeräumt hat, sowie sein wachsendes Wohlgefallen an Handel und Gewerbe merklich relativiert. Situativ betrachtet, handelt es sich bei die-

50 MA 5, IV/19, S. 276.

51 Ebd.

52 Ebd.

53 MA 5, IV/15, S. 254.

54 MA 5, V/1, S. 285.

55 MA 5, V/3, S. 290.

56 MA 5, V/3, S. 288.

sem berühmten Bildungs- und Selbstvervollkommnungsprogramm zudem um eine im Affekt geschriebene, spontane Reaktion auf Werners Einlassungen, die sich schon an der Grenze eines Dekrets bewegen. Das Missfallen, das Werners Brief mit seinem belehrend-philisterhaften Ton bei ihm hervorgerufen hat, verleitet Wilhelm zu einer direkten Antwort, in die sein Ärger über die Anmaßung seines Schwagers unverkennbar eingeschrieben ist. Wilhelm »ward [...] durch einen heimlichen Geist des Widerspruchs mit Heftigkeit auf die entgegen gesetzte Seite getrieben.«<sup>57</sup> In dieser Perspektive erscheint Wilhelms Entscheidung jedenfalls nicht wie das wohlüberlegte Ergebnis eines längeren Reflexionsprozesses, sondern eher wie die affektgetriebene Reaktion auf eine ihm angetragene Zumutung.

Die stark emotionale Gemütslage, in der Wilhelm seinen Antwortbrief verfasst, zeigt sich auch daran, dass er seine weiteren Pläne nicht gerade gut durchdacht hat. Die Begründung für seine Entscheidung beruht jedenfalls auf einem kategorialen Fehler. Er will Schauspieler werden, um sich zu einer öffentlichen Person auszubilden. Das heißt: Er funktionalisiert eine Kunst, deren professionellen Anspruch er illusionär verkennt, bis ihm schließlich zu einem späteren Zeitpunkt Jarno endgültig die Augen öffnen wird.<sup>58</sup> Zusammenfassend gesagt:

57 MA 5, V/2, S. 288.

58 Wilhelms dramaturgische Einrichtung von Shakespeares »Hamlet« offenbart demgegenüber ein Kunstverständnis, das ihn später im Umfeld der Turmgesellschaft zu einem kenntnisreichen, ästhetisch versierten Gesprächspartner macht. Zu Wilhelms dramaturgischer Leistung vgl. Hellmut Ammerlahn, *Imagination und Wahrheit. Goethes Künstler-Bildungsroman »Wilhelm Meisters Lehrjahre«*. Struktur, Symbolik, Poetologie, Würzburg 2003, S. 21. Die Klassifizierung »Künstler-Bildungsroman« vermag dagegen nicht zu überzeugen, zumal Ammerlahn die strukturelle Bedeutung der ironischen Brechungen des Romans unterschätzt. Vgl. dazu die scharfsinnige Rezension von Ammerlahns Studie durch Günter Saße im *Goethe-Jahrbuch* 122 (2005), S. 347 f. Darüber hinaus hat Wilhelm Voßkamp zu Recht den zeitutopischen Charakter des Genres Bildungsroman betont und auf das Progressionsmodell, das ihm zugrunde liege, hingewiesen: Bildung ist zugleich das Projekt der Selbstvervollkommnung des individuellen Menschen und des gesamten Menschengeschlechts. Die Utopie des Modells liegt darin, dass sich die aufklärerische Idee der Perfektibilität, der Fähigkeit zur Vervollkommnung, in Goethes Roman nicht so recht entfalten will. Die Entwicklung des Protagonisten wird ja hochgradig fremdgesteuert. Das gilt auch für jene Entscheidungen, die Wilhelm Meister vermeintlich autonom trifft oder treffen soll. Seine Entscheidungsmöglichkeiten stellen sich zumeist als Illusion heraus oder werden bis zum Verschwinden eingeschränkt, sei es durch äußere Faktoren, sei es durch direkte Interventionen der Turmgesellschaft, die Wilhelms anfängliches Bildungsideal in Richtung ihres zweckrationalen Erziehungskonzepts, das ganz auf Arbeitsteilung und Spezialisierung setzt, umleitet. Vgl. dazu Wilhelm Voßkamp, *Der Roman des Lebens. Die Aktualität der Bildung und ihre Geschichte im Bildungsroman*, Berlin 2009; zu Goethes »Wilhelm Meister«-Romanen insbesondere S. 61–115. Mit Blick auf die »Lehrjahre« resümiert Voßkamp, S. 133 f.: »Die inhärente Spannung von individualpsychologisch angelegter Utopie, subjektiver Selbstvervollkommnung qua allseitiger Bildung und pragmatisch orientierter Turmgesellschaft in der Tradition frühneuzeitlicher Sozialutopien wird in der Rezeptions- und Auslegungsgeschichte durchgehend

Werners Brief ist dahingehend jenes »Übergewicht von Außen«, das sich der ratlos am Scheideweg verharrende Wilhelm erhofft hat. Hin- und hergerissen zwischen dem Drang des Entscheiden-Müssens und dem Gefühl des Nicht-entscheiden-Könnens nimmt Wilhelm Werners Brief als eine Entscheidungshilfe ex negativo geradezu dankbar an. Die apodiktisch vorgetragenen Vorstellungen Werners provozieren regelrecht eine Gegenreaktion. Mit einer Art Befreiungsschlag löst Wilhelm das als quälend empfundene Patt seiner augenblicklichen Lebenssituation auf. Die Entscheidung selbst hat ihm Werner unfreiwillig abgenommen. Allein aus Gründen der Selbstbehauptung muss sich Wilhelm gegen Werners ökonomischen Materialismus und für den schönen Schein des Theaters entscheiden. Psychologisch zugespitzt könnte man sagen, dass Werners Brief Wilhelm von dem Entscheidungsdruck, der ihn quält, nachgerade entlastet – im Sinne des erhofften »Übergewicht[s] von Außen,« das Wilhelm nun auf Werners Brief projizieren kann. Unentschieden zwischen Theater und Gewerbe erscheint Wilhelms Entscheidung für die Kunst und gegen die Ökonomie wie die Trotzreaktion einer gekränkten Seele.<sup>59</sup> Situativ handelt es sich bei Wilhelms Antwortbrief um eine Reaktion im Affekt, retrospektiv um eine Fehlentscheidung, es sei denn, man sieht in Wilhelms Theaterirrtum einen wertvollen Umweg und damit eine wichtige Lehre für sein weiteres Leben, gemäß der Pädagogik der Turmgesellschaft. Von dieser Pädagogik wird sich später freilich die »schöne Seele« Natalie explizit distanzieren. Ironische Brechungen und Relativierungen von Intentionen und deren Folgen sowie Subversionen prägen die Romanhandlung im Ganzen und die Entscheidungs- und Entscheidungsfindungsprozesse Wilhelms im Besonderen. Was für die Romankonzeption insgesamt gilt, charakterisiert auch die Entscheidungsnarrative. Auf die Frage, wie eigenständig Wilhelm Meister jene Entscheidungen trifft, die an den Scheidewegen seines Lebens die jeweilige Richtung bestimmen, gibt der Roman eine nüchtern-realistische Antwort: Kontingenz und Inkommensurabilität des individuellen Werdegangs entlarven Erwartungen einer Entscheidungsautonomie als Illusion. Die Vorstellung einer Entscheidungsautonomie bleibt ebenso utopisch wie jene

überspielt durch auf Harmonie und Versöhnung von Subjekt und Gesellschaft angelegte Interpretationen. Die im Goetheschen Roman bewusst gemachte Dialektik der Moderne von subjektivem Anspruch und zweckrationalen Notwendigkeiten der Gesellschaft muss eine Provokation für jene Leser bleiben, die Bildung als kontinuierlichen Prozess erfüllbarer Selbstverwirklichung im größeren gesellschaftlichen Ganzen auffassen möchten.« Der von Voßkamp konstatierte Grundzug einer Entwicklungsaporie missfiel bereits Friedrich Schiller, der von Goethe eine deutlichere Akzentuierung der leitenden Ideen des Romans einforderte. Goethe begründete demgegenüber in seinem Brief an Schiller vom 9. Juli 1796 das fehlende Telos der Romanentwicklung mit »einem gewissen realistischen Tic« (MA 8.1, S. 208).

59 Der Antwortbrief »kommt in der Situation, da Wilhelm ihn schreibt, eigentlich schon viel zu spät, da er nicht mehr seinen wahren Bewußtseinszustand ausdrückt«, resümiert Dieter Borchmeyer, Weimarer Klassik. Portrait einer Epoche. Studienausgabe. Aktualisierte Neuausgabe, Weinheim 1994, S. 334.



einer harmonischen Selbstvervollkommnung des Menschen durch Bildung, die am Ende des Romans und erst recht in den »Wanderjahren« zudem durch das Prinzip der Arbeitsteilung in einer funktional ausdifferenzierten Gesellschaft substituiert wird. An die Stelle eines neuhumanistischen, »ganzheitlichen« Bildungskonzepts tritt nun die bewusste Beschränkung durch Spezialisierung in Form von praktischen, nützlichen Berufen. Nach einer entsprechenden Ausbildung ist Wilhelm Meister als Wundarzt tätig – und rettet mit diesen Fähigkeiten seinem Sohn Felix das Leben.<sup>60</sup>

Der kontinuierliche und im zweiten Teil des Romans immer offenere Einfluss der Turmgesellschaft auf Wilhelm prädisponiert, ja determiniert von nun an seine wichtigsten Entscheidungen, sei es die Abkehr vom Theater, die ihm Jarno im siebten Buch dringend nahelegt, sei es die »zweckmäßige Tätigkeit«,<sup>61</sup> die ihm im Umfeld der Turmgesellschaft vorgelebt wird und die Wilhelm nach einem langen Prozess für sich und sein Leben annimmt. Die einzelnen Lenkungsmechanismen der Turmgesellschaft treten in der »Krise des Übergangs«,<sup>62</sup> in der sich Wilhelm nach den pietistisch-schwärmerischen »Bekennnissen einer schönen Seele«,<sup>63</sup> die das sechste Buch des Romans bilden, befindet, stärker in den Vordergrund. Die Scheideweg-Problematik spitzt sich in Wilhelms Eingeständnis zu, bisher seien in seinem Leben nur »Irrtümer auf Irrtümer, Verirrungen auf Verirrungen« gefolgt.<sup>64</sup> Wichtige Denkanstöße und damit auch Entscheidungshilfen erhält Wilhelm wiederholt durch exemplarische Lebensgeschichten wie jener der »schönen Seele« oder Thereses, die als Muster praktischer Vernunft zumindest teilweise als Vorbild dient: *Curriculum vitae magister vitae*, könnte man sagen.

Wilhelm beendet seine Lehrjahre auch nicht dezisionistisch am Scheideweg. Der Einschnitt am Ende des Romans, der in den »Wanderjahren« seine Fortsetzung finden wird, gestaltet sich vielmehr als Abschluss eines Prozesses, dessen Irrungen und Wirrungen Wilhelm rückblickend selbst nicht so recht zu begreifen vermag: »Wenn so viele Menschen an dir Teil nahmen, deinen Lebensweg kannten und wußten, was darauf zu tun sei, warum führten sie dich nicht strenger? warum nicht ernster? warum begünstigten sie deine Spiele, an statt dich davon wegzuführen.«<sup>65</sup> Wilhelms Fragen beantwortet die Turmgesellschaft mit einem metaphorischen Bekenntnis zur Pädagogik des Irrtums: »Steile Gegenden lassen sich nur durch Umwege erklimmen, auf der Ebene führen gerade

60 Den zeitdiagnostischen Charakter der »Wanderjahre« analysiert scharfsinnig Günter Saße, *Auswandern in die Moderne. Tradition und Innovation in Goethes »Wilhelm Meisters Wanderjahre«*, Berlin 2010.

61 MA 5, VII/6, S. 463.

62 Hans-Jürgen Schings im Kommentar der Münchner Ausgabe: MA 5, S. 811.

63 MA 5, VI, S. 360.

64 MA 5, VII/6, S. 448.

65 MA 5, VII/9, S. 497.

Wege von einem Ort zum andern.«<sup>66</sup> Goethes Roman überspielt so in unterschiedlichen Formen und auf unterschiedlichen Ebenen Entscheidungssituationen, suspendiert sie geradezu, stellt dadurch aber implizit umso dringlicher die Frage nach Möglichkeiten und insbesondere Grenzen individueller Handlungsautonomie. In Wilhelms Leben führt jedenfalls die Turmgesellschaft Regie, zu der auch das ewige Spiel von *trial and error* gehört. Dieses Spiel setzt sich bis zuletzt fort. Als Wilhelm schließlich um die Hand Thereses, die, wie gesagt, Verkörperung praktisch-nüchterner Vernunft, anhält, bezweifelt er sogleich wieder, ob er richtig gehandelt habe. Einmal mehr sieht er sich wie Hamlet nicht in der Lage, aufgrund mangelnden Wissens eine angemessene Entscheidung zu treffen. So bleibt ihm nur – Hamlet vergleichbar – die Frage: »[W]as soll ich tun?«<sup>67</sup>

Erst retrospektiv fügen sich einzelne Episoden, die zunächst rätselhaft erschienen sind und Missverständnisse verursacht haben, in eine stimmige Gesamtdeutung. Der Heiratsantrag, den Wilhelm Therese gemacht hat, erweist sich als Fehlentscheidung, basierend auf einer falschen Einschätzung der Gesamtlage aufgrund mangelnden Wissens. Revidiert werden kann die Fehlentscheidung nur dank einer überraschenden Wende, eines reinen Zufalls, der es dann Natalies Bruder Lothario – auch er ein Mitglied der Turmgesellschaft und entschiedener Sozialreformer – erlaubt, Therese zu heiraten.<sup>68</sup> Da Wilhelm aber erst nach reiflicher Überlegung um Thereses Hand angehalten hat, verstärkt sich nun nur noch seine Skepsis gegenüber den Möglichkeiten selbstbestimmten Handelns auf der Grundlage einer reflektierten Entscheidung. Darüber hinaus sieht sich Wilhelm mit zunehmendem Verdruss als Spielfigur der Turmgesellschaft, willigt andererseits aber auch ein, dass andere die Führung über sein Leben übernehmen: »Ich überlasse mich ganz meinen Freunden und ihrer Führung, sagte Wilhelm; es ist vergebens in dieser Welt nach eigenem Willen zu streben.«<sup>69</sup> In Goethes Roman finden sich nicht wenige ironische Brechungen und »subversive Konstellationen«,<sup>70</sup> die auch Entscheidungsnarrative entsprechend

66 Ebd. Bei dieser Wendung klingt neben dem antiken Scheidewegsbegriff auch die sich auf die Autorität der Bibel stützende Auffassung vom rechten Lebensweg, der durch eine schmale Pforte zum ewigen Leben führt, unverkennbar an, im Verständnis der Turmgesellschaft freilich säkular gedeutet. »Der mittelalterlichen Vorstellung zufolge hatte der Mensch grundsätzlich die Wahl zwischen dem rechten – dem schmalen, mühsamen und steil aufwärts führenden und dem linken – dem breiten und abschüssigen Weg«, erläutert Eva Schlotheuber, *Der Mensch am Scheideweg. Personenkonzeptionen des Mittelalters*, in: *Querelles. Jahrbuch für Frauen- und Geschlechterforschung 10: Vom Individuum zur Person. Neue Konzepte im Spannungsfeld von Autobiographietheorie und Selbstzeugnisforschung*, hg. von Gabriele Jancke/Claudia Ulbrich, Göttingen 2005, S. 71–96, hier S. 71.

67 MA 5, VIII/2, S. 513.

68 Das Ebehindernis hat in einer früheren Liebesbeziehung zwischen Lothario und Thereses vermeintlicher Mutter bestanden. Das Problem löst sich durch einen reinen Zufall in nichts auf: »Therese ist nicht die Tochter ihrer Mutter!« (MA 5, VIII/4, S. 535).

69 MA 5, VIII/10, S. 595.

70 Saße, Rez. Ammerlahn, S. 348.

prägen. Auch von seiner künftigen Frau, Natalie, will sich Wilhelm eingestandenmaßen leiten lassen.<sup>71</sup> Wilhelms Zweifel an der Möglichkeit eines vernünftigen Entscheiden-Könnens werden alles andere als ausgeräumt; sie werden vielmehr verstärkt, obgleich Jarno ihm das Gegenteil einzureden versucht: »Es ist Ihre Sache zu prüfen und zu wählen, und die unsere Ihnen beizustehen.«<sup>72</sup> Angesichts des tatsächlichen Agierens der Turmgesellschaft erscheint Jarnos Beteuerung indes reichlich euphemistisch, wenn nicht wirklichkeitsverzerrend.

Wilhelms Entscheidungen, wenn er denn welche trifft, leiden unter einem zum Teil erheblichen Informationsdefizit. Dazu gehört auch der Umstand, dass sich in Goethes Roman wenig so verhält, wie es der Augenschein zunächst nahelegt. Zeichen sind inkommensurabel oder werden aufgrund eingeschränkter Perspektive missverstanden. Das wachsende Bewusstsein über diese prekären Zusammenhänge und damit über die brüchigen Grundlagen des eigenen Entscheidens verstärkt im achten und letzten Buch noch Wilhelms Zögern und Zaudern.

Die – etwas pathetisch formuliert – Undurchschaubarkeit der Welt lässt das Zaudern im Sinne Joseph Vogls grundsätzlich als »eine aktive Geste des Befragens« erscheinen.<sup>73</sup> Auch Wilhelms Zaudern könnte man wie dasjenige Hamlets angesichts eines hochgradig kontingenten Geschehens als »das aktive Innehalten zwischen Entscheidung und Nicht-Entscheidung«<sup>74</sup> beschreiben. Das Nachdenken über komplexe Konstellationen mindert jedenfalls die Entschlusskraft, in Shakespeares Drama ebenso wie in Goethes Roman. »Wilhelms Hamlet-Existenz« endet daher nicht nach der Premiere von Shakespeares Drama, wie in der Forschung zumeist behauptet wird.<sup>75</sup> Von seiner Schwermut kann sich Wilhelm zwar weitgehend befreien und einem im Ergebnis glücklichen Ausgang seiner Lehrjahre zusteuern.<sup>76</sup> Im Unterschied zu Hamlet

71 MA 5, VIII/4, S. 538.

72 MA 5, VIII/5, S. 554.

73 Joseph Vogl, *Über das Zaudern*, Zürich 2007, S. 24.

74 Ebd., S. 110.

75 So, stellvertretend für die vorherrschende Meinung, Hans-Jürgen Schings, *Wilhelm Meisters schöne Amazone*, in: Ders., *Zustimmung zur Welt*, S. 134. In deutlicher Zuspitzung vertritt diese Position Ammerlahn, S. 43: »Wilhelm ist Goethes Gegen-Hamlet.«

76 Allerdings wird Wilhelm noch in den allerletzten Sätzen des Romans mit Saul verglichen, dem, so Saße, Rez. Ammerlahn, S. 348, »biblischen Melancholiker und Selbstmörder«. Vgl. auch Saße, *Auswandern in die Moderne*, S. 243. Die Charakterisierung stammt von Friedrich, dem schalkhaften Bruder Lotharios und Natalies. Friedrich, dem seine Schwester Natalie »eine sehr lustige, leichtfertige Natur« attestiert (MA 5, VIII/3, S. 523), hat zuvor bereits die Nachricht überbracht, dass Therese eine andere Mutter hat als bisher angenommen. Mit dieser Botschaft schafft Friedrich überhaupt erst die Voraussetzung für die vorgesehene, im Roman selbst aber nicht vollzogene Doppelhochzeit von Lothario und Therese sowie Wilhelm und Natalie. In der Diskussion nach meinem Vortrag in Münster hat mich ein Wortbeitrag von Christian Sieg auf den Gedanken gebracht, den Schalk Friedrich als Pendant zu Shakespeares Clownsfiguren zu sehen: Sie sprechen in einer undurchsichtigen Welt Wahres aus.

ist Wilhelm Meister zudem weder ein Verstellungskünstler und Rollenspieler noch eine tragische Figur, die an einem fundamentalen moralischen Dilemma zerbricht.<sup>77</sup> Wesentlich ist in diesem Zusammenhang freilich etwas Anderes: Aufgrund aporetischer Prämissen und Implikationen ist Wilhelm bis zuletzt nicht in der Lage, die Diskrepanz zwischen einem Entscheiden-Müssen und Nicht-entscheiden-Können zu überwinden. Eine grüblerische Entscheidungsschwäche kann sich freilich auch, wie im Falle seines Antwortbriefs an Werner, augenblicklich, ohne weitere Überlegung, in einer Affekthandlung entladen. Das gilt für Wilhelm Meister, aber auch für Hamlet, dessen Affekthandlungen indes weitreichendere Auswirkungen haben, kosten sie doch Polonius sowie Rosencrantz und Guildenstern das Leben.<sup>78</sup> Die Instabilität der eigenen Perspektive und, damit einhergehend, die Undurchschaubarkeit der Welt evozieren eine Brüchigkeit der eigenen Identität, eine Unsicherheit des Ichs, die Hamlet und Wilhelm bei allen fundamentalen Unterschieden im Grundsatz teilen. Als Konsequenz dieser komplexen Gemengelage muss sich der Protagonist in Goethes Roman tatsächlich auch noch im achten und letzten Buch ratlos die Frage stellen: »[W]as soll ich tun?«

77 Die Dissimulation als »ein Rollenmodell« in Shakespeares »Hamlet« erläutert Klaus Reichert, *Der fremde Shakespeare*, München 1998, S. 57–86, Zitat S. 59.

78 Hamlet ist »als Person nicht zur Rache disponiert. Wenn er sich in die Ecke getrieben sieht, ist er freilich durchaus zum Handeln fähig. Die Tötung von Polonius und die Veranlassung des Todes von Rosencrantz und Guildenstern erfolgen spontan, als Affekthandlungen«, kommentiert Müller, S. 490.

Helene Basu

## Liminalität

### Rahmen des Entscheidens im Roman »Wizard of the Crow« von Ngugi wa Thiong'o

Dieser Aufsatz konzentriert sich auf die Beziehung zwischen ›Entscheiden‹ und ›Entscheidung‹ im Roman »Wizard of the Crow« des kenianischen Autors Ngugi wa Thiong'o.<sup>1</sup> Ngugi wa Thiong'o wurde 1938 in Kenia geboren. Er studierte englische Literatur in Uganda und Großbritannien und begann eine wissenschaftliche Laufbahn an der Nairobi University. Ngugi wa Thiong'o verfasste den ersten englischsprachigen Roman der ostafrikanischen Literatur (»Weep not Child«, 1964) und seine folgenden Arbeiten umfassen neben Romanen, Theaterstücken und Kurzgeschichten auch zahlreiche Essays der postkolonialen Literaturkritik (»Decolonizing the Mind: The Politics of Language in African Literature«, 1986).<sup>2</sup> In den 1970er Jahren gründete er ein Kulturzentrum und engagierte sich politisch gegen das diktatorische Regime in Kenia, was zu seiner Verhaftung führte.<sup>3</sup> 1978 war Ngugi wa Thiong'o gezwungen, Kenia zu verlassen und ging mit seiner Familie nach Großbritannien ins Exil, später in die USA, wo er an der California University Irvine lehrte. Ausgezeichnet mit zahlreichen Literaturpreisen erhielt Ngugi wa Thiong'o 1983 die Ehrendoktorwürde der Universität Bayreuth und 2017 die der Yale University. In der Zeit seiner Inhaftierung schrieb Ngugi wa Thiong'o seinen ersten Roman in seiner Muttersprache Gikuyu. Auch der Roman »Wizard of the Crow« ist in Gikuyu verfasst und erschien in der Übersetzung durch den Autor auch auf Englisch.

Im »Economist« heißt es, der Roman sei »funny if messy«,<sup>4</sup> John Updike schreibt in »The New Yorker«: »The narrative is a journey without a destination, and its characters are improve artists« und Tom Adair urteilt in »The Scotsman«: »This is [a] book above all about the individual responses to moral

1 Vgl. Ngugi wa Thiong'o, *Wizard of the Crow*, London 2006.

2 Vgl. Oliver Lovesey, *The Postcolonial Intellectual: Ngugi wa Thiong'o in Context*, London 2015.

3 Kenia erlangte 1964 seine Unabhängigkeit von der britischen Kolonialherrschaft. Unter dem ersten Präsidenten Jomo Kenyatta (1964–1978) übernahm die Partei Kenya African National Union (KANU) die Regierung, zweiter Präsident wurde Daniel arap Moi (1978–2002). Nominell demokratisch, entwickelte sich das Einparteiensystem Kenias in der Zeit des Kalten Krieges zu einer Diktatur.

4 *The Economist*, 19.08.2006, zitiert nach: *The Complete Review*, <http://www.complete-review.com/reviews/kenya/ngugi2.htm> (Stand: 14. Mai 2019).

dilemmas. [It is] a book about choosing sides«. <sup>5</sup> An diese Beobachtung knüpfe ich hier auf der Grundlage des Interesses an Narrativität an, das die Ethnologie mit den Literaturwissenschaften verbindet. Die Ethnologie wendet sich, der transkulturellen Ubiquität des Geschichtenerzählens entsprechend, <sup>6</sup> narrativen Analysen aus mehreren Blickwinkeln zu: als ethnografische Methode, <sup>7</sup> in der Erforschung von Mythen und oraler Literatur und gelegentlich auch in Bezug auf postkoloniale Literatur. <sup>8</sup> Die Ethnologie zieht narrative Analysen für die Bearbeitung von ethnografischen Forschungen heran, um sowohl den Part zu verstehen, den Narrative in der Hervorbringung bestimmter sozialer Praktiken übernehmen, als auch die Art und Weise, in der Akteure in diversen kulturellen Settings ihre Handlungen mit Sinn ausstatten. Die ethnologische Analyse eines postkolonialen Romans zielt dagegen auf die Frage, wie ein bestimmter Topos in einer fremden Sprache und Kultur erzählt wird. In dieser Hinsicht entwickelt der Roman »Wizard of the Crow« ein interessantes Narrativ für die vergleichende Untersuchung des Entscheidens, einen im Feld der historischen und kulturwissenschaftlichen Forschung emergenten Gegenstand, <sup>9</sup> der von dem methodischen Fokus auf kulturelle Praktiken sowie auf soziale Handlungsweisen und Prozesse konstituiert wird.

Ein solcher Ansatz relativiert die Deutungshoheit der westlichen Moderne, die Entscheiden im Sinne ihrer Selbstbeschreibung in einigen Bereichen als eine »Entscheidungsgesellschaft« versteht und in der Entscheidungshandeln mit rationalem Handeln identifiziert wird, wie es Uwe Schimank zufolge geschieht: »Nicht nur entscheiden zu *müssen*, sondern auch entscheiden zu *wollen* – was voraussetzt: [rational, Anm. H. B.] entscheiden zu *können* – macht [...] die Entscheidungsgesellschaft aus«. <sup>10</sup>

Barbara Stollberg-Rilinger macht dagegen geltend, dass Entscheiden historisch und kulturell variabel sei und Situationen des Entscheidens dementsprechend verschieden gerahmt, performt und dargestellt werden. <sup>11</sup> Geschichtswissenschaft und Ethnologie teilen das Interesse an einer vergleichenden Untersuchung des Entscheidens im Sinne von sozialen Situationen und Handlungen. Damit wird der Blick auf zeitliche Prozesse gelenkt, in denen Optionen,

5 Ebd.

6 Vgl. Roland Barthes/Stephen Heath, *Image, Music, Text*, London 1977, S. 79.

7 Vgl. Cheryl Mattingly, *Healing Dramas and Clinical Plots: The Narrative Structure of Experience*, Cambridge 1998. Für die narrative Analyse in den Sozialwissenschaften vgl. Barbara Czarniawska-Joerges, *Narratives in Social Science Research*, London 2004.

8 Vgl. Pnina Werbner, *Allegories of Sacred Imperfection: Magic, Hermeneutics and Passion in The Satanic Verses*, in: *Current Anthropology* 37 (1996), S. 55–86.

9 Vgl. Barbara Stollberg-Rilinger, *Cultures of Decision-Making*, London 2016; Philip R. Hoffmann-Rehnitz, *Decisions and Decision-Making as a Possible Object of the Theory of History*, Paper given at the Conference »The Future of Theory and Philosophy of History«, Ghent 2013.

10 Uwe Schimank, *Die Entscheidungsgesellschaft. Komplexität und Rationalität der Moderne*, Wiesbaden 2005, S. 94 f.

11 Vgl. Stollberg-Rilinger, S. 5; s. auch Hoffmann-Rehnitz u. a.

Ressourcen und Erwartungen hergestellt und Entscheidenshandlungen unter den Vorzeichen von Kontingenz und Zukunftsungewissheit vollzogen werden. Während die Geschichtswissenschaft Wandlungen von Handlungen des Entscheidens aus diachroner Perspektive beleuchtet – die weder ›rational‹ im obigen Sinne verlaufen,<sup>12</sup> noch prinzipiell zielgerichtet in den Schnitt einer Entscheidung münden müssen<sup>13</sup> –, untersucht die Ethnologie variable Prozesse des Entscheidens aus synchroner Perspektive.

Eine interdisziplinäre Erarbeitung des Gegenstandes *Entscheiden* entlang der Frage, wie Entscheiden erzählt wird, bringt Gemeinsamkeiten und Unterschiede von Metaphern in verschiedenen Kulturen und damit verbundene Dilemmata des Entscheidens zum Vorschein. Eine Gemeinsamkeit zeigt sich zum Beispiel im Motiv des Zauderns und Zögerns von Protagonisten in Situationen, die eine Entscheidung erfordern. Es taucht in der klassischen deutschen Literatur ebenso auf wie im postkolonialen Roman von Thiong'o – als »Diskrepanz zwischen einem Entscheiden-Müssen und Nicht-entscheiden-Können«. <sup>14</sup> Letzteres verschmilzt in »Wizard of the Crow« mit Nicht-entscheiden-Wollen. Unterschiede in literarischen Thematisierungen des Entscheidens zeigen sich unter anderem darin, dass Dilemmata des Entscheidens in der deutschsprachigen Literatur – zumindest in diesem Band – aus der Perspektive der Erfahrung des Individuums repräsentiert werden, während der postkoloniale Roman von Thiong'o sie als eingebettet in kulturelle Praktiken und interaktiv sich entfaltende soziale Prozesse erzählt. Wie im Folgenden deutlich werden wird, verschmilzt das Narrativ des Romans die Plotstruktur mit einem Prozess des Entscheidens. Dieser Erzählstrang ist insgesamt eingebettet in die Erzählung eines Entscheidungsprozesses, der nicht allein den Einzelnen betrifft, sondern eine kollektive soziale Formation. Anders gesagt, dieser eingebettete Plot wird als eine Phase in einem Entscheidungsprozess strukturiert, die mit Erving Goffman als ›Entscheidungsphase‹ verstanden werden kann. Sie weist auffällige Übereinstimmungen mit dem ethnologischen Konzept der Liminalität auf.<sup>15</sup> Goffman unterscheidet zwischen Entscheidung als Ereignis und Entscheiden als sozialem Prozess. Die Prozesshaftigkeit des Entscheidens als einer sozialen Handlungsform entwickelt Goffman am Beispiel des Münzwürfens, das in vier Phasen verläuft: 1. die ›Abstimmungsphase‹, in der Akteure beschließen, eine Angelegenheit mittels des Münzwürfens zu entscheiden, 2. die ›Entscheidungsphase‹, das heißt der Moment, in dem sich die Münze in der Luft befindet und ungewiss ist, auf welche Seite sie fallen wird, 3. die ›Veröffentlichungsphase‹, das heißt die Zeit, die zwischen dem Fallen der Münze / der Entscheidung und der

12 Vgl. Stollberg-Rilinger, *Cultures of Decision Making*, S. 21–34.

13 S. auch den Beitrag von Jan Keupp in diesem Band »Unentwegtes Entscheiden?«.

14 Vgl. Peter Philipp Riedl in diesem Band »Am Scheideweg«.

15 Vgl. Erving Goffman, *Wo was los ist – wo es action gibt*, in: Ders., *Interaktionsrituale. Über Verhalten in direkter Kommunikation*. Übersetzt von Renate Bergsträsser und Sabine Bosse, Frankfurt a. Main <sup>3</sup>1994, S. 164–292, hier S. 169 f.

Bekanntgabe von Gewinnern und Verlierern verstreicht und schließlich 4. die ›Schlussphase‹, in der die Entscheidung auf irgendeine Weise dargestellt wird. Die ›Entscheidungsphase‹ in diesem prozesshaften Modell des Entscheidens entspricht mit ihrer temporären Ungewissheit der Schwellen- oder liminalen Phase in rituellen Prozessen des Übergangs.<sup>16</sup> Das aus der ethnologischen Ritualforschung gewonnene Konzept von Liminalität lenkt den Blick nicht nur auf temporäre Ungewissheit wie Statuslosigkeit beziehungsweise Statusumkehrung im Übergang von einem sozialen Status in einen anderen, sondern auch auf Risiken, Gewalt und andere Gefahren, die aus der temporären Aufhebung sozialer Ordnungen entstehen.<sup>17</sup> Das Konzept der Liminalität ist außerhalb der Ethnologie besonders in der Theaterwissenschaft<sup>18</sup> und den Geschichts- und Literaturwissenschaften vielfach diskutiert und aufgegriffen worden.<sup>19</sup> In meiner Lesart fungiert das Konzept der Liminalität im Roman »Wizard of the Crow« als ein narrativer Rahmen, in dem eine Geschichte über die Beziehung zwischen *sich entscheiden* und *Entscheidung* erzählt wird.

## 1. Rahmung und Situation des Entscheidens

Die Konstruktion des Romans gründet in einem örtlich-zeitlichen Setting, dem Chronotopos,<sup>20</sup> eines fiktiven afrikanischen Landes (Aburiria) in einer undatierten Zeit nach dem Ende der sozialistischen Systeme und der Ausweitung des globalisierten Kapitalismus. Darüber hinaus enthält der Chronotopos eine weitere Trennung zwischen den politischen Systemen Demokratie und Diktatur. Der Roman verbindet Stile der mündlichen afrikanischen Literatur mit Elementen des Abenteuer- und des Schelmenromans sowie mit Erzählformen des magischen Realismus und der Mythologie.<sup>21</sup> Die Rahmenhandlung kons-

16 Vgl. Arnold van Gennep, *The Rites of Passage*, Chicago 1975; Victor W. Turner, *The Ritual Process: Structure and Anti-Structure*, London 1969.

17 Zur Liminalität von politischem Aufruhr vgl. Stanley Tambiah, *Leveling Crowds: Ethnonationalist Conflicts and Collective Violence in South Asia*, New Delhi 1996.

18 Vgl. Erika Fischer-Lichte, *Auf dem Wege zu einer performativen Kultur*, in: Paragrana. Internationale Zeitschrift für Historische Anthropologie 7 (1998), S. 13–32.

Erika Fischer-Lichte, *Wie wir uns aufführen*, in: Lutz Musner/Heidemarie Uhl (Hg.), *Wie wir uns aufführen. Performanz als Thema der Kulturwissenschaften*, Wien 2006, S. 15–26.

19 Zu Liminalität und Inversion in der Frühen Neuzeit vgl. Barbara Stollberg-Rilinger, *Rituale*, Frankfurt a. Main 2013; Homi K. Bhabha, *The Third Space*, in: Jonathan Rutherford (Hg.), *Identity: Community, Culture and Difference*, London 1990, S. 207–222; Homi K. Bhabha, *The Location of Culture*, London 1994.

20 Vgl. Michail M. Bachtin, *Chronotopos*, Frankfurt a. Main 2014.

21 S. auch Claude Lévi-Strauss, *Mythologica*, Bd. 1: *Das Rohe und das Gekochte*, Frankfurt a. Main 1976, S. 15: »Wir verwerfen in der Tat die allzu vorschnellen Ansichten über das, was mythisch ist und was nicht, und nehmen [...] jede Äußerung der geistigen oder sozialen Tätigkeiten [...] in Anspruch [...].« Die ethnologische Beschäftigung mit



truiert eine Situation des Entscheidens auf zwei Ebenen: zum einen mittels der Art und Weise, wie die Geschichte erzählt wird, zum anderen mittels des Plots von politischem Widerstand als Gegenstand des Entscheidens.<sup>22</sup> Damit wird eine Entscheidungslage im Sinne von Niklas Luhmann eröffnet, der von einer Entscheidung spricht,

wenn und soweit die Sinnggebung einer Handlung auf eine an sie selbst gerichtete Erwartung reagiert. [...] Entscheidungslagen ergeben sich [...], wenn die Erwartung auf die Handlung oder ihr Unterbleiben zurückgerichtet wird, wenn sie selbst erwartet wird. Dann schafft die Erwartung die Alternative von Konformität oder Abweichung, und dann hat man zu entscheiden.<sup>23</sup>

Die von Luhmann eingeführte Rekursivität der Entscheidungslage verkompliziert somit das Phasenmodell von Goffman.

Die verschiedenen Ebenen der Entscheidungslage werden in dem Roman durch den Topos der Gier verbunden. Während es von dem Diktator heißt, er sei der festen Überzeugung, *that greed and self-interest ruled the world*,<sup>24</sup> fürchten die Bürger von Aburiria, dass der *ruler* und seine Minister in Wirklichkeit *ogre* seien. In afrikanischen Mythen tauchen *ogre* als Monster mit zwei Mündern auf, die wie alle Menschen einen Mund im Gesicht haben, außerdem aber noch über einen zweiten, unter den Haaren verborgenen Schlund im Nacken verfügen, mit dem sie Menschen und alles andere zum Leben Notwendige verschlingen. *Ogre* verkörpern Gier. Von Gier getrieben verhandelt das Regime von Aburiria mit einer Bank (*Global Bank*) in New York, um einen staatlichen Kredit für ein Projekt zu bekommen – den Bau eines bis zum Himmel reichenden gargantuesken Hochhauses namens *Marching to Heaven* zu Ehren des Diktators. Gegen die Gier des Regimes und damit gegen die Kreditaufnahme formiert sich eine Widerstandsbewegung, *The Voice of the People*. Die *Global Bank* macht die Bewilligung des Kredits von demokratischen Reformen und politischer Stabilität in Aburiria abhängig, doch der Diktator lässt keine politische Opposition im

Mythos ist unter anderem im Spannungsfeld zwischen der strukturalistischen Analyse von Lévi-Strauss und der semiologischen Analyse von Dan Sperber situiert. Letztere setzt der formalen strukturalistischen Mythenanalyse, die auf eine universelle Logik des menschlichen Denkens und die Aussage des Mythos als einer Sprache – damit der Musik vergleichbar – zielt, eine Analyse der Intentionen des Sprechers und des Kontexts als Bedeutungen und Interpretationen produzierend entgegen (vgl. Alice L. Morton/Dan Sperber, *Rethinking Symbolism*, Cambridge 1975). Diese Debatte hat auch Eingang in die postkoloniale Literaturkritik gefunden, die sich unter anderem mit der Funktion von Mythen in der postkolonialen Literatur befasst (vgl. Eriks Uskalis, *Contextualizing Myth in Postcolonial Novels: Figures of Dissent and Disruption*, 2000, <https://legacy.chass.ncsu.edu/jouvert/v511/uskal.htm> [Stand: 14. Mai 2019]).

22 Vgl. Horace Porter Abbott, *The Cambridge Introduction to Narrative*, Cambridge 2008, S. 15.

23 Niklas Luhmann, *Soziale Systeme: Grundriß einer allgemeinen Theorie*, Frankfurt a. Main 1987, S. 400.

24 Thiong'o, S. 648.

Land zu. Es wird erzählt, wie die Widerstandsbewegung das gierige Regime mit subversiven Aktionen zu destabilisieren sucht und so für die *Global Bank* kreditunwürdig zu machen, während der Diktator und seine Clique in Erwartung des Geldes von der *Global Bank* ihrer Gier frönen und alle Anstrengungen auf die Unterdrückung ihrer Gegner richten. In dieser Lage werden die Bürger von Aburiria mit einer Situation des Entscheidens konfrontiert: Beteiligen sie sich an der Destabilisierung des von Gier getriebenen Regimes, suchen sie aus eigener Gier die Gunst des Diktators oder wenden sie sich angeekelt ab und ignorieren die politische Realität? In dem verschachtelten Narrativ des Romans werden diese drei Alternativen von Konformität, Abweichung und Zurückweisung der Entscheidung als ein Erzählstrang in der Geschichte des Protagonisten Kamiti und seines Werdegangs zum *Wizard of the Crow* entfaltet. Darin spielt die Beziehung zu einer Frau, Nyawira, seiner späteren Geliebten und heimlichen Anführerin der Bewegung *The Voice of the People*, eine zentrale Rolle. Erst die Beziehung zu Nyawira konfrontiert Kamiti mit der Erwartung, dass er sich für eine der drei Alternativen entscheide. Bis dahin ist es jedoch ein langer Weg, der von einem Dilemma zum nächsten führt.

## 2. Entscheidung und Entscheiden in *dilemma tales* und Praktiken der Divination

Mündliche Erzähltraditionen aus der afrikanischen Literatur, insbesondere *dilemma tales*,<sup>25</sup> bilden ein zentrales Moment im Erzählstrang des Entscheidens in diesem Roman. *Dilemma tales* werden mündlich von einem Erzähler vorgetragen und enden mit der Aufforderung an die Zuhörer, eine Lösung für Moral, Schuld oder Loyalität betreffende Konflikte mittels einer Entscheidung zu finden. Opoku-Ayemang und Asempasah schreiben:

Dilemma tales [...] were meant to demonstrate that in human affairs there are often no totalizing narratives and answers but only difficult choices that call into play multiple conflicting moral values. In other words, dilemma tales raised philosophical, moral and ethical questions that revealed that there are some situations that defy quick solutions and slick answers and in which opinions will diverge. Listeners of dilemma tales therefore ponder what is just or unjust, what is feeble or courageous, what is ethical or invidious, and what is sensible or ridiculous. Then they make their choices, fully aware of the lack of fullness of those choices.<sup>26</sup>

*Dilemma tales* besagen also, dass Entscheidungen komplex, kontextabhängig und kontingent sind und dass es daher keine endgültig richtige Entscheidung

25 Vgl. Rogers Asempasah / Kwadwo Opoku-Agyemang, Theorising the Ambiguous Space: The Narrative Architecture of the Dilemma Tale as an Interpretive Frame for Reading Morrison's *Beloved*, in: Asemka. Literary Journal (2006), S. 164–178.

26 Ebd., S. 165.

geben kann. Während *dilemma tales* eine Entscheidung als prinzipiell unvollständig beschreiben, lösen Praktiken der Divination das Problem der Unvollständigkeit mit Handlungen des Entscheidens.<sup>27</sup> Divination ist eine mit einer Diagnose vergleichbare Form des Entscheidens, die jedoch nicht in *rationalem* Abwägen von möglichen Ursachen gründet, sondern in Konzeptionen von Hexerei und des Orakels.<sup>28</sup> In Praktiken der Divination greifen Heiler auf diagnostische Techniken des Orakels zurück, mit denen über das angemessene Verhalten angesichts von Krankheiten und anderen von Hexerei ausgelösten Unglücksfällen entschieden wird. Hexerei ist zugleich mit Ambiguität belegt: Magie kann negativ zur Vernichtung von Feinden ebenso wie positiv zur Heilung von allen möglichen Widrigkeiten des Lebens (Krankheiten, wirtschaftliche Not etc.) eingesetzt werden. Darüber hinaus wird Hexerei in afrikanischen Gegenwarten mit der Generierung von Geld, sozialer Mobilität und politischer Macht assoziiert<sup>29</sup> – ohne dass jedoch kollektiver Konsensus über die Ontologie von Hexerei besteht.

Kamiti, der sich der Entscheidungslage in Aburiria und Nyawiras Erwartung zu entziehen sucht, wird dadurch mit Dilemmata konfrontiert, die ihn zu einem Divination praktizierenden *wizard* werden lassen. *Wizard* ist die englische Übersetzung des Gikuyu-Wortes *murogi* im Originaltitel (»Murogi wa Kagogo«). Ein *murogi* praktiziert Divination. In der ethnologischen Literatur wird *murogi* mit *witch-doctor*, *sorcerer*, *diviner*, »Heiler« oder auch »Trickster« übersetzt.<sup>30</sup> Die Figur des Tricksters taucht in vielen mythischen Traditionen auf.<sup>31</sup> Ein Trickster lügt und betrügt, jedoch nicht um sich selbst einen Vorteil zu verschaffen, sondern weil er für moralische Redlichkeit und ausgleichende Gerechtigkeit kämpft. Der Protagonist Kamiti wird nicht aus eigenem Antrieb zu einem Trickster, der einen *sorcerer* spielt, sondern weil er sich dem Entscheiden prinzipiell zu entziehen bestrebt ist. Damit aber wird er in seiner Beziehung zu Nyawira immer wieder mit denselben Dilemmata konfrontiert, die er pragmatisch ähnlich wie ein Trickster zu lösen sucht.

27 Zu Divination in der indischen Literatur vgl. Angelika Malinar, Von der Gegenwart der Zukunft: Vorzeichen und Vorhersagen in der indischen Literatur, in: *Saeculum* 62 (2012), S. 189–212.

28 Vgl. Edward E. Evans-Pritchard, Hexerei, Orakel und Magie bei den Zande. Von Eva Gillies gekürzte und eingeleitete Ausgabe, Frankfurt a. Main 1988; Hans Kippenberg/ Brigitte Luchesi (Hg.), Magie. Die sozialwissenschaftliche Kontroverse über das Verstehen fremden Denkens, Frankfurt a. Main 1987.

29 Vgl. Peter Geschiere, *The Modernity of Witchcraft. Politics and the Occult in Postcolonial Africa*, Charlottesville 1997; Jean Comaroff/ John Comaroff, *Occult Economies and the Violence of Abstraction: Notes from Postcolonial South Africa (The Second Max Gluckman Lecture)*, in: *American Ethnologist* 26 (1998), S. 279–301.

30 In der deutschen Übersetzung »Herr der Krähen« gehen diese lokalen Konnotationen verloren.

31 Vgl. Claude Lévi-Strauss, *Strukturelle Anthropologie*, Bd. 1, Frankfurt a. Main 1977; Paul Radin, *The Trickster: A Study in American Indian Mythology. With commentaries by Karl Kerényi and C. G. Jung*, London 1956.

### 3. Der Prozess des Entscheidens in der Liminalität

Die ineinander verschachtelten Erzählungen des Romans finden in einer Zeit des Übergangs statt, einer Zeit des Wartens. Die liminale Zeit beginnt, als das Regime Geld für das Projekt *Marching to Heaven* bei der *Global Bank* beantragt und endet in dem Moment, in dem die Bank ihre Entscheidung fällt und bekannt gibt. In dieser Zeit der Ungewissheit, die erhöhte Gefahren für das Regime und die Bewegung *The Voice of the People* birgt, beginnt die Beziehung zwischen Kamiti und Nyawira und mit ihr das Ringen um das Entscheiden.

Die Bewilligung des Geldes für das Projekt *Marching to Heaven* hängt von einer politisch stabilen demokratischen Ordnung in Aburiria ab. Diesen Eindruck will das Regime erwecken und die Widerstandsbewegung zerstören. Die Bürger von Aburiria erfahren am Geburtstag des Diktators (*ruler*) von dem Projekt. Ein Minister erklärt, dass die gesamte Bevölkerung

*had decided unanimously to erect a building such as had never been attempted in history except once by the children of Israel, and even they had failed miserably to complete the House of Babel. Aburiria would now do what the Israelites could not do: raise a building to the very gates of Heaven so that the Ruler could call on God daily to say good morning or good evening or simply how was your day today, God? The Ruler would be the daily recipient of God's advice, resulting in a rapid growth of Aburiria to heights never before dreamt by humans.*<sup>32</sup>

Die Minister versprechen, dass das Projekt *Marching to Heaven* besonders den Armen helfen werde. Als Antwort darauf werfen Mitglieder der Bewegung *The Voice of the People* täuschend echt aussehende Plastikschlangen in die Menge, sodass das Volk panisch davonläuft. Der *ruler* und seine Minister bleiben – öffentlich beleidigt und des Publikums für ihre Machtdemonstration beraubt – allein auf dem Podium zurück. Als der Diktator einige Zeit später eine Delegation der *Global Bank* empfängt, um sie von der allgemeinen Unterstützung des Projekts *Marching to Heaven* durch das Volk von Aburiria zu überzeugen, nimmt diese Veranstaltung einen noch beschämenderen Verlauf. Gruppen von Schulkindern und diversen Ethnien tragen Gesänge und Tänze vor, in denen sie den Diktator und das Projekt preisen. Dann aber übernehmen Frauen die Bühne, die mit Ululationen den Höhepunkt der Veranstaltung ankündigen sollen – die Rede des *ruler*.<sup>33</sup> Stattdessen aber fordern sie lautstark die Freilassung der Ehefrau des Machthabers, die er aus einer Laune heraus seit Jahren auf einer Farm eingesperrt hält. Vollends beschämend wird es, als sie dem Diktator und der Delegation der Banker ihre entblößten Hinterteile zuwenden und schreien:

32 Thiong'o, S. 16.

33 Ebd., S. 249.

*Marching to Heaven is a pile of shit und Your strings of loans are chains of slavery. Your loans are the cause of begging.*<sup>34</sup>

Diese und andere Aktionen mobilisieren alle Kräfte des Regimes gegen die Bewegung *The Voice of the People*. Kamitis Geschichte des Entscheidens beginnt mit der Begegnung zwischen ihm, Nyawira und einem Polizisten des Diktators. Nach der plötzlichen Auflösung der Geburtstagsfeier des *ruler* fliehen Kamiti und Nyawira zufällig auf demselben Weg durch das Armenviertel der Hauptstadt. Als studierter Arbeitsloser wohnte Kamiti der Feier als Bettler in der Hoffnung auf Essensalmsen bei, während Nyawira sich als Bettlerin verkleidet an der Störung der Feier beteiligte. Beide werden von einem Polizisten verfolgt, der in ihren Beuteln Geld vermutet, in denen sich jedoch Flugblätter (Nyawira) und ein Anzug für die Arbeitssuche bei Tage (Kamiti) befinden. Nyawira und Kamiti verstecken sich vor dem Polizisten in ihrem Haus. Um ihn fernzuhalten, fertigt Kamiti rasch ein Schild an, das er über die Haustür hängt und auf dem steht: *Warning! This property belongs to a wizard whose power brings down hawks and crows from the sky.*<sup>35</sup> Der Polizist durchschaut den Trick nicht und gibt zunächst eingeschüchtert die Verfolgung auf.

Nyawira wird als eine Frau geschildert, die eindeutige und auf moralisch-politischen sowie feministischen Überzeugungen beruhende Entscheidungen trifft. Von ihr wird Kamiti zum ersten Mal mit der Alternative, sich politisch zu engagieren oder nicht, konfrontiert. Nyawira deutet an, dass sie zur Bewegung *The Voice of the People* gehöre. Kamiti jedoch will mit Politik nichts zu tun haben. Seiner Erfahrung nach bringen politische Aktivitäten Unglück – sein Vater verlor seinen Job als Lehrer, als er eine Gewerkschaft gründete und sein Großvater starb im Unabhängigkeitskrieg. Kamiti andererseits hatte in Indien studiert und sich dort intensiv mit dem Buddhismus beschäftigt. Er träumt von einem Leben als Asket in der Wildnis. Nyawiras Andeutungen beunruhigen ihn. Trotzdem fragt sich Nyawira, ob sie ihm genug vertrauen könne, um ihn zum Mitmachen zu bewegen. Wieviel soll sie ihm verraten? Als sie schweigt, fragt Kamiti, was sie vor ihm verberge:

»Do you really want to know?« she asked [...].

[He] felt pulled in opposite directions: he wanted to know, and he did not; he did not feel that he had the will to endure the weight of knowing and the agony of choice. Was certain indeterminacy not better?<sup>36</sup>

Solange Kamiti nichts Genaues weiß, kann er sich auch nicht entscheiden. Die Unbestimmtheit des Nichtwissens scheint sicherer als Wissen: Es schützt ihn vor dem Entscheiden. Gerade die Vermeidung des Entscheidens aber konfrontiert Kamiti in der Folge mit immer neuen Dilemmata, die ihn in die Rolle des *wizard* drängen. Sie lag bis dahin außerhalb seines Erwartungshorizontes. Es ist

34 Ebd., S. 250, u. 274.

35 Ebd., S. 77.

36 Ebd., S. 93.

jedoch gerade der Polizist, vor dem er sich mit Nyawira versteckte, der Kamiti zum *wizard* werden lässt.

Der Polizist Arigaigai Gatherer verbringt viel Zeit in Bierhallen mit Trinken und Erzählen und ist daher auch unter dem Spitznamen *attorney general of storytelling* bekannt. Nachdem er zunächst in der Nacht die Verfolgung der ›Bettler‹ aufgegeben hatte, kehrt er am nächsten Tag, angelockt von dem Schild des *wizard*, zu dem Haus zurück. Er hofft, von der Macht des ›Hexers‹ zu profitieren und bittet ihn um magische Unterstützung in der Vernichtung seiner Feinde. Feinde und Neider hinderten ihn seiner Meinung nach am weiteren Aufstieg auf der Karriereleiter der Polizei. Kamiti steht vor einem Dilemma: Gibt er zu, dass er kein *wizard* ist, wird er vielleicht den Polizisten los, aber zugleich bringt er Nyawira in Gefahr, als politische Aktivistin enttarnt zu werden. Er spielt daher die Rolle des *wizard*, indem er Techniken der Divination mit Hilfe eines Spiegels erfindet. Er behauptet, dass der Polizist in dem Spiegel die Schatten seiner Feinde sehe, die der *wizard* ›wegkratzen‹ werde. Zum Schluss liefert Kamiti eine sehr allgemein gehaltene Deutung: Der Polizist solle darauf achten, ob ein Sammeltaxi einen Unfall habe. Kamiti weiß, dass Unfälle von Sammeltaxen mit vielen Toten in Aburiria an der Tagesordnung sind. Der Polizist jedoch ist von der Macht des *wizard* mehr als überzeugt, als er in den Polizeiakten auf einen an diesem Tag geschehenen tödlichen Unfall von 15 Polizisten stößt – und diese auch noch als seine Feinde identifizieren kann. Und zudem wird er tatsächlich befördert. Am Abend erzählt der Polizist in der Bierhalle davon:

*»An important decision was made and faxed back to my boss that very morning. I was to be transferred to the office of the Ruler immediately to work under Minister Silver Sikiokuu. [...] What caused this big and sudden change in my career?« A. G. would ask his listeners, only to answer the question himself.<sup>37</sup>*

Mit dieser Geschichte, der viele weitere folgen, beginnt Kamitis Ruf als mächtigster *wizard* des Landes, den er aufs immer Neue trickreich aufrechterhalten muss, um Nyawira vor der Verfolgung durch den Diktator zu schützen. Kamiti ist in einer Dynamik gefangen, die Claude Lévi-Strauss mit dem Begriff des ›Schamanenkomplexes‹ erfasst.<sup>38</sup> Lévi-Strauss beschreibt diesen anhand der Geschichte eines nordamerikanischen Schamanen, der auszog, um schamanistische Heilpraktiken als trickreiche Vorspiegelung falscher Tatsachen zu entlarven, schließlich aber als mächtigster Schamane des Stammes endete. So wird Kamiti 1. wie der nordamerikanische Schamane allein deswegen zum *wizard*, weil er einem *diviner* entsprechende Handlungen – wenn auch nur zum Schein – ausführt, 2., weil ihn Klienten aufsuchen, deren Erwartungen entsprechend er handelt. Und 3. schaffen die Geschichten, die der Polizist erzählt, eine ›Öffentlichkeit, die auch an der Heilung teilnimmt, wobei das Mitgerissen sein, dem sie

37 Ebd., S. 126f.

38 Vgl. Claude Lévi-Strauss, Der Zauberer und seine Magie, in: Ders., Strukturelle Anthropologie, Bd. 1, S. 183–203.

unterliegt, und die intellektuelle und gefühlsmäßige Befriedigung, die sie daraus zieht, eine kollektive Zustimmung erzeugen, die selbst wiederum einen neuen Kreislauf inauguriert«. <sup>39</sup>

Die Geschichten des Polizisten schaffen die Wirklichkeit von Kamiti, dem *wizard*. Kamiti aber versteht sich weder als zum *wizard* berufen, noch hat er sich dafür entschieden; vielmehr sieht er sich als Erfinder von aus der Not geborenen Tricks. Die öffentlich zirkulierenden mündlichen Geschichten von der magischen Macht des *wizard* mobilisieren zunächst die Machtlosen und bald auch die Mächtigen und setzen damit einen Prozess in Gang, der Kamiti zwingt, die Fiktion des *wizard* praktisch zu leben. So wird in diesem Roman der Kreislauf des ›Schamanenkomplexes‹ von der Performativität des Erzählens initiiert. Im Gegensatz zu dem von Lévi-Strauss beschriebenen Kreislauf aber erzählt der Roman von einem rekursiven Prozess, der kein Selbstzweck ist, sondern selbst Teil des Plots wird: Kamiti verkleidet sich als *wizard*, um die Frau, die er liebt, zu schützen und sich selbst vor der Entscheidung.

Kamitis Laufbahn als *wizard* beginnt damit, von Nyawiras politischem Widerstand zu wissen und nicht sicher sein zu können, ob der Polizist seine Suche nach ihr als Mitglied der Bewegung *The Voice of the People* nicht unter dem Vorwand, weiter magische Dienste zu erhalten, fortsetzen werde, zumal der Polizist bereits angekündigt hatte, dass er den *wizard* bitten werde, seine Magie zur Ergreifung der geheimen Widerstandsbewegung und der Identifizierung ihrer Mitglieder einzusetzen. Kamiti steht vor dem Dilemma, sich in einer ihm aufgezwungenen Situation des Entscheidens zu befinden. Er will der *intolerable burden of choice* entgehen, <sup>40</sup> vor die Nyawira, die er liebt, und der Polizist, der die Macht des Diktators repräsentiert und Unterwerfung verlangt, ihn stellen. Um diese Alternativen zu umgehen, beschließt Kamiti, sich sowohl von Nyawira als auch von dem Polizisten und seinem Glauben an den *Wizard of the Crow* zu entfernen, die Gesellschaft zu verlassen und ein selbstgewähltes Leben als Asket im Busch zu beginnen.

Dieser Versuch, sich der Entscheidungslage zu entziehen, scheitert jedoch. Als Kamiti das Haus von Nyawira verlassen will, steht ein alter, kranker Mann vor ihm. Der Alte hat die Geschichten des Polizisten von der magischen Macht des *wizard* gehört und sucht nun seine Hilfe – aber nicht, um Feinde zu vernichten, sondern um von seinen Magenschmerzen geheilt zu werden. Der Polizist und *storyteller* A. Gathere und der alte Mann stehen hier stellvertretend für die im Roman stetig wachsende und geteilte Klientel des *wizard*: 1. Politiker und Polizisten des diktatorischen Regimes, die in der Zeit des Wartens auf den Kredit von der *Global Bank* von seltsamen Krankheiten befallen werden, und 2. an politischer Unterdrückung und Gewalt leidende Bürger von Aburiria, die Heilung von gewöhnlichen Krankheiten der Armut suchen. Damit öffnet sich das Narrativ für die Ambivalenz in der Rolle eines *wizard*: Kamiti wird in

39 Ebd., S. 196f.

40 Thiong'o, S. 293.

A. Gatheres Geschichten als *sorcerer* konstituiert, der die Feinde der Mächtigen töten und das Verlangen nach Geld und Macht befriedigen kann, während er in den Geschichten des Alten und anderer Kranker zu einem wohlthätigen, pflanzenkundigen Heiler der Armen wird. Die Erzählungen des Polizisten und des Alten nähren den Schamanenkomplex, sie bewirken das ›Mitgerissensein der Öffentlichkeit‹. So versagt gegenüber der Performativität des Erzählens Kamitis Strategie, sich der Agonie des Entscheidens zu entziehen.

Der Roman macht das am Beginn von Kamitis Karriere stehende Dilemma – sich für oder gegen Nyawira, die Liebe und politischen Widerstand entscheiden zu müssen – zu einem Leitmotiv der folgenden Episoden. Das Dilemma wiederholt sich nicht nur auf immer riskantere Weise, sondern es erzeugt auch Paradoxien. Denn mit seinem steigenden Ruf als *wizard* steigen auch die Erwartungen des Diktators und seiner Clique, Nyawira mithilfe seiner okkulten Fähigkeiten gefangen zu nehmen und die demokratische Bewegung mundtot machen zu können. Je mehr er den *wizard* spielt, um Nyawira zu schützen, desto näher kommen die Häscher des Diktators an sie heran und Kamiti muss immer dramatischer verlaufende Abenteuer bestehen. So wird er ins Zentrum eben jener von Gier getriebenen Politik katapultiert, die ihn ekelte und von der sich fernzuhalten er einst beschlossen hatte.

Die scheinbare Unmöglichkeit, der Rolle des *wizard* zu entkommen, lässt Kamiti irgendwann selbst daran glauben, zum Hexer/Heiler berufen zu sein. In einem Gespräch mit seinem Vater sagt Kamiti: *I did not choose divination; it chose me.*<sup>41</sup> Es stellt sich heraus, dass der Vater ihm bislang verschwiegen hatte, dass er bei seiner Geburt das Zeichen der Berufung zum Hexer/Heiler trug. So, wie der Sohn Situationen des Entscheidens zu vermeiden sucht, suchte der Vater die Berufung seines Sohnes durch die Entscheidung, ihn studieren zu lassen, zu umgehen. Die Entscheidung aber, die er für die Zukunft seines Sohnes getroffen hat, erweist sich für ihn von der Macht der Berufung außer Kraft gesetzt: *as you can see all my efforts came to naught. God's will triumphs.*<sup>42</sup>

Der Roman verankert die Geschichte von Kamiti als *wizard* in besonderen Fähigkeiten des Protagonisten, die auch dem kulturellen Skript der Hexerei unterliegen. Dieses schreibt einem *diviner* außergewöhnliche sensorische Fähigkeiten als Zeichen der Berufung zu. Kamiti verfügt über einen außergewöhnlichen Geruchssinn und kann den moralischen Charakter von Menschen, Dingen und Politik riechen. Seine Ablehnung gegenüber Politik rührt auch daher, dass seine Nase in politischen Massenveranstaltungen von *foul smells* in Hülle und Fülle attackiert wird.<sup>43</sup> Auch den Polizisten nimmt er als unerträglich stinkend wahr – es ist der Gestank der Gier und Korruption. Kamiti entdeckt schließlich die Quelle des Gestanks: Es ist das Geld, dass der Polizist illegaler Weise als Schmiergeld angenommen und an den *wizard* für seine magischen Dienste

41 Ebd., S. 293.

42 Ebd., S. 295.

43 Ebd., S. 63.



übergeben hatte. In einem Akt ausgleichender Gerechtigkeit gibt er das Geld an den kranken alten Mann. So erfüllt Kamiti zwar die Voraussetzungen eines *diviner*, wie es das kulturelle Skript vorgibt, kann daraus aber keine Berufung beziehen.

Der Vater dagegen akzeptiert Berufung als menschlichem Entscheiden übergeordnet. Diesem Glauben setzt Nyawira ihre Überzeugung von der prinzipiellen Entscheidbarkeit auch von Berufung, Schicksal oder transzendenten Interventionen entgegen. In einer Schlüsselszene im Busch, in den Kamiti sich schließlich doch auf der Suche nach spiritueller Erkenntnis begeben hat, loten Nyawira und Kamiti den Horizont des Entscheidens aus. Kamiti will sie davon überzeugen, mit ihm im Busch ein Leben wie indische Weltentsager auf der Suche nach dem wahren Selbst zu führen, fern von der Stadt, der Politik, der Gier und der Macht – und weist damit in buddhistischer Manier die beiden Alternativen der Entscheidung (Mitläufertum oder Widerstand) zur Gänze zurück:

*Kamiti: »It is the power hinted at by the religious when they say that God works in mysterious ways, His wonders to perform. You and I had not chosen to meet when we did. The same power has brought you here. There is a purpose to all this.«<sup>44</sup>*

Nyawira will ihn dagegen von der Notwendigkeit überzeugen, Widerstand gegen die Macht des Diktators und die Korruption, für die *Marching to Heaven* steht, zu leisten.

*Nyawira: »For us, we see [government promotion] as means of turning our earth into hell, and we have chosen to do something about it.«<sup>45</sup>*

Während Nyawira für eindeutiges Entscheiden argumentiert, zögert Kamiti noch:

*Kamiti: »I will not ask you and your friends to give up the plans you have for disrupting [government promotion of Global Bank loan]. However, on my part I don't feel ready for the task. I still want to hear what the animals, plants, and hills have to tell me. I need to find myself.«<sup>46</sup>*

Ob Berufung, Schicksal oder transzendente Interventionen, Nyawira bleibt dabei, dass jedes dieser Elemente Handlungsalternativen eröffne:

*Nyawira: »[...] this I know: human beings are free to choose how they use the gifts given to them by God, nature, sun, fate, call it what you like, I mean that transcendent power that you say governs our lives, whether to use it to seek personal salvation or a collective deliverance.«<sup>47</sup>*

44 Ebd., S. 211.

45 Ebd., S. 212.

46 Ebd., S. 211.

47 Ebd., S. 212.

Nyawira insistiert, dass auch jemand, der wie Kamiti über eine besondere Gabe verfüge, sich entscheiden müsse, *wie* er sie in seinem Leben verwende, für die Suche nach dem Selbst oder für das Wohl der Gesellschaft. Damit durchbricht Nyawira sowohl den Kreislauf des Schamanenkomplexes als auch Kamitis Erfahrung des Ausgeliefertseins an die Handlungsmacht Anderer, die aus der Vermeidung von Entscheiden entsteht und ihn an einer Stelle sagen lässt: *Was it not ironic, then, that the very politics he had so pointedly tried to avoid were now being forced on him by the actions of others?*<sup>48</sup>

Nach einem langen Weg der Entscheidungsvermeidung entscheidet sich Kamiti schließlich doch für Nyawira und politischen Widerstand und weist damit die Option der Weltentsagung zurück. Das Buch schließt mit dem Ende der Phase der Liminalität, als die Bank ihre Entscheidung bekannt gibt, das Projekt *Marching to Heaven* aufgrund der von der Widerstandsbewegung provozierten politischen Instabilitäten nicht zu finanzieren.

#### 4. Schlussbemerkungen

In diesem Beitrag habe ich mich mit dem Roman von Ngugi wa Thiong'o als einer literarischen Darstellung der Beziehung zwischen ›Entscheidung‹ und ›Entscheiden‹ befasst. Sie zeigt, dass ein Prozess des Entscheidens nicht unabhängig von der Entscheidung, auf die er sich bezieht, verstanden werden kann. Entscheidungslage und Erwartungshorizont kanalisieren den Prozess des Entscheidens, der sich nicht nur in den Gedanken und Gefühlen eines Individuums abspielt, sondern der in soziale Beziehungen und Interaktionen sowie in sensorisch-körperliche Erfahrungen und moralische Haltungen eingebettet ist. In der Entscheidungslage, der sich die Bürger von Aburiria gegenübersehen, kann man sich nach der von Nyawira vertretenen Auffassung nicht *nicht* entscheiden – auch das Vermeiden einer Entscheidung zwischen den Alternativen ist eine Weise des Entscheidens.

Zu dieser Aussage führt die Erzählstrangrahmung des Entscheidens mittels Liminalität. Die Geschichte des Prozesses, in dem Kamiti von der buddhistischen Lehre der Ablehnung des Entscheidens zu einer Bejahung der Entscheidung gelangt, bringt eine doppelte Beziehungskonstellation im Prozess des Entscheidens zum Vorschein: zwischen Entscheidern (*Global Bank*) und Empfängern der Entscheidung (Diktator und Volk) einerseits und zwischen Entscheidern (Nyawira) und Entscheidungsverweigerern (Kamiti) unter den Empfängern andererseits. Damit wird Entscheiden als Aneignung von *agency* in einer Form des Handelns dargestellt, mit der *patience* (wenn andere einen zum Handeln treiben) als Folge des Vermeidens von Entscheiden überwunden werden kann.

Damit aber siegt eine binäre Konstruktion des Entscheidens über die Komplexität der Entscheidungslage. Diese enthielt eine weitere Alternative, nämlich die grundsätzliche Zurückweisung des Entscheidens durch den ›dritten Weg‹ des Buddhismus, der Gleichgültigkeit gegenüber binären Alternativen beinhaltet. Im Roman wird sie ausgeräumt und in Goffmans ›Entscheidungsphase‹ der Unsicherheit zurückgeführt, in der das Entscheiden nur zwischen entweder/oder (Kopf oder Zahl beim Münzwerfen) geschehen kann. Die Verkomplizierung der Entscheidungslage dadurch, dass die Verweigerung des Entscheidens nicht nur eine Vermeidung sein muss, sondern eine dritte Möglichkeit, nämlich sich der Politik der Gier auf andere Weise zu entziehen, eröffnen kann, wird aufgegeben. Trotzdem aber durchbricht der Roman gerade durch seinen Rekurs auf die Performativität afrikanischer mündlicher Literatur Binarität auf andere Weise: Dichotome Interpretationen von ›modern-westlichen‹ und ›vormodern-nichtwestlichen‹ Kulturen des Entscheidens werden aufgelöst. Diese Kultur des Entscheidens ist nicht in afrikanischen Traditionen zu finden, sondern in Konstellationen von Macht, Gier, Widerstand und weiblicher *agency* in der *messiness* postkolonialer Modernität.

## **Sektion IV: Recht und klug entscheiden**



Johannes Schnocks

## Das hörende Herz des Königs Salomo

### 1 Kön 3 als hintergründiges Narrativ des Entscheidens

Der König Salomo wird in den biblischen Texten als eine schillernde Gestalt entworfen: Er entstammte der skandalösen und mit einem Mord verknüpften Verbindung seines Vaters David mit Batseba. Er war der Erbauer des Jerusalemer Tempels und übertraf an Reichtum und Weisheit alle Könige der Erde (1 Kön 10,23). Eine Reihe biblischer Weisheitsschriften wird in der Tradition entsprechend mit seinem Namen verbunden. Dann heißt es aber auch, dass er 700 fürstliche Frauen und 300 Nebenfrauen hatte (1 Kön 11,3). Eine jüngere Monographie über Salomo trägt entsprechend den Untertitel »Von der Weisheit eines Frauenliebhabers«.<sup>1</sup> Damit wird auch auf die Ambivalenz Salomos als literarische Figur hingewiesen, denn am Ende seines Lebens sind die vielen fremden Frauen und ihre Kulttraditionen, zu denen sich auch der König selbst hingezogen fühlt, für die biblischen Autoren der Grund für das Hochkommen von Widersachern und den Zerfall des Reiches unter seinem Sohn und Nachfolger Rehabeam.

Trotz dieses skandalumwitterten Gesamteindrucks geht die Rezeption gnädig mit ihm um. So dokumentiert der Duden eine wohlwollende Einseitigkeit und gibt als Bedeutung des Adjektivs »salomonisch« an: »einem Weisen entsprechend ausgewogen, Einsicht zeigend; weise«.<sup>2</sup> Er verweist als Verwendungsbeispiel auf die Rede von einem salomonischen Urteil. Diese wirkungsgeschichtliche Konzentration wiederum macht 1 Kön 3 zum Schlüsselkapitel der biblischen Salomoerzählungen, weil eben hier erklärt wird, wie es zu dieser Weisheit kam. Daher ist das Kapitel auch fast so etwas wie ein biblisches Kompendium zu den anthropologischen Grundlagen von Entscheidungen – allerdings in der Gestalt einer komplexen Erzählung. In meinem Beitrag möchte ich zunächst den Text kurz vorstellen. Dann soll es um zwei Aspekte gehen, die für das Verständnis dessen, was uns hier über menschliche Weisheit und gelingende Entscheidungen erzählt wird, wichtig sind, nämlich die anthropologischen Grundlagen und die Verbindungen zu Ägypten, die hier erstaunlich dicht und positiv sind. Mit diesen Informationen im Hinterkopf möchte ich dann noch auf einige Besonderheiten der Erzählung eingehen.

1 Andreas Kunz-Lübcke, Salomo. Von der Weisheit eines Frauenliebhabers, Leipzig 2004.

2 Salomonisch, in: Duden online Wörterbuch, [www.duden.de/rechtschreibung/salomonisch](http://www.duden.de/rechtschreibung/salomonisch) (Stand: 25. Mai 2019).

## 1. Der Text im Überblick: Arbeitsübersetzung zu 1 Kön 3

2,46b Und das Königreich war gesichert in der Hand Salomos.

3,1 Und es verschwägere sich Salomo mit dem Pharao, dem König von Ägypten/ und er nahm die Tochter des Pharao und brachte sie in die Davidsstadt, bis er fertig gebaut hatte sein Haus und das Haus JHWHs und die Mauer Jerusalems ringsum.

2 Allerdings schlachtopferte das Volk auf den Kulthöhen,/ denn nicht war gebaut ein Haus für den Namen JHWHs bis zu diesen Tagen.

3 Und Salomo liebte JHWH, indem er ging in den Ordnungen Davids, seines Vaters./ Allerdings: auf den Kulthöhen schlachtopferte und rauchopferte er.

4 Und der König ging nach Gibeon, um dort zu schlachtopfern, denn das ist die große Kulthöhe./ Tausend Brandopfer opferte Salomo auf diesem Altar.

5 In Gibeon erschien JHWH dem Salomo in einem nächtlichen Traum./ Und Gott sprach: »Wünsche, was ich dir geben soll!«

6 Und Salomo sprach: »Du, du hast gehandelt an deinem Knecht, David, meinem Vater, mit großer Gunst, so wie er vor dir ging in Treue und in Gerechtigkeit und in Geradheit des Herzens mit dir./ Und du hast ihm bewahrt diese große Gunst und hast ihm einen Sohn gegeben, der auf seinem Thron sitzt wie an diesem Tag.

7 Und nun, JHWH, mein Gott, du hast als König eingesetzt deinen Knecht anstelle Davids, meines Vaters./ Aber ich bin ein kleiner Jüngling, ich weiß nicht auszuziehen und einzutreten.

8 Und dein Knecht ist mitten in deinem Volk, das du erwählt hast,/ ein großes Volk, das nicht beziffert und nicht gezählt werden kann vor lauter Größe.

9 Aber du mögest deinem Knecht ein hörendes Herz geben, um zu richten dein Volk, um unterscheiden zu können zwischen gut und böse./ Denn wer vermag es, dein Volk zu richten, dieses schwierige<sup>3</sup>?«

10 Und gut war die Sache in den Augen des Herrn,/ dass Salomo diese Sache gewünscht hatte.

11 Und Gott sprach zu ihm: »Weil du diese Sache gewünscht hast, und nicht gewünscht hast viele Tage für dich, und nicht gewünscht hast Reichtum für dich, und nicht gewünscht hast das Leben deiner Feinde,/ sondern gewünscht hast für dich, Einsicht zu gewinnen, um Recht zu hören,<sup>4</sup>

12 siehe, (deshalb) tue ich nach deinem Wort./ Siehe, ich habe dir gegeben ein weises und einsichtiges Herz, so dass wie du niemand war vor dir, und nach dir niemand aufstehen wird wie du.

13 Und auch, was du nicht gewünscht hast, habe ich dir gegeben, sowohl Reichtum als auch Ehre,/ so dass nicht wurde jemand wie du unter den Königen alle deine Tage.

3 Das Adjektiv כבד hat die Grundbedeutung ›schwer‹, ›gewichtig‹. In Ex 18,18 und Num 11,14 begegnet es ebenfalls im Zusammenhang mit der für Mose zu schwierig gewordenen Aufgabe, das Volk zu richten und zu führen.

4 Bezeichnenderweise ist auch hier vom Hören des Rechts/der Rechtsentscheidung die Rede, was offenbar dem Aussprechen des Richterspruchs durch den König selbst vorausgehen muss.

14 Und wenn du gehen wirst auf meinen Wegen, indem du bewahrst meine Satzungen und meine Gebote, so wie gegangen ist David, dein Vater,/ so will ich verlängern deine Tage.«

15 Und Salomo erwachte und siehe: (es war) ein Traum./ Und er kam nach Jerusalem und er stellte sich vor die Bundeslade des Herrn und er opferte Brandopfer und er machte Heilopfer und er machte ein Festmahl für alle seine Knechte.

16 Damals kamen zwei Huren zum König/ und sie stellten sich vor ihn.

17 Und die eine Frau sprach: »Mit Verlaub, ich und diese Frau wohnen in einem Haus./ Und ich habe geboren bei ihr in dem Haus.

18 Und es geschah am dritten Tag, nachdem ich geboren hatte, da gebar auch diese Frau./ Und wir waren zusammen, kein Fremder war bei uns in dem Haus, ausgenommen uns beide in dem Haus.

19 Und es starb der Sohn dieser Frau in der Nacht,/ da sie sich auf ihn gelegt hatte.

20 Und sie stand auf mitten in der Nacht und nahm meinen Sohn von neben mir – aber deine Magd schlief – und legte ihn an ihre Brust,/ aber ihren toten Sohn legte sie an meine Brust.

21 Und ich stand am Morgen auf, um meinen Sohn zu stillen. Aber siehe, (er war) tot!/ Und ich sah ihn mir genau an am Morgen, und siehe, es war nicht mein Sohn, den ich geboren hatte.«

22 Und es sprach die andere Frau: »Nein, denn mein Sohn ist der lebende und dein Sohn ist der gestorbene.« Aber diese sprach: »Nein, denn dein Sohn ist der gestorbene und mein Sohn ist der lebende.«/ Und sie redeten vor dem König.

23 Und der König sprach: »Diese sagt: Das ist mein Sohn, der lebende und dein Sohn ist der gestorbene. Und diese sagt, nein, denn dein Sohn ist der gestorbene und mein Sohn ist der lebende.«

24 Und der König sprach: »Holt mir ein Schwert!«/ Und sie brachten das Schwert vor den König.

25 Und der König sprach: »Schneidet das Kind in zwei (Teile)/ und gebt die Hälfte der einen und die Hälfte der anderen.«

26 Und es sprach die Frau, deren Sohn der lebende war, zum König, denn erregt wurde ihr Erbarmen über ihren Sohn, und sie sprach: »Mit Verlaub, gebt ihr das lebende Neugeborene und tötet es gewiss nicht!«/ Aber diese war sprechend: »Weder mir noch dir wird es gehören. Schneidet!«

27 Und es antwortete der König und er sprach: »Gebt ihr das lebende Neugeborene und tötet es gewiss nicht!/ Sie ist seine Mutter.«

28 Und ganz Israel hörte den Rechtsspruch, mit dem gerichtet hatte der König und sie fürchteten sich vor dem König./ Denn sie sahen, dass Weisheit von Gott in ihm war, um einen Rechtsspruch zu machen.

4,1 Und es wurde der König Salomo König über ganz Israel.

Zunächst fällt auf, dass das Kapitel durch den letzten beziehungsweise ersten Satz der umgebenden Kapitel gerahmt wird. In beiden Fällen handelt es sich um Scharnierversen, die sowohl zum vorangehenden als auch zum folgenden Text gezogen werden können. Deutlich wird hier, dass die Stabilisierung der Herrschaft Salomos nach dem Tod seines Vaters und Vorgängers David und mit der Beseitigung seiner politischen Gegner, die in Kapitel 2 erzählt wird, noch nicht



abgeschlossen ist, sondern dass eben unser Kapitel sowohl für die Stabilisierung als auch für die inhaltliche Ausrichtung dieser Herrschaft von großer Bedeutung ist. Innerhalb dieses Rahmens umfasst das Kapitel eine kürzere Notiz in den ersten beiden Versen und zwei Erzählungen in den vv. 3–15.16–28. Einige kurze Bemerkungen sind für das Verständnis dieser Abschnitte notwendig:

Der erste Abschnitt erzählt von der Ehe mit einer ägyptischen Prinzessin und ist sonst geprägt von einem »noch nicht«. Die neue Königin muss in die Davidsstadt und damit in den Palast Davids einziehen, weil es den Palast Salomos noch nicht gibt – wie auch den Tempel und die Mauern Jerusalems. Was hier erzählt wird, ist selbstverständlich und wäre völlig überflüssig, wenn damit nicht ein deutlicher Akzent auf die noch ausstehenden Bauvorhaben der Salomozeit gelegt würde. V. 2 verstärkt dies, indem hier klar wird, dass der Tempelbau dringend notwendig ist, damit das Volk zumindest die Möglichkeit bekommt, die heterodoxen Schlachtopfer auf den Kulthöhen zu beenden. Damit wird aber auch gesagt, dass die Opfer auf den Kulthöhen im Gegensatz zu Texten über spätere Zeiten, wo sie permanent perhorresziert werden, immerhin eine gewisse Berechtigung haben. Das ist wichtig, weil die folgende Geschichte genau das für Salomo voraussetzen muss.

Der Abschnitt besteht über eine knappe Rahmenhandlung (vv. 3–4.15) hinaus, die von solchen Opferfeiern in Gibeon und Jerusalem erzählt, fast vollständig aus einer Traumvision des Königs. Dieser Traum beginnt dann mit der direkten Aufforderung Gottes, Salomo solle sich wünschen, was er ihm geben solle (v. 5), gefolgt von einer längeren Rede Salomos (vv. 6–9) und dem Kommentar der Erzählstimme, dass Salomos Wunsch auch in den Augen Gottes gut war (v. 10), und mündet in eine längere Gottesrede (vv. 11–14). Diese Traumvision ist in einem doppelten Sinn eine Entscheidungserzählung: Einerseits muss sich Salomo entscheiden, was er sich wünschen soll. Diese Entscheidung stellt sich als äußerst gelungen heraus, weshalb es interessant ist, dass und wie Salomo sie begründet. Andererseits ist der Wunsch nach einem »hörenden Herzen« selbst, wie wir sehen werden, der Wunsch nach der Befähigung zu guten Entscheidungen, was sich dann in der folgenden Erzählung sofort beispielhaft auswirkt.

Auch die Erzählung vom salomonischen Urteil (vv. 16–28) ist wiederum sehr stark von wörtlicher Rede geprägt. Dem Charakter einer Gerichtsverhandlung entsprechend wechseln die Sprecher allerdings viel häufiger. Auch hier schaltet sich eine Erzählstimme in allwissender Perspektive zweimal mit inhaltlich entscheidenden Bemerkungen ein. Insgesamt bekommt die Erzählung durch die sehr unmittelbare Erzählweise eine große Dramatik und arbeitet mit überraschenden Wendungen. Inhaltlich geht es um einen schwierigen Rechtsfall: Zwei Frauen, die fast zur selben Zeit im gleichen Haus je einen Sohn geboren haben, von denen einer verstorben ist, und die keinerlei Kontakt zur Außenwelt hatten, beschuldigen sich gegenseitig, dass die jeweils andere zu Unrecht das lebende Kind als das eigene beansprucht. Salomo fasst den Fall zusammen, indem er die identischen Aussagen der Frauen wiederholt, und schlägt vor, das Kind zu zerschneiden, woraufhin die Frauen unterschiedlich reagieren, weil die echte

Mutter das Leben ihres Kindes schützen will. Auf diese Weise gelingt Salomo die Wahrheitsfindung und der Fall wird entschieden. Ein Erzählstimmenkommentar berichtet von der Reaktion Israels auf den Urteilspruch und schließt das Kapitel ab.

## 2. Ägyptische Weisheit

Ein ungewöhnlicher Zug des Kapitels sind seine Ägyptenbezüge. Da diese auch Auswirkungen auf das Verständnis von Entscheidungen haben, müssen sie hier kurz skizziert werden.<sup>5</sup> Das Kapitel beginnt damit, dass Salomo sich mit dem Pharaos verschwägert und eine ägyptische Prinzessin heiratet. Der Sachverhalt ist von alttestamentlicher und ägyptologischer Seite eingehend untersucht worden. Alttestamentlich liegt hier keine vereinzelt Notiz, sondern ein mehrfach aufgenommenen Aspekt der Herrschaft Salomos vor. Es gehört zum Image dieses Königs, dass er intensive Kontakte nach Ägypten und damit in ein Land mit uralten Weisheitstraditionen pflegt. Umgekehrt lassen die alttestamentlichen Belege keine weitergehenden Schlussfolgerungen zu. Von ägyptologischer Seite dagegen ist eine solche Verbindung historisch eigentlich nicht denkbar. Ägyptische Prinzessinnen wurden nicht ins Ausland verheiratet – auch nicht in der hier zur Debatte stehenden späten Zeit der libyschen Dynastien.<sup>6</sup>

Umso mehr bekommt die Notiz an dieser Stelle den Charakter eines literarischen Signals. Sie charakterisiert die Figur des Salomo als König, der sich für Ägypten interessiert und Verbindungen nach Ägypten gewissermaßen zu einem Teil seines Regierungsprogramms macht. Die Verbindung mit der Prinzessin geht dabei sogar den Bauvorhaben, für die dieser König berühmt ist, voran.

Vielleicht ist aber sogar entscheidender, dass Salomo mit einer ägyptischen Ehefrau aus gutem Hause dem Jakobsohn Josef parallelisiert wird.<sup>7</sup> Dieser war ja von seinen Brüdern wegen seiner herrschaftlichen Träume nach Ägypten verkauft worden und hatte dort wegen seiner großen Weisheit Karriere gemacht. Um in einer Hungersnot für sie zu sorgen, hat er Brüder und Vater zu sich nach Ägypten geholt, wo Israel dann zu einem großen Volk wurde. Diese inneralttestamentliche Spur erweist sich gerade im Blick auf den Abschnitt der vv. 3–15 als ergiebig: Salomo ist hier einerseits als Träumer, Herrschergestalt und Freund des Pharaos eine Parallelfigur zu Josef. Andererseits bezieht er sich steigernd auf ihn zurück, wenn er Israel als großes, nicht zählbares Volk bezeichnet (v. 8), für das er nun verantwortlich ist. Ebenfalls mit dem Ausdruck »ein großes Volk«

5 Vgl. zu den Beziehungen zwischen Ägypten und Palästina im ersten Jahrtausend v. Chr. Bernd U. Schipper, *Israel und Ägypten in der Königszeit. Die kulturellen Kontakte von Salomo bis zum Fall Jerusalems*, Freiburg (Schweiz) 1999; vgl. speziell zu den Ägyptenmotiven in 1 Kön 3: Martin Nitsche, »Und das Königtum war fest in der Hand Salomos«. Untersuchungen zu 1 Kön 3, Stuttgart 2015, S. 206–222.

6 Vgl. Schipper, S. 106 f.

7 Vgl. Nitsche, S. 206 f.

hat Josef über Israel und seine Sendung für das Volk gesprochen (Gen 50,20). Und doch hält der Anfang des Exodusbuches mehrfach fest, dass es zur Zeit Josefs nur um 70 Personen ging, während das große Wachstum des Volkes, das in der Folgezeit einsetzt und den Verheißungen an die Erzeltern entspricht, den Ägyptern zu einem Problem wird, das letztlich den Exodus auslöst. Salomo steht hier gewissermaßen am Endpunkt der Entwicklung, die mit Josef begonnen hat, und er steht da als neuer Josef.

Zwei Aspekte sind von ägyptologischer Seite zu unserem Kapitel zu ergänzen. So ist man auf der Suche nach der Textgattung von 1 Kön 3,3–15 auf die sogenannte ägyptische Königsnovelle gestoßen. Ein als Parallele immer zitiertes Beispiel<sup>8</sup> erzählt von Thutmoses IV. (15. Jh. v. Chr.), er habe, bevor er König wurde, einmal im Schatten der großen Sphinx von Gizeh geschlafen. Dort sei ihm ein Gott im Traum erschienen und habe ihm seine Herrschaft prophezeit, woraufhin er sofort zur Königsresidenz geeilt sei, um dort ein Opferfest zu halten. Es ist sehr gut denkbar, dass solche Erzählmuster auch den biblischen Autoren bekannt waren – umgekehrt sind das wenig belastbare Indizien.

Gewichtiger ist allerdings der zentrale Ausdruck dieser Erzählung: das »hörende Herz«, um das Salomo bittet. Dieser Ausdruck ist tief in der ägyptischen Weisheit und letztlich auch in der breiteren altorientalischen und damit alttestamentlichen Anthropologie beheimatet, auch wenn er so im Alten Testament nur hier begegnet. In der Weisheitslehre des Ptahhotep aus dem dritten Jt. v. Chr. heißt es:

545 Einer, den Gott liebt, ist der Hörende,

546 nicht hört der, den Gott haßt.

550–51 Es ist das Herz, das seinen Herrn zum Hörenden oder nicht Hörenden macht,  
552 Leben, Heil und Wohlergehen eines Mannes ist sein Herz.<sup>9</sup>

In den 1950er Jahren hat man dann eine noch direktere Parallele entdeckt. Auf der im Karnak-Tempel aufgestellten Statue eines gewissen Amenophis, Sohn des Hapu, finden sich die Aussagen:

Ich bin ein wahrhaft Hervorragender unter allen Menschen,  
einer mit hörendem Herzen, wenn er einen Rat sucht bei Fremdartigem  
wie einer, dessen Herz dabei war.<sup>10</sup>

Dieser Amenophis ist in späteren Zeiten als Weiser und »Heiliger« verehrt worden. Es wäre nun sicher reizvoll, hier eine direkte Abhängigkeit anzunehmen. Aber Herz und Hören sind so wichtige und weit verbreitete Motive in der weisheitlichen Sprache, dass es unmöglich sein dürfte, hier irgendwelche Ge-

8 Vgl. Martin Noth, Könige, 1. Teilbd., Neukirchen-Vluyn 1968, S. 46.

9 Günter Burkard, Die Lehre des Ptahhotep, in: Otto Kaiser (Hg.), Texte aus der Umwelt des Alten Testaments, Bd. 3/2: Weisheitstexte 2, Gütersloh 1991, S. 195–221, hier S. 217 f.

10 Zitiert nach Hellmut Brunner, Das hörende Herz. Kleine Schriften zur Religions- und Geistesgeschichte Ägyptens, hg. von Wolfgang Röllig, Freiburg (Schweiz) 1988, S. 4 f.

wissheiten zu erreichen. Ein wichtiger Aspekt ist allerdings, dass die Arbeit von Bernd Schipper über die Beziehungen zwischen Israel und Ägypten während der Königszeit gezeigt hat, dass ein echter kultureller Austausch zwischen beiden Bereichen nicht zur Zeit Salomos, wohl aber im siebten Jh. v. Chr. nachweisbar ist.<sup>11</sup> Hier kommt es auch zur Rezeption ägyptischer Weisheitstraditionen. Literaturgeschichtlich ist durchaus denkbar, dass ein Grundbestand unseres Kapitels in dieser Zeit entstanden ist.

### 3. Anthropologische Grundlinien

Gerade von ägyptischen Texten her hat man in den vergangenen Jahren wichtige Erkenntnisse über die anthropologischen Konzepte gewinnen können, die im Hintergrund alttestamentlicher Texte stehen. Entscheidend ist dabei, dass der Mensch offenbar in analoger Weise als körperliches und als soziales Wesen gesehen werden konnte. Dieses Konzept spielt für unseren Text eine wichtige Rolle; daher möchte ich es kurz erläutern.<sup>12</sup>

Wenn man etwa Texte aus den Mumifizierungsritualen untersucht, so wird schnell klar, dass der körperliche Tod eines Menschen als eine Art Zerstückelung verstanden wird. Bei einem Toten arbeiten die unterschiedlichen Gliedmaßen nicht mehr zusammen. So werden bei der Mumifizierung alle Körperteile rituell dem Verstorbenen wieder zurückgegeben und so magisch erneut miteinander verbunden. Bei uns Lebenden ist es so, dass wir dann ganz gesund und lebendig sind, wenn wir über alle unsere Körperteile verfügen können und wenn diese perfekt zusammenarbeiten. Der Leib wird also als eine Art Gliederpuppe aufgefasst. Er ist aber erst lebendig, wenn diese Glieder eine konstellative Einheit bilden. Das Medium, das diese Einheit herstellt, ist das Blut. Es durchströmt alle Körperteile, so dass sie miteinander kommunizieren und auf diese Weise einen lebendigen Leib bilden können. Das Zentralorgan des Leibes ist dabei nicht, wie wir vielleicht vermuten würden, das Gehirn, sondern das Herz. Von einer analogen Vorstellung ist auch die soziale Eingebundenheit des Menschen geprägt. Wie die einzelnen Glieder des Körpers, so steht auch jeder Mensch in Beziehung zu anderen Menschen und ist erst durch diese Beziehungen wirklich lebendig. Die unterschiedlichen sozialen Rollen, die wir ausführen, verbinden uns mit den anderen Menschen zu einer konstellativen Einheit. Das konstellative Prinzip ist dabei die Gerechtigkeit. Auch hier ist das Zentralorgan das menschliche Herz, in dem alle Überlegungen und Entscheidungen angesiedelt werden. Wenn ich zum Beispiel in Rechtsnot gerate, also etwa ungerecht verfolgt werde, dann bin

11 Vgl. Schipper, S. 293.

12 Vgl. zum Folgenden: Jan Assmann, *Tod und Jenseits im alten Ägypten*, München 2003, S. 34–53; Bernd Janowski, *Konstellative Anthropologie. Zum Begriff der Person im Alten Testament*, in: Christian Frevel (Hg.), *Biblische Anthropologie. Neue Einsichten aus dem Alten Testament*, Freiburg i. Breisgau 2010, S. 64–87, besonders S. 64–68.

ich aus diesem Geflecht herausgefallen, verliere unter Umständen meine soziale Stellung, werde isoliert und bin entsprechend nicht in der Lage, meine Rollen auszufüllen. Auch dann bin ich also nicht in vollem Maß lebendig. Das Wichtige ist nun, dass diese beiden Ebenen, die Leibsphäre und die Sozialsphäre als gleichermaßen konstitutiv für die Natur des Menschen oder genauer für sein Personsein angesehen werden. Bernd Janowski hat das einmal so ausgedrückt:

Was sich auf der einen Ebene (*Leibsphäre*) als Krankheit vs. Gesundheit oder als Trauer vs. Freude zeigt, das wird auf der anderen Ebene (*Sozialsphäre*) als Schande vs. Ehre oder als Rechtsnot vs. Gerechtigkeit/Rechtfertigung erlebt. Diese Zusammenhänge lassen sich mit Hilfe des *konstellativen Personbegriffs* beschreiben und zwar in einem doppelten Sinn: einerseits wird der menschliche Körper als eine konstellative, d. h. aus einzelnen Teilen oder Gliedern zusammengesetzte Ganzheit gedacht; andererseits bedeutet menschliches Leben die Eingebundenheit in soziale Zusammenhänge oder Rollen.<sup>13</sup>

Das hat die Konsequenz, dass etwa bei der Beurteilung von Krankheit, aber auch in den sozialen Beziehungen immer beide Seiten beteiligt sind. So wird zum Beispiel in einem Ritualtext aus Assur ein Rezept zur Behandlung eines Bannes beschrieben, der bestimmte Symptome auslöst.<sup>14</sup> Wenn wir das heute lesen, wird schnell klar, dass es offenbar um eine möglicherweise lebensbedrohliche Durchfallerkrankung geht. Die Aufzählung der Symptome beginnt aber damit, dass der Betroffene immer wieder kein Geld in der Tasche hat, dass man seinen Befehlen nicht folgt und dass er den König nicht so oft wie gewohnt treffen kann. Im selben Atemzug wird dann von Völlegefühl und Schlaflosigkeit gesprochen.<sup>15</sup>

Eine weitere Konsequenz des konstellativen Personbegriffs ist, dass der einzelne Mensch die Eingebundenheit in seinen sozialen Zusammenhang nicht ohne weiteres ändern kann. Vor diesem Hintergrund wird vielleicht noch einmal deutlicher, dass der Wunsch Salomos, ein hörendes Herz zu haben, nicht unbedingt selbstloser<sup>16</sup> oder immaterieller gedacht werden muss als Reichtum und langes Leben, aber doch weniger oberflächlich ist. Es ist ein Wunsch, der die Basis seines gesamten Menschseins betrifft. Salomo bekennt sich damit gewissermaßen zur Weisheit als der für ihn in seiner sozialen Rolle notwendigen Daseinsform, was wiederum selbst schon ein kluges Verhalten ist.

13 Janowski, S. 67.

14 Vgl. Stefan M. Maul, Die ›Lösung vom Bann‹. Überlegungen zu altorientalischen Konzeptionen von Krankheit und Heilkunst, in: Herman F. J. Horstmanshoff u. a. (Hg.), *Magic and Rationality in Ancient Near Eastern and Graeco-Roman Medicine*, Leiden 2004, S. 79–95.

15 Vgl. ebd., S. 83 f.

16 Die oft genannte Assoziation der Selbstlosigkeit wird diskutiert bei Mathias Winkler, *Das Salomonische des Sprichwörterbuchs. Intertextuelle Verbindungen zwischen 1 Kön 1–11 und dem Sprichwörterbuch*, Freiburg i. Breisgau 2017, S. 284.

#### 4. 1 Kön 3 als Narrativ des Entscheidens

Vor diesem Hintergrund lässt sich das gesamte Kapitel nun – gewissermaßen unter der Fragestellung dieses Bandes – als ein Narrativ des Entscheidens lesen. Bemerkenswerterweise gilt das nicht erst für Salomos berühmtes Gerichtsurteil, sondern auch schon für die ersten Verse: Wenn es richtig ist, dass wir die Erwähnung der Ehe mit einer ägyptischen Prinzessin heute nicht mehr als eine historische Notiz behandeln können, so müssen wir nach der literarischen Funktion fragen, die sie für das Kapitel haben könnte. Es besteht die Möglichkeit, schon diese Notiz im Sinne einer ersten Entscheidung zu lesen: Bevor er irgendeines seiner großen Bauvorhaben startet, entscheidet sich Salomo, in Gestalt der Prinzessin gewissermaßen Ägypten zu heiraten. Bereits die Verbindung zur Josefsnovelle und erst recht das hohe Ansehen der ägyptischen Weisheit in der Antike geben dieser Notiz programmatischen Charakter. Unmittelbar nach der Beseitigung seiner Feinde lässt der neue König zum ersten Mal etwas von seiner Regierungsstrategie aufblitzen. Die Strategie lautet: Hinwendung zur Weisheit. Das unterscheidet ihn von David, für den zwar die Begabung mit göttlichem Geist mehrfach betont wird und dem auch Mut und militärische Schläue zugeschrieben werden, der aber sonst auch als sehr spontan bezeichnet werden kann und oft auf kluge Ratgeber angewiesen ist, um Fehler zu vermeiden.

Im Abschnitt der vv. 3–15 bekommen wir vorgeführt, wie Salomo zu einer Entscheidung über den ihm eröffneten Wunsch gelangt. Salomos Antwort beginnt in den vv. 6–7a erst einmal mit einer literarischen Rückbindung in den großen Zusammenhang der Samuel- und Königebücher. Aber die vv. 7b–9 ordnen dann den Wunsch ein und begründen ihn. Salomo steht mit seinem Amt in einer Konstellation, die er vielleicht mit einer gewissen rhetorischen Bescheidenheit darstellt, insgesamt aber wohl richtig einschätzt. Sein Wohlergehen als König, vielleicht sogar sein Leben, wird davon abhängen, dass er sich eine Autorität erarbeitet, die der Eingebundenheit in seinem Volk entspricht. Sein Wunsch korrespondiert also mit seiner sozialen Rolle und ist daher geeignet, seine Person zu stärken. Die anderen denkbaren Wünsche würden nicht in gleicher Weise dieser Konstellation Rechnung tragen und wären daher mindestens ambivalent.

Auf diese Antwort Salomos folgt eine Interpretation des Wunsches im göttlichen Orakel. Interessanterweise werden nun die beiden Komponenten, das Hören und das Herz auseinander gezogen. V. 11 formuliert ziemlich enigmatisch mit zwei Infinitiven, Salomo habe sich gewünscht, »Einsicht zu gewinnen, um Recht zu hören«; man könnte auch übersetzen: »um eine Rechtsentscheidung zu hören«. Die Elberfelder Bibel etwa übersetzt mit »Verständnis, um dem Recht zu gehorchen«, die neue Einheitsübersetzung mit »Einsicht, um auf das Recht zu hören«, die neue Lutherbibel mit »Verstand, um das Recht zu hören«. Dabei wird oft interpretiert, es gehe hier darum, dass auch Salomo unter der Rechts-

ordnung stehe und auf diese hören müsse, um gerecht zu richten.<sup>17</sup> Auf der Ebene der heutigen Komposition, die die Könige nach dem Gesetz des Buches Deuteronomium beurteilt, ist das sicher ein naheliegender Gedanke. Aber dann wäre er merkwürdig ausgedrückt, weil hier eigentlich sonst immer der Plural steht: Israel soll alle Bestimmungen und Rechtssätze hören, die Mose lehrt, und sie befolgen (Dtn 5,1 und öfter). Ich kann mir daher auch vorstellen, dass man diese literaturgeschichtlich zweite Stufe des Textes einmal vorübergehend ausklammert und fragt, was die Formulierung ohne ein deuteronomisches Gesetz im Hintergrund ursprünglich bedeutet haben könnte und was auch jetzt noch aufgrund der merkwürdigen Formulierung mitschwingt. Eine Möglichkeit wäre, dass es eher darum geht, wie Salomo zu seinem eigenen Rechtsentscheid<sup>18</sup> kommen soll, denn das war ja der Kontext seines Wunsches: Er muss unterscheiden können und dazu muss er eben hören können. Dieses Hören umfasst dann eigentlich alles, was zur Urteilsfindung beiträgt: genaue und unvoreingenommene Beweisaufnahme, sicher auch das Hören auf Maßstäbe der Gerechtigkeit und schließlich auch das kritische Hören auf seine eigenen Gedanken und Eindrücke. Das Urteil ergibt sich dann aus dem Gehörten. Wir werden gleich sehen, dass diese Aspekte bei der Erzählung vom salomonischen Urteil eine wichtige Rolle spielen.

Der folgende Vers rekurriert dann nochmals auf das Herz, qualifiziert es aber nicht als hörendes, sondern als weises und einsichtiges Herz. Das ist nichts anderes als die Transformation der – wie wir gesehen haben – voraussetzungsreichen ägyptischen Terminologie in die klassisch biblische.

Die Traumvision stellt uns damit eine gelungene Entscheidung Salomos vor Augen, weil er sich das wünscht, was seiner klugen Analyse der eigenen sozialen Rolle und damit seiner Person am meisten entspricht. Gleichzeitig wird deutlich, dass für den Text Salomo bereits eine gewisse Weisheit unter Beweis stellt, indem er sich diese wünscht, dass aber eben diese Weisheit ein immer wieder neu anzustrebendes und nur mit göttlicher Hilfe zu erreichendes Ideal ist.

Der Textabschnitt der vv. 16–27 enthält die kurze Erzählung, die gewöhnlich als ›das Salomonische Urteil‹ angesprochen wird. Schon bei dieser Bezeichnung fällt auf, dass wir alltagsweltlich eher dann von einem salomonischen Urteil sprechen, wenn ein Richter es möglichst vielen Beteiligten recht macht oder einen Kompromiss sucht. Dagegen erzählt unsere Geschichte von einem ersten Urteilsspruch, der gar nicht das eigentliche Urteil ist, sondern vielmehr ein Trick, der der Wahrheitsfindung dient. Die eigentliche Entscheidung fällt erst durch die Reaktionen auf die scheinbare Urteilsverkündung und ist dann selbst nicht mehr schwierig. Das Verblüffende an der Entscheidungsfindung ist

17 Vgl. Nitsche, S. 97.

18 Ich verfolge damit die forensische Dimension an dieser Stelle weiter. Das bedeutet nicht, dass die Formulierung besonders im Zusammenspiel mit v. 12 nicht auch die Tendenz aufweist, über diesen Aspekt hinaus auch allgemeinere administrative und weisheitliche Fähigkeiten einzuschließen; vgl. Nitsche, S. 97 f.

hier, dass Salomo es schafft, in einer nicht entscheidbaren Sachlage zusätzliche Informationen zu generieren. Hier lohnt es sich – auch im Blick darauf, wie die erzählte Entscheidung konstruiert ist –, diese wenigen Verse etwas genauer zu analysieren.<sup>19</sup>

Schaut man zunächst auf die beteiligten Figuren, so fällt auf, dass die beiden Frauen und ihre Reden den Großteil der Erzählung einnehmen. Salomo agiert in vier Versen jeweils mit einer kurzen wörtlich zitierten Rede. Die Hauptfigur im Hintergrund der Geschichte ist das Kind. Die beiden Frauen werden auf den ersten Blick charakterisiert durch ihre Ununterscheidbarkeit: Sie werden beide als Huren bezeichnet, wohnen allein im selben Haus, haben vor kurzem einen Sohn geboren und beanspruchen beide das überlebende Kind als ihr eigenes. Dieser Aspekt wird bestätigt in v. 23, wo Salomo die Sachlage zusammenfasst und dabei in exakter Übernahme aus dem vorangegangenen Vers jede Frau mit genau derselben Aussage zitiert, wobei die Reihenfolge der Elemente lediglich umgekehrt wird. In der Tat ist die Sachlage so, dass die sich widersprechenden Aussagen der Frauen auf den einzigen Unterschied zwischen ihnen verweist: Eine von den beiden ist die Mutter des verstorbenen Kindes und lügt entsprechend. Damit ist aber nicht gesagt, ob ein Austausch der Kinder stattgefunden hat oder nur behauptet wird. Allerdings unterscheiden sich die Redeweisen der Frauen. In beiden Wortwechseln, sowohl in vv. 17–22 als auch in v. 26 verhält sich eine Frau höflich und spricht Salomo und sein Umfeld an, indem sie ihre Rede mit der Gesprächseröffnung gegenüber einem Höhergestellten »Mit Verlaub, mein Herr,« beginnt (vv. 17.26) und sich selbst gegenüber dem König als »deine Magd« (v. 20) bezeichnet. Die andere Frau spricht dagegen in Anwesenheit des Königs nicht diesen, sondern ihre Widersacherin direkt an (v. 22).<sup>20</sup> In v. 26 gibt die zweite Frau sogar den Dienern Salomos den Befehl »Schneidet!«. Dabei lässt sich in der Erzählsituation nicht sicher entscheiden, ob die erste Sprecherin in v. 26, die Mutter des lebenden Kindes, auch die Sprecherin in den vv. 17–21 ist. Allerdings könnte die Opposition höflich/unhöflich als Textsignal in dieser Richtung gewertet werden.

Mit Blick auf die Figur Salomos fällt auf, dass er mit ganz wenigen – allerdings entscheidenden – Ausnahmen ganz genau das wiederholt, was er zuvor von den Frauen gehört hat. Das ist schon bei seiner Zusammenfassung der Beweisaufnahme in v. 23 so. Besonders auffällig aber ist es in v. 27, weil er hier der Mutter das Kind zuspricht und dabei genau dieselben Worte benutzt, mit

19 Vgl. Ellen van Wolde, *Who Guides Whom? Embeddedness and Perspective in Biblical Hebrew and in 1 Kings 3:16–28*, in: *Journal of Biblical Literature* 114 (1995), S. 623–642; Moshe Garsiel, *Revealing and Concealing as a Narrative Strategy in Solomon's Judgment (1 Kings 3:16–28)*, in: *The Catholic Biblical Quarterly* 64 (2002), S. 229–247; Andreas Michel, *Gott und Gewalt gegen Kinder im Alten Testament*, Tübingen 2003, S. 317–328; Nitsche, S. 128–135.

20 Vgl. Garsiel, S. 241: »Whereas the plaintiff opened her speech in a submissive manner and addressed the king directly, ›Please, my lord,‹ the defendant speaks directly to her rival, disregarding the king and his nobles, and making no submissive introduction.«



denen sie auf das Kind verzichten wollte, um sein Leben zu retten. Der Text legt offenbar großen Wert darauf, dass eben das genaue Hören für diese Art des Entscheidens die wesentliche Voraussetzung darstellt.

Zur Figur des Kindes kann man beobachten, dass in der Rede der Frauen das Kind immer nur unter dem Aspekt des Besitzrechts behandelt wird. Deutlich wird das bereits an der konsequenten Verwendung der Possesivpronomina in vv. 20–22, was entsprechend auch Salomo in seiner »Bestandsaufnahme« in v. 23 übernimmt. »Das lebendige Kind wird zu einem Spielball in diesem Dreieck, da beide Frauen es für sich beanspruchen und der König über sein Schicksal entscheiden wird.«<sup>21</sup> Andreas Michel hat darauf hingewiesen, dass die Erzählung in dieser Hinsicht einen bemerkenswerten Perspektivwechsel vollzieht. Im letzten Satz, den Salomo spricht, wird dieser Wechsel deutlich:

Nicht ›Er ist ihr Sohn‹, sagt der König, sondern ›sie bzw. jene ist seine Mutter‹. Der König kehrt die Perspektive um, nicht mehr die potentiellen Mütter stehen [...] im Zentrum, sondern das Kind, der Knabe: Er steht im Mittelpunkt, vom [sic!] ihm her definiert sich die richtige als ›seine Mutter‹. Das ist die endgültige Umkehr vom Haben-Modus, vom Besitzen-Wollen, von Besitzansprüchen der wahren wie falschen Mutter zu Seins- und Lebensansprüchen des Kindes. Der König kommt zur Lösung, indem er die Perspektive des Kindes einnimmt.<sup>22</sup>

Welche Überlegungen fließen nun aber in das salomonische Urteil ein? Wie ist es konstruiert? Vor dem Hintergrund der vorangegangenen Verse des Kapitels drängt es sich auf, auch hier nach anthropologischen Aspekten zu fragen. Wäre Salomo nicht Salomo, sondern Hercule Poirot, und würde man ihn nach dem Hintergrund seines Urteils befragen, so würde dieser wohl sagen, er habe dafür die Psychologie des Individuums ausgenutzt und Emotionen provoziert, mit denen die Verdächtigen sich verraten hätten. Ein solches Vorgehen ist freilich heikel, weil auch hier noch eine Täuschung möglich wäre. Aber unsere Geschichte ist dann eben doch biblisch und nicht modern. Salomo in Jerusalem beziehungsweise die biblischen Erzähler konnten sich ihrer Sache sicherer sein als die Detektive der Kriminalliteratur.

Der Salomo unserer Geschichte denkt ganz im Rahmen der ägyptischen beziehungsweise der alttestamentlichen Anthropologie. Für seinen Bluff nutzt er aus, dass eine Person aus ihren sozialen Rollen nicht ohne weiteres herauskommen kann. An diesem Punkt denken wir anders, weil wir die Autonomie des Menschen betonen würden, der sich zumindest theoretisch zu seinen sozialen Rollen noch einmal verhalten und im Extremfall aus ihnen ausbrechen kann. Es gibt zwar viele biblische Beispiele, dass sich Menschen trotz der festen Rollen durchaus autonom und wenig determiniert verhalten können, aber die Rollen sind eben erst einmal für den Einzelnen als feststehend gedacht. Salomo weiß nun, dass er vor sich eine Mutter mit lebendem und eine Mutter mit totem Kind

21 Nitsche, S. 128.

22 Michel, S. 324.

hat. In Bezug auf das lebende Kind hat nur die echte Mutter die Mutterrolle. So detailliert und engagiert wie die Geschichte über den entdeckten Verlust des Kindes zu Beginn erzählt wird, steht trotz der in den Vordergrund gerückten Besitzfrage die mütterliche Zuneigung ganz außer Frage. Und entsprechend motiviert auch die Erzählstimme in v. 26 die Entscheidung, lieber den Besitzanspruch auf das eigene Kind aufzugeben als dessen Leben zu gefährden, mit dem Erbarmen der Mutter. Dabei hängen im Hebräischen die Worte für Erbarmen und Mutterschoß etymologisch eng zusammen. Bei der anderen Frau wird die Mutterrolle gegenüber dem lebenden Kind wohl aus Trauer und Neid vorgetäuscht, aber auch sie kann nicht aus ihrer echten Mutterrolle gegenüber ihrem verstorbenen Kind ausbrechen. Auch wenn Salomo von beiden Frauen genau die gleichen Aussagen über das Kind gehört hat und es keine Indizien gibt, die den Sachverhalt klären können, so weiß er doch, dass sich beide Frauen genau an diesem Punkt unterscheiden. Die Mutterrolle der echten Mutter ist ganz auf das Leben ihres Kindes, die Mutterrolle der unechten ganz auf das Thema ›Tod‹ fixiert. Dieser Rollenzwang kann meines Erachtens den rätselhaften Zug der Erzählung erklären, warum die zweite Frau in v. 26b der Tötung des Kindes zustimmt, obwohl ihr dieses doch gerade von der anderen Frau zugesprochen worden ist. Entsprechend setzt die Erzählung die altorientalische Anthropologie insofern voraus, als es für sie – und so auch für ihren weisen König – undenkbar gewesen wäre, dass beide Frauen in irgendeiner Form gleich reagieren könnten.

Der oben beschriebene Perspektivwechsel wird also von Salomo ausgelöst, wenn er mit seinem Vorschlag, das Kind zu zerteilen, dieses selbst in den Mittelpunkt stellt und die Frage nach seinem Überleben in Konkurrenz zu den Besitzansprüchen der beiden Frauen setzt. Diese Strategie würde freilich ins Leere laufen, wenn nicht – wie uns die Erzählstimme in v. 26 berichtet – die wahre Mutter diesen Perspektivwechsel mitvollziehen würde.<sup>23</sup>

Am Ende in v. 28 berichtet die Erzählstimme von der Reaktion ganz Israels, das bezeichnenderweise von dem Richterspruch »hörte«. Wenn hier von Furcht die Rede ist, so ist gemeint, dass die Autorität des Königs anerkannt ist. Damit ist Salomo endgültig auf dem Thron angekommen. Die zweite Vershälfte deutet das nochmals theologisch und hält damit als Erkenntnis des Volkes fest, was wir als Leserinnen und Leser des Kapitels bereits gelernt haben. Auch durch Gottes Hilfe hat Salomo die Weisheit mit dem Ziel der Rechtsfindung zu seiner hervorragenden Eigenschaft und zu seinem Regierungsprogramm gemacht: Er hat ein hörendes Herz.

23 Vgl. van Wolde, S. 641: »The narrator shows that both the woman, through her love and her readiness to renounce her perspective, and the king, through his ability to listen and his readiness to renounce his perspective, have proved themselves wise.«

Martina Wagner-Egelhaaf

## Brecht & Co. – Kreidekreise des Entscheidens

»Was bereits voll determiniert ist, kann nicht mehr entschieden werden. Zur Entscheidung gehört daher auch ein Mindestmaß an Unvorhersehbarkeit, fast könnte man sagen: an Irrationalität«, so hat Niklas Luhmann die »Paradoxie des Entscheidens« beschrieben.<sup>1</sup> Entscheiden ist also kontingent in dem Sinne, dass immer auch anders entschieden werden könnte, und dient zugleich der Kontingenzbewältigung.<sup>2</sup> Ob und in welcher Weise eben diese Momente der Irrationalität und Kontingenz als mythische Funktionsmomente fungieren, gilt es im Folgenden anhand des Motivkomplexes vom Kreidekreis und seinen unterschiedlichen Narrativen in den Blick zu fassen.

### 1. Ein salomonisches Urteil

Das erste Buch der Könige im Alten Testament berichtet von »zwei Huren«, die zu König Salomo kommen. Die beiden wohnen im selben Haus und eine von ihnen berichtet, sie hätten alle beide einen Sohn zur Welt gebracht. Die andere Frau aber habe ihr Kind im Schlaf erdrückt und ihr, der Berichtenden, des Nachts das lebendige Kind weggenommen und ihr stattdessen den toten Sohn in den Arm gelegt. Als sie aufwachte, habe sie aber bemerkt, dass das tote Kind in ihren Armen nicht das ihre, sondern das der anderen Frau sei. »Die andere Frau sprach: Nein, mein Sohn lebt, doch dein Sohn ist tot. Jene aber sprach: Nein, dein Sohn ist tot, doch mein Sohn lebt. Und so redeten sie vor dem König.«

- 1 Niklas Luhmann, Die Paradoxie des Entscheidens, in: *Verwaltungs-Archiv. Zeitschrift für Verwaltungslehre, Verwaltungsrecht und Verwaltungspolitik*, 84,3 (1993), S. 287–310, hier S. 287. Luhmann bezieht sich dabei auf Heinz von Foerster, der formuliert hatte: »Only those questions that are in principle undecidable, we can decide« (zitiert nach ebd., S. 289).
- 2 Vgl. Philip Hoffmann-Rehnitz u. a., Entscheiden als Problem der Geschichtswissenschaft, in: *Zeitschrift für Historische Forschung* 45 (2018), S. 217–281, hier S. 222. Dieser geschichtswissenschaftliche Artikel, der das Forschungsprogramm des Münsteraner SFB 1150 »Kulturen des Entscheidens« ausbuchstabiert, liefert der vorliegenden literaturwissenschaftlichen Studie wesentliche systematische Ankerpunkte. Indessen ist ein Artikel zum Thema »Entscheiden als Problem der Literaturwissenschaft« noch zu schreiben. Er hätte vier systematische Dimensionen zu unterscheiden: 1. Literatur als Beobachtung von Entscheiden, 2. Literatur als Konstruktion von Entscheiden, 3. Textpraxis als Entscheiden, 4. Rezeption literarischen Entscheidens. In jedem Fall muss in literaturwissenschaftlichen Studien zum Entscheiden die Textpraxis prominenter in den Vordergrund treten als es in geschichtswissenschaftlichen Konzeptualisierungen des Entscheidens bislang der Fall ist.

(1 Kön 3, 22)<sup>3</sup> Beide Frauen beanspruchen, die natürliche und das heißt die rechtmäßige Mutter des Kindes zu sein. Aussage steht gegen Aussage, Zeugen gibt es nicht.

Der weise König Salomo schlichtet den Streit auf die bekannte salomonische Weise.<sup>4</sup> Er lässt sich ein Schwert bringen. Das Schwert ist ein Instrument und Symbol königlicher Macht und Gewalt. Als Zeichen herrscherlicher Gewalt wird es auch zum Zeichen richterlicher Gewalt. Auch die römische Justitia ist, neben Waage und Augenbinde, bekanntlich mit einem Schwert ausgestattet. In ihrer Hand wird das Schwert zum Zeichen der Verteidigung des Rechts, aber auch zum Symbol der bedingungslosen Rechtsdurchsetzung. Bis in die Neuzeit wurden mit dem Richtschwert Todesurteile vollstreckt. Bei Salomo wird das Schwert zum Mittel der Rechtsfindung. Das deutsche Wort ›entscheiden‹ geht wortgeschichtlich auf die indogermanische Wurzel \**skei-* ›schneiden, trennen‹ zurück. Daraus wird gotisch *skaidan* und althochdeutsch *sceidan*. Auch die ›Schwertscheide‹, althochdeutsch *sceida*, ist von dieser Wurzel abgeleitet. Althochdeutsch *intsceidōn* bedeutet ›aus der Scheide ziehen, trennen‹; das mittelhochdeutsche *entscheiden* bedeutet ›absondern, aussondern, bestimmen und richterlich ein Urteil fällen‹. Hinter diesen Wortbedeutungen steht die Vorstellung, dass die Aussagen und Ansichten der Prozessbeteiligten durch den Richter getrennt, das heißt geschieden werden müssen, um zur richtigen Entscheidung zu gelangen. Dem König wird also ein Schwert gebracht und daraufhin »sprach der König: Teilt das lebendige Kind in zwei Teile und gebt dieser die Hälfte und jener die Hälfte.« (1 Kön 3, 25) Die richtige Mutter des Kindes, deren »mütterliches Herz entbrannte in Liebe für ihren Sohn« (1 Kön 3, 26), protestiert, während die unrechtmäßige Mutter dem Vorschlag zustimmt: »Es sei weder mein noch dein; lasst es teilen!« Damit hat sich die falsche Mutter selbst entlarvt und der König kann der richtigen Mutter das Kind zusprechen. Die weise, rhetorisch<sup>5</sup> ins Werk gesetzte Entscheidung des Königs Salomo ist in Wahrheit eine Probe, denn es geht dabei nicht um eine Entscheidung, die im richterlichen Ermessen liegt. Es kann nur *eine* Lösung, nur *ein* richtiges Urteil geben, denn nur *eine* der beiden Frauen kann die leibliche Mutter des Kindes sein und diese gilt es zu ermitteln.<sup>6</sup> Auch wenn die Entscheidung eine Probe ist, geht ihr eine Entscheidung voraus, nämlich die Entscheidung, die Probe zu machen. Die Probe ist also ein Mittel der Entscheidungsfindung. Der Befehl, das Kind in zwei

3 Zitiert nach Die Bibel nach Martin Luthers Übersetzung, Lutherbibel revidiert 2017, mit Apokryphen, Stuttgart 2016.

4 Vgl. dazu auch den Beitrag von Johannes Schnocks in diesem Band.

5 Die Personifikation der Rhetorik wird häufig gleichfalls mit einem Schwert ausgestattet (vgl. etwa die Darstellung aus den Mantegna Tarocchi, Norditalien um 1470, oder Georg Reischs Rhetorica aus der Margarita philosophica von 1517). Das Schwert versinnbildlicht dann die Macht der Rede.

6 Vgl. dazu den Einspruch von Rudolf Wiethölter, Rechtswissenschaft, unter Mitarbeit von Rudolf Bernhardt und Erhard Denninger, Bd. 2, Frankfurt a. Main 1973, S. 12–15 (dazu ausführlicher weiter unten [S. 10]).

Teile zu teilen, droht aus dem verbal erhobenen Richterschwert als dem Symbol des Entscheidens ein Vollstreckungsinstrument zu machen. Das Symbol des Entscheidens wird zum Medium der Probe, das die Wahrheit für alle deutlich erkennbar zutage fördert: Die leibliche Mutter schreit auf, weil sie natürlich ihr Kind nicht geteilt und damit getötet sehen will – Entscheiden mittels Probe. Dass »der durch [mütterliche] Liebe motivierte Verzicht [...] den Gewinn des ›Rechtsgutes‹ Kind« bringt, ist dabei als »Paradoxon« bezeichnet worden.<sup>7</sup> Dieses Paradoxon hat freilich seine immanente Logik in der Probe als einem Mittel zur Findung der einen (verborgenen) Wahrheit. Es ist daher nicht gleichzusetzen mit der von Luhmann konstatierten »Paradoxie des Entscheidens«, die auf eine grundsätzliche Unentscheidbarkeit abzielt. Gleichwohl bringt es ein narratives Überraschungs- und Evidenzmoment hervor, das auf die unergründliche und göttliche Weisheit der Entscheidungsautorität Salomo verweist.<sup>8</sup>

## 2. Kreidekreis-Proben. Klabund und Brecht

Wer in Deutschland Mittelstufendeutschunterricht genossen hat, wurde höchstwahrscheinlich mit Bertolt Brechts »Kaukasischem Kreidekreis« konfrontiert, der 1944/1945 im Exil in Santa Monica entstand, 1948 in Northfield (Minnesota) in englischer Sprache uraufgeführt wurde und 1954 dann in deutscher Sprache am Berliner Ensemble zur Aufführung kam. Über Brechts Stück und eine vorausgegangene Prosafassung, »Der Augsburgere Kreidekreis« von 1940, ist natürlich viel geforscht worden.<sup>9</sup> Gleichwohl ist es lohnend, die Texte nochmals aus einer dezidiert entscheidentheoretischen Perspektive zu lesen.

Aus dem Schwert, das scheidet, ist bei Brecht ein Kreis aus Kreide geworden, eine Figur, die eher für Verbindung als für Trennung steht.<sup>10</sup> Die Geschichte

- 7 A. Fink, Kreidekreis, in: Handwörterbuch zur deutschen Rechtsgeschichte, hg. von Adalbert Erler/Ekkehard Kaufmann unter philologischer Mitarbeit von Ruth Schmidt-Weigand, Berlin 1978, S. 1177–1180, hier S. 1178.
- 8 Zum Entscheiden durch Autorität vgl. Hoffmann-Rehnitz u. a., S. 238: »Die Entscheidung gründet in diesem Fall auf persönlichen bzw. individuellen Eigenschaften, auf Charisma, politischem oder sozialem Status, überlegener Machtposition oder Amtsgewalt – auf Faktoren jedenfalls, die außerhalb der Sachlogik des Entscheidens selbst liegen.«
- 9 Vgl. einführend und grundlegend Werner Hecht (Hg.), Brechts Kaukasischer Kreidekreis, Frankfurt a. Main 1985 und Michael Duchardt, Bertolt Brecht, Der kaukasische Kreidekreis: Erläuterungen und Dokumente, Stuttgart 1998. Die Studie von Jen-Te Chen, Der Kreidekreis in der Deutschen Dramenliteratur, Frankfurt a. Main 1991 beschäftigt sich neben Klabund und Brecht mit weiteren Kreidekreis-Dramen.
- 10 Fink verweist auf die »wohl magische Bedeutung (Ganzheit, Unverletzlichkeit)« des Kreises (Fink, S. 1178). [Marianne] Straberger-Schusser macht darauf aufmerksam, dass die magische Wirkung des Kreises in seiner Geschlossenheit gründe (vgl. Dies., Kreis, in: Handwörterbuch des deutschen Aberglaubens, hg. unter besonderer Mitwirkung von Eduard Hoffmann-Krayer und Mitarbeit zahlreicher Fachgenossen von Hanns Bächtold-Stäubli, Bd. 5, Berlin 1932/1933, S. 462–478, hier S. 463).

vom Kreidekreis geht auf eine chinesische Legende zurück, die Brecht über das Theaterstück »Der Kreidekreis« des deutschen Schriftstellers Klabund, der eigentlich Alfred Henschke hieß,<sup>11</sup> aus dem Jahr 1925 kennenlernte.<sup>12</sup> Klabunds »sentimental-romantische[s]«<sup>13</sup> Stück spielt denn auch tatsächlich im fernen China. Auch hier geht es um die Ermittlung einer rechtmäßigen, einer leiblichen Mutter. Hauptfigur ist Tschang-Haitang, ein junges, hübsches Mädchen aus ärmlichen Verhältnissen, das von seiner Mutter aus finanzieller Not als Kurtisane ins Teehaus gebracht wird. Dort sieht sie der Prinz Pao und verliebt sich in sie. Aber es ist der mächtige und reiche Mandarin Ma, der Haitang käuflich erwirbt und sie zu seiner Nebenfrau macht. Bemerkenswerterweise sind auch die beiden Frauen in 1 Kön 3 »Huren«. Haitang gebiert dem Mandarin Ma bald einen Sohn, sehr zum Ärger von Mas erster Frau, die bislang kinderlos geblieben ist. Frau Ma hat ein Verhältnis mit Tschao, dem Gerichtssekretär, und schmiedet Pläne, ihren Mann zu vergiften. Die Rechtslage ist zwar so, dass die Hauptfrau Alleinerbin ist, aber wenn eine Nebenfrau einen Knaben gebiert, treten diese und das Kind in die Rechte der Alleinerben ein, und die Hauptfrau wird auf das Pflichtteil gesetzt. Vor diesem Hintergrund ist klar, dass Frau Ma versuchen muss, sich die Mutterschaft an Haitangs Sohn anzueignen und dessen wahre Mutter auszuschalten. Frau Ma bringt ihren Mann tatsächlich um, indem sie ihm Gift in den Tee schüttet. Es kommt zu einer Gerichtsverhandlung, in der die mörderische Frau Ma mit Hilfe bestochener Zeugen Haitang die Tat in die Schuhe schiebt und zudem die Mutterschaft an deren kleinem Sohn reklamiert. Der Richter Tschu spricht folgendes Urteil: »Die Angeklagte Tschang Haitang wird wegen versuchten Kindesraubes und vollzogenen Giftmordes an ihrem Gatten Ma zum Tod durch des Henkers Schwert verurteilt.«<sup>14</sup> Da tritt, gleichsam als *deus ex machina*, ein Kurier aus Peking auf, mit der Nachricht, dass der Kaiser, »Seine Himmlische Majestät«,<sup>15</sup> im Alter von 75 Jahren gestorben ist und zu seinem Nachfolger »durch das Los Prinz Pao« gekürt wurde, der alle Todesurteile suspendiert und »kraft seiner Machtvollkommenheit Richter und Gerichtete nach Peking«<sup>16</sup> beruft. Dass die Nachfolge

11 Nach eigenem Bekunden gab sich Henschke selbst den Namen Klabund, der eine Zusammensetzung aus »Klabautermann« und »Vagabund« darstellen, aber auch »Wandlung« bedeuten soll; vgl. Kurt Wafner, Ich bin Klabund. Macht Gebrauch davon! Leben und Werk des Dichters Alfred Henschke, Frankfurt a. Main 2003, S. 9f.

12 Das chinesische Drama »Der Kreidekreis« wurde von Li Hsing-tao in der Zeit der Mongolendynastie (1278–1368) verfasst. Vgl. Bertolt Brecht, Der kaukasische Kreidekreis (1949; 1954), in: Stücke 8, bearbeitet von Klaus-Detlef Müller, Werke. Große kommentierte Berliner und Frankfurter Ausgabe, hg. von Werner Hecht u. a., Berlin 1992, S. 7–191 u. 449–487, hier S. 457.

13 Fink, S. 1179.

14 Klabund, Der Kreidekreis. Spiel in fünf Akten nach dem Chinesischen, in: Ders., Der himmlische Vagant. Eine Auswahl aus dem Werk, hg. und mit einem Vorwort von Marianne Kesting, Köln 1968, S. [462]–528, hier S. 506.

15 Ebd., S. 507.

16 Ebd.

des Kaisers, der mehrere Söhne hat, per Los entschieden wird, scheint darauf hinzuweisen, dass anders nicht gerecht entschieden werden kann und die Losentscheidung damit auch nicht ungerechter ist als eine mögliche Entscheidung nach anderen Kriterien. Der durch das Los an die Macht Gekommene präsentiert sich denn auch gleich als souveräne Entscheidungsautorität. In einem qualvollen Marsch, der Haitang fast das Leben kostet, wird sie von Soldaten durch eine unwirtliche und stürmische Schneelandschaft getrieben. Doch sie erreicht schließlich Peking unversehrt und dort wird ihr Fall neu verhandelt, und zwar von dem neuen Kaiser selbst, der von sich ganz im Sinn der oben skizzierten Wortbedeutung von ›ent-scheiden‹ sagt: »Der Richter ist dazu bestellt, wahres und falsches Zeugnis zu scheiden.«<sup>17</sup> Dies macht er aber nicht mit dem Schwert wie der König Salomo, sondern mittels des Kreidekreises.

KAISER. Nehmt ein Stück Kreide, zieht einen Kreis hier auf dem Boden vor meinem Thron, legt den Knaben in den Kreis.

ZEREMONIENMEISTER. Es ist geschehen

KAISER.

Und nun, Ihr beiden Frauen

Versucht, den Knaben aus dem Kreis zu ziehen

Zu gleicher Zeit. Die eine packe ihn am linken,

Die andere am rechten Arm. Es ist gewiß,

Die rechte Mutter wird die rechte Kraft besitzen,

Den Knaben aus dem Kreis zu ziehen.

*(Die Frauen tun wie geheißen. Haitang faßt den Knaben nur sanft an, Frau Ma zieht ihn brutal zu sich hinüber.)*

Es ist augenscheinlich, daß diese

*(zu Haitang)*

nicht die Mutter sein kann. Sonst wäre es ihr wohl gelungen, den Knaben aus dem Kreis zu ziehen. Die Frauen sollen den Versuch wiederholen!

*(Wieder zieht Frau Ma den Knaben an sich.)*<sup>18</sup>

Wird in der biblischen Szene von König Salomo die Probe nur verbal angekündigt – ihre Ausführung wäre ja auch für das Kind letal und hätte das Urteil ad absurdum geführt –, wird die Kreidekreis-Variante bei Klabund dramatisch ausagiert. Die Probe wird zur Sicherheit sogar wiederholt. Der Kaiser, der sich zum Schein auf die Seite des falschen Augenscheins stellt, wendet sich in der Folge an Haitang mit der Frage, warum sie keine Anstrengung unternahme, das Kind zu sich herüberzuziehen, worauf diese ihm antwortet, dass sie dem Kind nicht wehzutun, es gar zu verletzen vermöge. Nun erst liegt die Wahrheit zutage. Der Kaiser steht auf und sagt: »Erkennt die ungeheure Macht, die in dem Kreidekreis beschlossen liegt!«<sup>19</sup> Nicht nur, dass Haitang nun als die rechte Mutter

17 Ebd., S. 523.

18 Ebd.

19 Ebd., S. 524.

anerkannt und Frau Ma des Mords an ihrem Mann schuldig gesprochen wird, der Kaiser gibt sich nun sogar als der Vater von Haitangs Kind zu erkennen. Wie oben ausgeführt, hatte er sich in die junge Haitang im Teehaus verliebt, bevor der Mandarin Ma sie kaufte, und, wie er nun erzählt, sich in ihr Schlafgemach geschlichen und sich der Schlafenden in Liebe bemächtigt. Was sie nur geträumt zu haben glaubte, wie Haitang nun ihrerseits berichtet, war Wirklichkeit und natürlich macht der junge Kaiser Haitang jetzt zu seiner Kaiserin. Happy End also auf der ganzen Linie. Der Kreidekreis, der gleich zweimal bemüht wird, hat insofern eine Praxisdimension, als er ein materielles »Produktionsmittel«<sup>20</sup> zur Wahrheitsfindung darstellt, darüber hinaus aber auch die theatrale »Performanz«<sup>21</sup> des Entscheidens in Szene setzt.

Brecht verlegt die Handlung seiner 1940 entstandenen Kalendergeschichte »Der Augsburger Kreidekreis« in den süddeutschen Raum, rückt sie aber in historische Distanz, wenn er sie zur Zeit des Dreißigjährigen Kriegs spielen lässt. Mit der Verlegung in den Dreißigjährigen Krieg verschafft sich Brecht, so hält Kurt Binneberg fest, einen historischen Bezugsrahmen, in dem Recht und Ordnung aus den Fugen geraten sind.<sup>22</sup> Beim Einmarsch der kaiserlichen, katholischen Truppen in die freie Reichsstadt Augsburg wird ein Gerbereibesitzer, ein Schweizer Protestant, erschlagen, während seine Frau, die sich lange damit aufgehalten hatte, Kleider, Schmuck und Betten einzupacken, fluchtartig das Haus verlässt und dabei ihr kleines Kind zurücklässt. Die junge Magd Anna nimmt sich seiner an, sorgt für es und bringt es aufopferungsvoll durch die Wirren des Kriegs. Um das Kind, das ihr ans Herz gewachsen ist, behalten zu können und es damit auch zu retten, gibt Anna es als ihres aus und heiratet in der Not sogar einen ungeliebten Mann, um das Kind zu schützen. Als wieder Friede zwischen Protestanten und Katholiken herrscht, besinnt sich die leibliche Mutter, wohl wie bei Klabund aus erbrechtlichen Gründen, wieder auf ihr Kind, macht Anna ausfindig und entführt den Jungen. Verhandelt wird der Fall von dem Richter Ignaz Dollinger, von dem es im Text heißt, er sei »in ganz Schwaben berühmt wegen seiner Grobheit und Gelehrsamkeit«.<sup>23</sup> Dieser bezichtigt beide Frauen, Lügnerinnen zu sein, und macht, um die echte Mutter herauszufinden, die Kreidekreis-Probe, die er »in einem alten Buch gefunden«<sup>24</sup> habe. Er lässt den Gerichtsdienner einen Kreidekreis ziehen und ordnet an, dass das Kind und die beiden Frauen, die Magd und die Frau des Gerbermeisters, in dem Kreis Aufstellung nehmen. Letztere, Frau Zingli, deren Namen nicht zufällig

20 Hoffmann-Rehnitz u. a., S. 245.

21 Ebd., S. 247–249.

22 Vgl. Kurt Binneberg, Die Konfiguration in Brechts Drama Der kaukasische Kreidekreis, in: Paul Konrad Polheim (Hg.), Die dramatische Konfiguration, Paderborn 1997, S. 275–348, hier S. 276.

23 Bertolt Brecht, Der Augsburger Kreidekreis, in: Ders., Werke. Große kommentierte Berliner und Frankfurter Ausgabe, hg. von Werner Hecht u. a., Bd. 18, Prosa 3: Sammlungen und Dialoge, Berlin 1995, S. 341–354 u. 639–642, hier S. 349.

24 Ebd., S. 353.



den Zwinglis mitklingen lässt, zieht das Kind »mit einem einzigen heftigen Ruck«<sup>25</sup> aus dem Kreis, worauf Dollinger den Jungen der Magd Anna zuspricht. Im Unterschied zu der alttestamentlichen Weisheitserzählung und Klabunds chinesischem Stück wird hier nicht mehr die leibliche Mutter als die »rechte« Mutter ermittelt, sondern diejenige, die das Kind wahrhaftig liebt. Dass diese eine Katholikin ist, während die eitle und eiskalte Protestantin in erster Linie an sich denkt, richtet einen kritischen Blick auf den ökonomischen Geist des Protestantismus und die Verschränkung von Religion, Geld und Macht. Letztlich aber geht es um die Propagierung einer Gesellschaftsordnung, die angestammte Besitzrechte, einschließlich derer des Bluts, negiert und statt dessen auf die wahren menschlichen Werte setzt, welche, so Brechts klare politische Botschaft, bei den einfachen Menschen und eben nicht bei den Besitzenden anzutreffen sind. Brecht verlegt das Kreidekreis-Motiv in einen gesellschaftlichen Funktionszusammenhang. Soweit, so bekannt.

Die gesellschaftspolitische Funktionalisierung spitzt sich im »Kaukasischen Kreidekreis« zu. Brecht holt die Szene nun in zeitgenössische politische Nähe, um sie gleich wieder in die historische Vergangenheit zu entrücken. Das Stück beginnt nämlich mit einem Vorspiel – und fast fühlt man sich an das Vorspiel auf dem Theater in Goethes »Faust« erinnert. Die Szene ist ein in Trümmern liegendes kaukasisches Dorf nach der Vertreibung der Nazitruppen. Die Mitglieder zweier Kolchosdörfer streiten sich um ein Tal. Der Ziegenzuchtkolchos Galinsk hatte, als die Hitlerarmeen anrückten, auf Befehl der Behörden seine Ziegenherden weiter nach Osten getrieben und möchte jetzt zurückkehren. Der benachbarte Obstbaukolchos Rosa Luxemburg stellt aber den Antrag, dass das frühere Weideland beim Wiederaufbau für Obst- und Weinbau verwendet wird. Der aus der Hauptstadt angereiste Delegierte der Wiederaufbaukommission ersucht nun die beiden Kolchosdörfer sich zu einigen. Es findet erst einmal statt, was entscheidentheoretisch als Palaver beschrieben werden könnte.<sup>26</sup> Besitzansprüche und Gründe werden ausgetauscht. Als schließlich die Genossin Agronomin vom Obstbaukolchos Rosa Luxemburg die Bewässerungspläne für das Tal vorlegt, mit deren Hilfe das wenig fruchtbare Tal fruchtbar gemacht

25 Ebd., S. 354.

26 Zum Palaver vgl. Hoffmann-Rehnitz u. a. Das Palaver ist ein interaktiver Modus des Entscheidens, der dem Alltagshandeln nahesteht und bei dem die Identität der Gruppe sowie die Statuswahrung der Beteiligten eine wichtige Rolle spielen. »Historisch gesehen war das Palaver die Keimzelle für andere, stärker formalisierte Entscheidungsvorgänge« (ebd., S. 236 f.). Im Einrichtungsantrag des SFB »Kulturen des Entscheidens« heißt es zum Palaver: »Dabei handelt es sich um einen kommunikativen Modus des Entscheidens, der gering oder gar nicht formalisiert ist. Die Entscheidungsoptionen werden in persönlicher Interaktion unter Anwesenden erzeugt, bewertet und reduziert, was die Möglichkeiten, komplexe Problemlagen zu bewältigen, stark einschränkt. Aufgrund der mangelnden Formalisierung ist das Entscheiden nicht eindeutig als solches definiert, der Übergang zwischen Entscheiden und Entscheidung ist diffus, die Entscheidung emergent« (Geplanter Sonderforschungsbereich »Kulturen des Entscheidens«, Finanzierungsantrag 1. Juli 2015–30. Juni 2019, Münster 2014, S. 17).

werden soll, zeigt sich der Ziegenzuchtkolchos Galinsk einsichtig und tritt von seinen Besitzansprüchen zurück. Und damit auch allen klar wird, worum es geht, zitiert eine junge Traktoristin den Dichter Majakowski mit den Worten: »die Heimat des Sowjetvolkes soll auch die Heimat der Vernunft sein«. <sup>27</sup> Man geht gemeinsam zum Abendessen und danach gibt es unter der Regie des Sängers Arkadi Tscheidse ein Stück, bei dem fast der ganze Kolchos Rosa Luxemburg mitspielt, nämlich eben den »Kaukasischen Kreidekreis«. Der Plot ist mehr oder weniger der gleiche wie im »Augsburger Kreidekreis«, nur dass er in wieder andere politisch-historische Verhältnisse gestellt ist. Das Stück spielt »[i]n alter Zeit, in blutiger Zeit«. <sup>28</sup> Gegen den reichen Gouverneur Georgi Abaschwili erhebt sich ein Teil des Militärs, die Panzerreiter. Der Gouverneur wird gefangen genommen, die Gouverneursfrau hält sich zu lange mit dem Packen ihrer Kleider auf und muss dann so überstürzt fliehen, dass sie ihr Kind zurücklässt. Die Magd, die sich seiner annimmt, heißt jetzt Grusche und auch sie nimmt um des Kindes willen mancherlei Ungemach auf sich, einschließlich der Ehe mit einem ungeliebten alten Mann. Im Vergleich zur Kalendergeschichte ist der Hergang der Handlung differenzierter ausgestaltet und wird vor allem szenisch vorgeführt. Für Grusche ist alles, was sie tut, weder Entscheidung noch Wahl – sie tut, was sie muss, folgt einem inneren Imperativ. Sie hat sich nicht entschieden, sich des Kindes anzunehmen, sondern wurde durch den Anblick des Kindes verführt. Der (epische) Sänger kommentiert:

Schrecklich ist die Verführung zur Güte!

[...]

Lange saß sie bei dem Kinde

Bis der Abend kam, bis die Nacht kam

Bis die Frühdämmerung kam. Zu lange saß sie

Zu lange sah sie

Das stille Atmen, die kleinen Fäuste

Bis die Verführung zu stark wurde gegen Morgen zu

Und sie aufstand, sich bückte und seufzend das Kind nahm

Und es wegtrug. <sup>29</sup>

Dass Grusche keine Wahl hatte, bringt sie in den folgenden Worten, die sie unterwegs auf der Flucht vor den Panzerreitern an Michel, ihr Pflegekind, richtet, zum Ausdruck:

27 Brecht, *Der kaukasische Kreidekreis*, S. 98 (hier und im Folgenden wird, falls nicht anders vermerkt, nach der Fassung von 1954 zitiert; das Zitat hier ist jedoch in der Fassung von 1949 identisch).

28 Ebd., S. 101.

29 Ebd., S. 116. Wenn der Sündenfall im Paradies als eine erste Szene des Entscheidens betrachtet wird (vgl. Barbara Stollberg-Rilinger, *Cultures of Decision-Making*, German Historical Institute London: The 2015 Annual Lecture, London 2016, S. 9 f.), wäre der Verführung als Modus des Entscheidens weitere entscheidentheoretische Aufmerksamkeit zu schenken.

Tief ist der Abgrund, Sohn  
 Brüchig der Steg  
 Aber wir wählen, Sohn  
 Nicht unseren Weg.  
 Mußt den Weg gehen  
 Den ich weiß für dich  
 Mußt das Brot essen  
 Das ich hab für dich.  
 [...] <sup>30</sup>

Auch im Theaterstück meldet sich die richtige Mutter des Kindes und lässt es von Soldaten entführen. Der Sänger fasst die Sachlage folgendermaßen zusammen:

Die leibliche Mutter verlangte das Kind zurück. Die  
 Ziehmutter stand vor Gericht;  
 Wer wird den Fall entscheiden, wem wird das Kind zuerteilt?  
 Wer wird der Richter sein, ein guter, ein schlechter? <sup>31</sup>

In dem Wort »zuerteilt« mag man immer noch das am Ende doch nicht geteilte Kind des salomonischen Urteils mithören. Der Richter heißt aber diesmal Azdak und eigentlich ist er gar kein Richter, sondern ein Mann aus dem Volk, der in den Wirren des Bürgerkriegs auf den Richterstuhl gekommen ist.

Azdaks Geschichte ist der ganze vierte Akt des noch nach dem Schema des klassischen Dramas aufgebauten, gleichwohl bereits als episches gestalteten Stücks gewidmet. Unter der vorgetäuschten Devise »das Volk hat die Entscheidung« <sup>32</sup> versuchen die alten Mächte ihren Einfluss zu wahren. Als es um die Besetzung eines vakanten Richterstuhls geht, stellt DER FETTE FÜRST, der seinen Neffen einsetzen möchte, scheinheilig die Frage: »Was habt ihr entschieden?« ERSTER PANZERREITER: »Wir haben entschieden, wir machen eine Probe.« <sup>33</sup> Wie bei dem salomonischen Urteil wird entschieden, eine Probe zu machen; indessen werden hier Probe und Entscheidung auch explizit enggeführt. Da er in einer Probeverhandlung, die wie ein Spiel im Spiel inszeniert wird und bei der Azdak den angeklagten Großfürsten spielt, die korrupten Machenschaften der Fürsten beim Namen nennt, wird er von den revolutionären Panzerreitern auf den Richterstuhl gehoben, später allerdings auch wieder vom Großfürsten bestätigt. Die Figur des Azdak hat der Forschung Rätsel aufgegeben, denn er richtet willkürlich, hält sich nicht an das Recht, lässt sich von den Reichen bestechen, entscheidet aber irgendwie doch im Sinn der Armen. Im Stück selbst wird Azdak als »Armeleuterichter« <sup>34</sup> bezeichnet, aber die Forschung hat darauf hingewiesen, dass Azdak, der das Recht gar nicht kennt, nicht systematisch

30 Ebd., S. 131.

31 Ebd., S. 150.

32 Ebd., S. 158.

33 Ebd., S. 159.

34 Ebd., S. 166.

oder programmatisch im Sinn der Armen und Niederen urteilt. Azdak ist so verkommen, wie die Zustände selbst es sind.<sup>35</sup> Ruth Berlau, die Mitarbeiterin am »Kaukasischen Kreidekreis«, schrieb in ihren Erinnerungen: »Die Funktion eines Richters in gesetzlosen Übergangszeiten hat ihn [Brecht] immer interessiert.«<sup>36</sup> Die Zeit des Bürgerkriegs ist gleichsam eine rechtsfreie Übergangszeit, in der alles möglich ist, eben auch, dass ein schlechter Richter ein guter Richter sein kann. Brecht selbst schrieb in sein »Journal«:

Ich wußte, ich durfte nicht etwa zeigen, daß man das übliche Recht biegen muß, damit Gerechtigkeit geübt wird, sondern ich hatte zu zeigen, wie bei nachlässiger, unwissender, eben schlechter Richterei schon etwas herausspringt für diejenigen, die wirklich Recht benötigen.<sup>37</sup>

Azdak verkörpert gewissermaßen die Kontingenz des Entscheidens und führt sie vor. Dass er beispielsweise in einem Vergewaltigungsfall, der vor ihn gebracht wird, nicht den Vergewaltiger verurteilt, sondern zu dem Urteil kommt, das Opfer habe jenen vergewaltigt »[d]urch zuviel Essen, besonders von Süßem, durch langes Im-lauen-Wasser-Sitzen, durch Faulheit und eine zu weiche Haut«,<sup>38</sup> mag auf ein von Azdak erkanntes oder vermutetes geheimes Einverständnis des Opfers mit dem Täter abzielen, dass er die betroffene Magd nach der Urteilsfindung aber auffordert, mit ihm in den Stall zu gehen, damit er »den Tatort betrachten«<sup>39</sup> könne, lässt ihn einmal mehr als höchst zwielichtige Figur erscheinen. Siegfried Mews hat Azdak einen »Revolutionär im Schelmengewand«<sup>40</sup> genannt, der »zwischen Instinkt und Vernunft« schwankt, letztlich aber doch dem Instinkt folgt.<sup>41</sup> Damit sind zwei grundlegende Modi des Entscheidens benannt, die tatsächlich dafür sprechen, Azdak als verkörperte Kontingenz des Entscheidens zu sehen.

Im fünften Akt wird nun der Streitfall um das Kind verhandelt. Azdak pflaumt die Streitparteien an, auch Grusche, die allerdings kräftig dagegenhält und Azdak eine »besoffene Zwiebel«<sup>42</sup> nennt. Auch hier kulminiert der Prozess in der Kreidekreis-Probe:

35 Vgl. Peter Badura, Die Gerechtigkeit des Azdak, in: Heinz Ludwig Arnold (Hg.), Bertolt Brecht I, München 1972, S. 100–106, hier S. 100 f.; ebd., S. 103: »Der Azdak ist nicht der Vorreiter gerechter Zeiten und eines volksfreundlichen Rechts, er ist der verrottete Bestandteil einer verrotteten Zeit.«

36 Zitiert nach Duchardt, S. 46.

37 Zitiert nach ebd., S. 49.

38 Brecht, Der kaukasische Kreidekreis, S. 166 f. Hier kommt das Entscheidungsmoment der *Verführung* wieder ins Spiel.

39 Ebd., S. 167.

40 Vgl. Siegfried Mews, Bertolt Brecht: Der Kaukasische Kreidekreis, Frankfurt a. Main <sup>2</sup>1984, S. 58.

41 Mews, S. 60.

42 Brecht, Der kaukasische Kreidekreis, S. 180.

AZDAK Klägerin und Angeklagte! Der Gerichtshof hat euren Fall angehört und hat keine Klarheit gewonnen, wer die wirkliche Mutter dieses Kindes ist. Ich als Richter hab die Verpflichtung, daß ich für das Kind eine Mutter aussuch. Ich werd eine Probe machen. Schauwa [das ist der Gerichtsdiener], nimm ein Stück Kreide. Zieh einen Kreis auf den Boden. *Schauwa zieht einen Kreis mit Kreide auf den Boden.* Stell das Kind hinein! *Schauwa stellt Michel, der Grusche zulächelt, in den Kreis.* Klägerin und Angeklagte, stellt euch neben den Kreis, beide! *Die Gouverneursfrau und Grusche treten neben den Kreis.* Faßt das Kind bei der Hand. Die richtige Mutter wird die Kraft haben, das Kind aus dem Kreis zu sich zu ziehen.

[...]

*Die Gouverneursfrau zieht das Kind zu sich herüber aus dem Kreis. Grusche hat es losgelassen, sie steht entgeistert.*<sup>43</sup>

Wie schon in Klabunds Stück wird die Probe nochmals wiederholt und als auch hier Grusche sagt, dass sie das Kind nicht zerreißen könne, steht das Urteil fest: Die Magd Grusche darf das Kind behalten. Und der Sänger fasst die Moral von der Geschichte' zusammen:

Ihr aber, Ihr Zuhörer  
 Der Geschichte vom Kreidekreis, nehmt zur Kenntnis  
 die Meinung  
 Der Alten, daß da gehören soll, was da ist  
 Denen, die für es gut sind, also  
 Die Kinder den Mütterlichen, damit sie gedeihen  
 Die Wagen den guten Fahrern, damit gut gefahren wird  
 Und das Tal den Bewässerern, damit es Frucht bringt.<sup>44</sup>

### 3. Einspruch

Der Rechtswissenschaftler Rudolf Wiethölter eröffnet das Funkkolleg Rechtswissenschaft mit der Wiedergabe der Bibelstelle 1 Kön 3, die vom Urteil des Königs Salomo erzählt, und einer eingehenden Besprechung von Brechts »Kaukasischem Kreidekreis« – und er erhebt juristischen Einspruch gegen beide seiner Meinung nach ungerechten Richter und die Art und Weise ihres Entscheidens. Wiethölter schreibt: »Salomos scheinbar rationale Verfahrensweise ist zutiefst irrational, weil spekulativ auf bestimmte Vorstellungen von einer Mutter gerichtet. Azdaks scheinbar irrationale Verfahrensweise ist zutiefst rational, weil gezielt auf Klassenjustiz bezogen.«<sup>45</sup> Salomo stilisiere Frauen zu abstrakten Mutterbildern und trage nicht der Möglichkeit Rechnung, dass auch eine leibliche Mutter ihr Kind quälen und eine nichtleibliche Mutter um das Wohl eines

43 Ebd., S. 183.

44 Ebd., S. 185.

45 Rudolf Wiethölter, Rechtswissenschaft, unter Mitarbeit von Rudolf Bernhardt und Erhard Denninger, Frankfurt a. Main 1973, S. 15.

Kindes besorgt sein könne. Azdak urteile ungerecht, weil er schließe, Michels Mutter ginge es nur um das Vermögen, deshalb könne sie keine *wahre* Mutter sein. Der Magd Grusche unterstellt Wiethölter, sie wolle das Kind nur für die proletarische Klasse. Azdaks Äußerung, er habe die Verpflichtung, für das Kind eine Mutter zu suchen,<sup>46</sup> bezeichnet Wiethölter als »ungeheuerlichste[ ] Anmaßung«,<sup>47</sup> und er erläutert im Folgenden am Beispiel des Falls Angelika Kurtz, eines zeitgenössischen Rechtsstreits um ein Kind, dass richterliches Entscheiden anders funktioniere, weil es eine juristische Arbeitsteilung gebe und unterschiedliche Gerichte je spezifische Zuständigkeiten und Kompetenzen hätten. »Eine jedermann überzeugende Entscheidung ist überhaupt nicht denkbar«,<sup>48</sup> schreibt Wiethölter, einmal mehr das Paradoxon des Entscheidens aufgreifend. Salomo und Azdak seien ungerechte Richter, weil sie gewissermaßen aus der Situation heraus entscheiden und nicht rechtsförmig.

Gegen Wiethölters Deutung erhebt ein anderer Rechtswissenschaftler, Thorsten Keiser, Einspruch und führt aus, dass Wiethölters Kritik abstrakte Wunschbilder von juristischen Sachverhalten ohne normative Induktion entwerfe und keine Entscheidungsalternativen aufzeige. Und er hält dagegen:

Rechtshist. kann das Brechtsche Motiv hingegen im Kontext der zeittypischen funktionalistisch-dynamischen Rechtsauffassungen gedeutet werden. Demnach ergibt sich die Legitimität einer Rechtsposition (Sorgerecht) nicht aus ›abstrakt/statischen‹ Zuweisungen (z. B. ›natürliche‹ Abstammung, Zuweisung von Amts wegen), sondern aus der konkret unter Beweis zu stellenden Eignung zur Rechtsausübung im Hinblick auf ein Ziel. So die normative Kernaussage des Stücks: *Nehmt zur Kenntnis die Meinung der Alten: Dass da gehören soll, was da ist, denen, die für es gut sind, also/Die Kinder den Mütterlichen, damit sie gedeihen/Die Wagen den guten Fahrern, damit gut gefahren wird/Und das Tal den Bewässerern, damit es Frucht bringt [...]*. Wie das Land und der Wagen ist das Kind eine Ressource, an deren Zweck das Sorgerecht ausgerichtet ist. Der K[reidekreis] ist der Ort, an dem die Eignung zum Umgang mit dem Kind und damit die Legitimität zur Rechtsträgerschaft konkret in einer dynamischen Situation, sogar jenseits von Klassenfragen, zu beweisen ist. Welche Herrschaftsinstanz das ›Wozu‹ der Rechtsausübung bestimmen darf, ist in solchen Konstellationen die entscheidende Machtfrage.<sup>49</sup>

Sicher sind Salomo und Azdak keine Vertreter des deutschen bürgerlichen Rechts. Dass Keiser den Kreidekreis als Ort einer dynamischen Situation zur Findung eines Beweises bezeichnet, unterstreicht indes die performative Bühnenhaftigkeit der Kreidekreis-Probe, die letztlich nur literarisch ausagiert werden kann.

46 Brecht, *Der kaukasische Kreidekreis*, S. 183.

47 Wiethölter, S. 17.

48 Ebd., S. 20.

49 Thorsten Keiser, *Kreidekreis*, in: *Handwörterbuch zur deutschen Rechtsgeschichte*, Berlin, [www.HRGdigital.de/HRG.kreidekreis](http://www.HRGdigital.de/HRG.kreidekreis) (Stand: 20. Mai 2019).

#### 4. Ein mythisches Zeichen

Das mythische Element in diesem ganzen Komplex ist natürlich der Kreidekreis, der die Weisheit der Alten konnotiert. Seine mythische Ferne ist eine zeitliche und/oder eine räumliche: Wenn der Kreidekreis schon nicht aus dem alten China kommt, so doch wenigstens aus dem Kaukasus; und wo er es bis nach Augsburg geschafft hat, bleibt er doch an die Zeit des Dreißigjährigen Kriegs rückgebunden. Verknüpft ist dieses mythologische Bild mit dem Narrativ der zwei Frauen, die sich um ein Kind streiten; und immer geht es darum, die *Wahrheit* herauszufinden. Bei Klabund ist es wie im Alten Testament die natürliche, die biologische Mutter, die für die Wahrheit steht, bei Brecht, der das Gesellschaftliche gegen das scheinbar Natürliche und Gegebene wendet, geht es hingegen um ein funktionales Verständnis von Mutterschaft, dem Recht gegeben wird. In den beiden Brecht-Texten kommt der Kreidekreis jeweils nur in der Gerichtsszene zum Einsatz, während Klabunds Stück im Ganzen von der mythisierenden Kraft der Kreisfigur durchzogen ist.

So zeichnet Haitang schon bei der ersten Begegnung mit dem Prinzen Pao im Teehaus, um ihn in seiner Melancholie zu zerstreuen, mit weißer Kreide einen Kreis auf die schwarze Tapete. Darauf Pao: »Der Kreis ist das Symbol des Himmelsgewölbes, der Kreis ist das Symbol des Ringes, der Gatten aneinanderschmiedet, Herzring an Herzring reiht.«<sup>50</sup> Haitang zeichnet Speichen in den Kreis und sagt: »Ich bin an das Rad geschmiedet, das Rad des Schicksalswagens, den die Sonnenrosse durch die Äonen mit sich reißen.«<sup>51</sup> Aus dem Rad macht sie einen Spiegel und mit ein paar weiteren Strichen, »Zauberzeichen«<sup>52</sup> heißt es im Text, blickt aus dem Spiegel das Gesicht Paos. Haitang verwendet den Kreidekreis auch als Orakel, wenn sie ein Messer wirft und je nachdem, wohin es trifft, innen oder außen, ihre Schlüsse zieht.<sup>53</sup> Beispielsweise möchte ihr Bruder, der einer revolutionären Vereinigung angehört, den Mandarin Ma töten. Ihm werden die Worte in den Mund gelegt: »Sein Name [Mas] ist in der Liste der Bruderschaft längst mit einem Kreidekreis umgeben. Das bedeutet seine Trennung von dieser Welt. Sein Urteil ist gesprochen. Und ich bin erkoren, es zu vollstrecken.«<sup>54</sup> Allerdings trifft das Messer in diesem Fall genau auf die Kreislinie und das bedeutet, dass das Urteil aufgeschoben wird.<sup>55</sup> Bereits bei der ersten Gerichtsverhandlung ist vor »dem Sessel des Richters [...] ein Kreidekreis

50 Klabund, S. 475. Zur »segensspendende[n] und magisch stärkende[n] Kraft« des Kreises vgl. Straberger-Schusser, S. 474.

51 Klabund, S. 476. Zum Schicksalsrad vgl. auch S. 486.

52 Ebd., S. 476.

53 Zur Bedeutung des Kreises beim Lösen vgl. Straberger-Schusser, S. 469. Die Kreislinie symbolisiert auch »die Grenze zwischen Tod und Leben« (ebd., S. 470).

54 Klabund, S. 488.

55 Ebd., S. 490: »Das Messer hat nicht innen, nicht außen, es hat genau die Linie des Kreises getroffen. Bruder, nimm das Messer, und berichte der Bruderschaft von dem wunder-

gezogen, in den die Angeklagte zu knien hat«,<sup>56</sup> und Frau Ma sagt zu der Hebamme, die von ihr bestochen wurde, damit sie in ihrem Sinn aussagt: »Vorsicht, treten Sie nicht in den Kreidekreis, sonst werden Sie selbst angeklagt, oder der Zauberkreis bannt Sie.«<sup>57</sup> Der Kreis ist bei Klabund enorm aufgeladen. Er hat einerseits eine verfahrenstechnische Funktion, andererseits haftet ihm etwas Magisches an. Auf ihrem qualvollen Gang nach Peking erblickt die Gefangene Haitang den Mond am Himmel und fragt sich: »Was ist das für ein weißer Kreis am Himmel, wie mit Kreide gezogen? Zwischen den Wolken, du mildes Angesicht des Mondes, blinke mir Hoffnung zu!«<sup>58</sup> Dieser ganze symbolische Ballast, mit dem das Bild des Kreises befrachtet ist, wird bei Klabund mitaufgerufen, wenn Pao schließlich im fünften Akt die Kreidekreis-Probe macht. Der Kreis ist demzufolge nicht nur ein im Gerichtsverfahren eingesetztes Beweismittel, sondern seiner Beweiskraft kommt geradezu kosmisch-mythische Autorität zu. Aus einer praxeologischen Perspektive könnte man ihm den Prozess entscheidende Agency zusprechen.

Brecht verschärft die dramatische Wirkung, indem er den Kreidekreis, wie bereits vermerkt, gleichsam als *deus ex machina* auftreten lässt. Das »Handwörterbuch des deutschen Aberglaubens« verweist darauf, dass die Kreislinie eine Trennung des Kreisinneren von der Umgebung und damit eine Zweiteilung des Raumes in ein *Drinnten* und in ein *Draußen* vollführe. Dabei bilde der von der Kreislinie umschlossene Raum, *das Drinnten*, eine eigene Macht- und Wirkungssphäre. Der Kreis ist einerseits ein Schutzraum, er hat apotropäische Kraft, andererseits bekommt man »[d]urch Einschließen in einen K. [...] das Eingeschlossene in seine Gewalt.«<sup>59</sup> Die starke theatralische Wirkung des Kreidekreises bei Brecht liegt in der Sichtbarmachung, in seiner Evidenzfunktion. Er steckt gewissermaßen die Bühne der zu treffenden Entscheidung ab, er rahmt sie bzw. er macht die Rahmung der Entscheidung sichtbar. Bemerkenswerterweise müssen sich im »Augsburger Kreidekreis« die beiden Frauen *in* den Kreis stellen und versuchen, das Kind über die Kreislinie hinauszuziehen, während im »Kaukasischen Kreidekreis« das Kind in den Kreis gestellt wird und die Frauen von außerhalb das Kind aus dem Kreis ziehen müssen. Der Grund könnte darin liegen, dass die theatralische Wirkung stärker erscheint, wenn der Kreis allein um das Kind gezogen wird.

Auch dass es sich um einen Kreis aus Kreide handelt, ist eine Überlegung wert. Im Aberglauben schützt Kreide gegen Böses.<sup>60</sup> Die Materialität des Kreidekrei-

lichen Orakel. Laß es die Weisesten der Bruderschaft deuten. Dies eine versprich mir, das Urteil nicht eher zu vollziehen, als bis der Sinn des Orakels geklärt.«

56 Ebd., S. 495.

57 Ebd., S. 497. Zur bannenden Kraft des Kreises vgl. Straberger-Schusser, S. 475.

58 Klabund, S. 511. Wenig später steht die Sonne »als roter Ball über der Schneelandschaft«, ebd., S. 515.

59 Straberger-Schusser, S. 465; vgl. S. 463, 468, 469 u. 472.

60 Vgl. [Karl] Olbrich, Kreide, in: Handwörterbuch des deutschen Aberglaubens, Bd. 5, S. 460–462, hier S. 460.



ses ist eine flüchtige; er ist rasch gezogen und auch schnell wieder weggewischt. Bei Klabund wird der Kreidekreis vor den Augen der Prozessbeteiligten und des Publikums durch den Zeremonienmeister gezogen. Im »Augsburger Kreidekreis« lässt der Richter Dollinger vom Gerichtsdienner den Kreidekreis ziehen, und auch im »Kaukasischen Kreidekreis« weist Azdak den Gerichtsdienner Schauwa an, den Kreis auf den Boden zu zeichnen. Die Tatsache, dass der Kreis vor den Augen aller *in actu* gezogen wird, unterstreicht seine performative Kraft und Wirksamkeit. Brecht scheint im Übrigen von der Figur des Kreidekreises überaus fasziniert gewesen zu sein. So plante er etwa auch einen Odenseer und einen mexikanischen Kreidekreis.<sup>61</sup> Verwendet hatte er den Kreidekreis bereits im »Zwischenspiel für das Foyer ›Das Elefantenkalb‹« seines Lustspiels »Mann ist Mann« (1926), allerdings in einer burlesk-grotesken Form, die einmal mehr die Theatralität des Kreidekreises unterstreicht. Das Zwischenspiel, das an das absurde Handwerkerstück des Peter Squenz in Shakespeares »Sommernachts Traum« und an Gryphius' »Schimpff«-Spiel »Absurda comica. Oder Herr Peter Squenz« erinnert, indem es das Theater als Theater plump parodiert (»Wer die Handlung nicht gleich begreift, braucht sich nicht den Kopf zu zerbrechen, sie ist unverständlich.«<sup>62</sup>), dreht die Konstellation allerdings um: Hier wird eine Mutter mit einem Strick um den Hals von ihrem Kind aus dem Kreidekreis gezogen und damit der Beweis erbracht, dass das Kind nicht das Kind dieser Mutter sein kann – soll doch bewiesen werden, dass das Kind, das Elefantenkalb, seine Mutter umgebracht hat. Freilich handelt es sich dabei um einen höchst windigen theatralen Beweis.<sup>63</sup> Gerade um die dramatisch-performative Produktivkraft des Kreidekreises, der seine Evidenzfunktion in je unterschiedlichen historisch-sozialen Kontexten entfaltet und diese, ausgehend vom Kreis, entsprechend konfiguriert, scheint es dem Autor zu gehen.

Nicht zuletzt ist der Kreidekreis aber auch ein Schriftzeichen. In diesem Zusammenhang erscheint es als signifikant, dass Kreide in katholischen Gebieten kirchlich geweiht und zum Anschreiben von schützenden Zeichen, am Dreikönigs- oder Dreifaltigkeitssonntag der Buchstaben C.M.B., verwendet wurde und wird.<sup>64</sup> Bei Brecht scheint das Zeichen des Kreidekreises auf die performative Evidenzfunktion seiner lehrhaften Literatur zu verweisen. Mit Roland Barthes' Mythenkonzept<sup>65</sup> lässt es sich als mythisches Zeichen konzeptualisieren, das zwischen primärem semiotischem System und sekundärem

61 Vgl. Duchardt, S. 42 f.

62 Bertolt Brecht, Mann ist Mann, in: Ders., Werke, Große Kommentierte Berliner und Frankfurter Ausgabe, hg. von Werner Hecht u. a., Bd. 2, Stücke 2, Berlin 1988, S. [93]-227, 406–423, hier S. 158.

63 In den Erläuterungen und Dokumenten zum Kaukasischen Kreidekreis hält Michael Duchardt fest, dass die Kreidekreis-Probe in »Mann ist Mann« einer »völlig unsinnige[n] Beweisführung« diene (Duchardt, S. 38).

64 Vgl. Olbrich, S. 460 f.

65 Vgl. Roland Barthes, Mythen des Alltags, Deutsch von Helmut Scheffel, Frankfurt a. Main 1964, S. 92 f.

semiotischem System oszilliert. Ist der Kreidekreis im primären semiotischen System einfach eine geometrische Figur, entfaltet er im sekundären semiotischen System seine magische, mit den vielfältigen Bedeutungen aus Kultur und Aberglauben aufgeladene Bedeutung. Barthes schreibt:

Man muß sich stets vor Augen halten, daß der Mythos ein doppeltes System ist. Es entsteht in ihm eine Art Allgegenwart: sobald ein Sinn sich einstellt, bringt er den Mythos zum Verschwinden. Um eine räumliche Metapher beizubehalten, deren approximativen Charakter ich bereits hervorgehoben habe, würde ich sagen, daß die Bedeutung des Mythos durch ein unaufhörliches Kreisen gebildet wird, bei dem der Sinn des Bedeutenden und seine Form, eine Objektsprache und eine Metasprache, ein rein bedeutendes Bewußtsein und ein rein bilderschaffendes miteinander abwechseln; dieses Alternieren wird gewissermaßen durch den Begriff zusammengehalten, der sich seiner wie eines doppeldeutigen Bedeutenden bedient, das zugleich verstandesmäßig und imaginär ist, willkürlich und natürlich.<sup>66</sup>

Die kreisende Bewegung des mythischen Zeichens kommt bei Klabund und Brecht im sichtbaren Zeichen des Kreidekreises selbst zur Darstellung. Das Symbol des Schwerts, das scheidet, und dasjenige des Kreises, das verbindet, spielen in dieser semiotischen Lesart des Kreidekreises zusammen: Unterscheidet die scheidende Wirkung des Schwerts ›verstandesmäßig‹ zwischen den verschiedenen Bedeutungsebenen, das heißt zwischen dem primären und dem sekundären semiotischen System, fügt der Kreis beide in seiner performativen Praxis ›imaginär‹ zusammen. Und wenn der Mythos, Roland Barthes zufolge, naturalisiert und das heißt politische Intentionen verschleiert,<sup>67</sup> dann gibt der Kreis Natürlichkeit, Schutz, Harmonie und Abgeschlossenheit zu verstehen. In diesem Sinn bekräftigt er bei Klabund Haitangs natürliche Mutterschaft, während er bei Brecht politische oder gesellschaftliche Mutterschaft als natürlich bzw. als natürlicher ausweist.

## 5. Probe und Entscheidung

Bei der Probe gibt es, wie eingangs festgestellt, eine Wahrheit herauszufinden und sichtbar zu machen. Dies leistet der Kreidekreis kraft seiner mythischen Signatur auf vorzügliche Weise. Entscheidungsprozesse sind allerdings in der Regel komplexer: Da mag es mehrere Optionen geben, Optionen, die nicht einfach da und lediglich irgendwo verborgen sind, sondern Optionen, die erst erarbeitet werden müssen. Es ist bemerkenswert, dass im »Kaukasischen Kreidekreis« im vierten Akt noch eine andere Probe gemacht wird und ein *Spiel im Spiel* zur Aufführung kommt, das Azdak zum Richter erhebt. Das funktioniert ohne Kreidekreis und erinnert ein wenig an das, was in akademischen Entschei-

66 Ebd., S. 104.

67 Vgl. ebd., S. 130–133.

densprozessen als eine ›Probevorlesung‹ bezeichnet wird. Da wird erst einmal ausgetestet, ob der Kandidat/die Kandidatin ›es‹ kann – es ist aber noch nicht ernst. Man kann sich danach immer noch anders entscheiden. Auch so genannte ›Probeabstimmungen‹ haben diese Funktion. Bei dem Streit um das Tal, mit dem der »Kaukasische Kreidekreis« eröffnet, wird keine Probe gemacht und doch scheint diese Entscheidungsfindung eng mit der Kreidekreis-Probe verbunden. In diesem Zusammenhang erscheint es als bedeutsam, dass die Mitglieder der beiden Kolchosen »im Kreis«<sup>68</sup> sitzen. Das heißt, sie sitzen nicht *im* Kreis, sondern die Sitzenden bilden einen Kreis. »Auf der Kreislinie nimmt jeder Anwesende eine gleichberechtigte Stellung ein«, schreibt Binneberg dazu,<sup>69</sup> der auch darauf aufmerksam macht, dass Brecht auf der unbedingten Zusammengehörigkeit von Vorspiel und Stück bestand.<sup>70</sup> Brecht schrieb an Peter Suhrkamp im Mai 1954:

Daß das Vorspiel Ihnen nicht gefällt, verstehe ich nicht ganz, es war das erste, was ich von dem Stück schrieb, in den Staaten. Die Fragestellung des parabelhaften Stücks muß ja aus Notwendigkeiten der Wirklichkeit hergeleitet werden, und ich denke, es geschah in heiterer und leichter Weise. Ohne das Vorspiel ist weder ersichtlich, warum das Stück nicht der chinesische Kreidekreis geblieben ist (mit der alten Richterentscheidung), noch, warum es der ›kaukasische‹ heißt. Zuerst schrieb ich die kleine Geschichte (in den ›Kalendergeschichten‹ gedruckt). Aber bei der Dramatisierung fehlte mir eben ein historischer und erklärender Hintergrund.<sup>71</sup>

Das Stück scheint den Kreidekreis zu brauchen, um die politische Entscheidung, die im Kolchosenstreit getroffen wird, gewissermaßen zu ›naturalisieren‹. Was im Streit der Kolchosen schließlich den Ausschlag gibt, sind Vernunftgründe. Der Kolchos Rosa Luxemburg, der auf der Seite des technischen Fortschritts steht, hat Berechnungen angestellt und Pläne gezeichnet, die ihrerseits eine Evidenzfunktion haben. Dennoch muss diese Vernunftentscheidung, gegen die auch Gegenargumente vorgebracht werden könnten, durch die magisch-mythische Kraft des Kreidekreises untermauert werden.<sup>72</sup> Der Kreidekreis, der trotz seiner mythischen Evidenzfunktion auch ein einigermaßen rationales Mittel, zu einer Entscheidung zu kommen, darstellt, scheint in der Logik des Brecht'schen Stücks mit den geometrischen Konstruktionsfiguren der fortschrittszugewandten Genossin Agronomin im Bund zu stehen. Zwischen Vorspiel und Hauptspiel

68 Brecht, *Der kaukasische Kreidekreis*, S. 95.

69 Binneberg, S. 283. Binneberg interpretiert den Kreis als Sinnbild einer gesellschaftlichen Utopie und rekonstruiert die Figurenkonstellation des Vorspiels im Kontext seines Konfigurationskonzepts in der Figur des Kreises (vgl. ebd., S. 290).

70 Vgl. ebd., S. 382. In seiner Frankfurter Aufführung 1955 ließ Harry Buckwitz das Vorspiel weg.

71 Bertolt Brecht an Peter Suhrkamp, Mai 1954, zitiert nach Hecht, *Brechts Kaukasischer Kreidekreis*, S. 19.

72 Binneberg spricht von einem »diffusen Zusammenhang[]« des Vorspiels »mit dem ›Hauptspiel‹«, S. 282.

findet ein permanenter *shift* vom Logos zum Mythos und umgekehrt statt. Die bereits zitierten Zeilen des Sängers führen vor, wie dieser *shift* funktioniert:

Die Kinder den Mütterlichen, damit sie gedeihen  
 Die Wagen den guten Fahrern, damit gut gefahren wird  
 Und das Tal den Bewässerern, damit es Frucht bringt.<sup>73</sup>

Der ›Beweis‹ wird hier mittels eines Analogieschlusses vollzogen, der von der sehr konkreten, ›natürlichen‹ Mutter-Kind-Beziehung ausgeht und zur gesellschaftlichen Relation von Tal und Bewässerern führt, wobei die Fruchtbarkeit, die von den Bewässerern ausgeht, keine natürliche, sondern eine künstlich-technische ist. Die Technik bildet mit der Relation ›Wagen-Fahrer‹ denn auch das Mittelglied des Analogieschlusses. Es handelt sich um einen dialektischen Dreischritt: Die These beschreibt Natur, die Antithese spricht von Technik, die (politische) Synthese fasst Natur und Technik zusammen. Wie im mythischen Zeichen des Kreises primäres und sekundäres semiologisches System in Oszillation geraten und politische Aussagen naturalisieren, so kommt es hier zu einer gleichsam dialektischen Oszillation zwischen den Beweissätzen. Dass der Dreisatz des Sängers selbst eine Kreisfigur vollführt, scheint auch Badura im Sinn zu haben, wenn er vermerkt:

Der Sänger verdeutlicht am Ende, *daß da gehören soll, was da ist denen, die für es gut sind, also die Kinder den Mütterlichen, damit sie gedeihen...*, und fährt, den Kreis schließend, fort, ... *und das Tal den Bewässerern, damit es Frucht bringt.*<sup>74</sup>

Allerdings wundert man sich, dass die Streitparteien nicht erst das Stück sehen und dann aufgrund seiner Modellhaftigkeit entscheiden, sondern dass erst entschieden wird und es im Anschluss zur Belohnung für die ›vernünftige‹ Entscheidung das Stück gibt. Heißt das, dass die Entscheidung nochmals eine nachträgliche Bestätigung braucht, eine Nachrationalisierung gewissermaßen? Binneberg weist darauf hin, dass, allein schon durch die Figurenkonstellation, die vor allem die Angehörigen des Obstbaukolchos als fortschrittlich und sympathisch erscheinen lässt, die Entscheidung keine offene ist, dass sie gewissermaßen dem vorgegebenen ideologischen Konzept der sozialistischen Fortschrittsgesellschaft folgt.<sup>75</sup> Dass die Vernünftigkeit der getroffenen Entscheidung den Fall vielleicht doch nicht restlos klärt, gibt ein kleiner, beiläufiger Dialog am Ende des Vorspiels, also am Übergang zum ›eigentlichen‹ Stück, dem Kreidekreis-Spiel, sozusagen augenzwinkernd zu verstehen. Der Delegierte der staatlichen Wiederaufbaukommission aus der Hauptstadt nimmt den Sänger beiseite und fragt ihn:

73 Brecht, Der kaukasische Kreidekreis, S. 185.

74 Badura, S. 104.

75 Vgl. Binneberg, S. 289: »Unter diesen Voraussetzungen findet im Vorspiel ein objektiver Streit mit gerecht verteilten Chancen gar nicht statt.«

DER DELEGIERTE *zum Sänger*: Wie lange wird die Geschichte dauern, Arkadi? Ich muß noch heute nacht zurück nach Tiflis.

DER SÄNGER *beiläufig*: Es sind eigentlich zwei Geschichten. Ein paar Stunden.

DER DELEGIERTE *sehr vertraulich*: Könntet ihr es nicht kürzer machen?

DER SÄNGER Nein.

*Alle gehen fröhlich zum Essen.*<sup>76</sup>

Der Delegierte hat nach dem Zustandekommen der funktionalistischen Entscheidung keine Lust auf und keine Zeit mehr für das anschließende ›Kulturprogramm‹, das in der Tat, wie der Sänger einräumt, aus zwei (verschiedenen) Geschichten besteht, der von Grusche und dem Kreidekreis und der Vorgeschichte des Richters Azdak. Weil es zwei Geschichten sind, muss das Spiel ein paar Stunden dauern. Führt die Vorgeschichte des Richters Azdak die Kontingenz des Entscheidens vor, behauptet die Kreidekreis-Probe Evidenz. Doch verbleibt die Entscheidung des Richters Azdak, mittels Probe zu entscheiden, ihrerseits im Modus der Kontingenz. Die Rahmengeschichte vom Kolchosenstreit, die Kreidekreis- und Azdak-Geschichte kreisförmig umschließt, präsentiert die »ratio decidendi«<sup>77</sup> eines neuen, nicht weiter problematisierten Gesellschaftsbewusstseins. Ihre Evidenz bezieht sie aus dem tricksterhaften Rückbezug auf die Kreidekreis-Probe und der oszillierenden Semiose des mythischen Zeichens, die Kinder, Wagen und Täler zusammenschließt und nicht weiter nach der Kontingenz des Entscheidens fragen lässt. Die Probe ist es, die der Kontingenz des Entscheidens Evidenz verleihen soll – und ihr mythisches Zeichen ist der Kreidekreis.

76 Brecht, *Der kaukasische Kreidekreis*, S. 100.

77 Badura, S. 105.

## Autorinnen und Autoren

**Antonius Baehr-Oliva** hat an der Albert-Ludwigs-Universität Freiburg zu *Venus-Dichtungen im deutschen Barock (1624–1700). Mythenkorrekturen und Transformationen* promoviert. Zu seinen Forschungsschwerpunkten zählen Übersetzungsliteratur sowie Antike- und Mythosrezeption, besonders in der Frühen Neuzeit.

**Helene Basu** ist Professorin für Ethnologie an der Westfälischen Wilhelms-Universität in Münster. Zu ihren Forschungsschwerpunkten zählen Verwandtschaftsethnologie, Kulturelle Psychiatrie sowie die Visuelle Anthropologie mit einem regionalen Fokus auf Südasien. 2019 erschien der ethnografische Film *How we got here – Decision Matters*.

**Udo Friedrich** ist Professor für Ältere deutsche Sprache und Literatur an der Universität zu Köln. Seine Forschungsschwerpunkte liegen im Bereich der Ordnungen des Wissens, der Relation von Mythos und Literatur sowie Rhetorik und Narratologie. 2018 erschien der zusammen mit Eva Schumann herausgegebene Band *Transfer von Expertenwissen in der Frühen Neuzeit*, Göttingen.

**Michael Grünbart** ist Professor für Byzantinistik an der Westfälischen Wilhelms-Universität Münster. Zu seinen Forschungsgebieten zählen Epistolographie, Rhetorik, Textüberlieferung, Kulturgeschichte, Religion und Politik. 2015 erschien *Inszenierung und Repräsentation der byzantinischen Aristokratie vom 10. bis zum 13. Jahrhundert*, Paderborn.

**Harald Haferland** ist Professor für Ältere Deutsche Literatur und Sprache an der Universität Osnabrück. Zu seinen Forschungsgebieten zählen: Mündlichkeit/Schriftlichkeit, Kognitive Anthropologie, Historische Narratologie. Zur Historischen Narratologie ist der Aufsatz »Erzähler, Fiktion, Fokalisierung. Drei Reizthemen der Historischen Narratologie« in den *Beiträgen zur mediävistischen Erzählforschung*, 2 (2019), S. 11–147 erschienen.

**Jan Keupp** ist Professor für die Geschichte des Hoch- und Spätmittelalters und die Historischen Hilfswissenschaften an der Westfälischen Wilhelms-Universität Münster. Schwerpunkte seiner Forschung bilden u. a. die Zeichensysteme sozialer und politischer Ordnung sowie die materielle Kultur des Mittelalters. Sein Teilprojekt (B01) innerhalb des SFB 1150 widmet sich den Techniken dilatatorischen Herrscherhandelns im Hoch- und Spätmittelalter.

**Alessio Musio** ist ao. Professor für Moralphilosophie, Theorie der Person und der Gemeinschaft und Ethik der Beziehungen in der Ökonomie an der Università Cattolica von Mailand. Zu seinen Forschungsgebieten zählen: Moralphilosophie, Bioethik, Philosophische Anthropologie, Politische Philosophie. 2017 erschien seine Monographie *Chiaroscuri. Figure dell'ethos*, Milano.

**Bruno Quast** ist Professor für Deutsche Literatur des Mittelalters an der Westfälischen Wilhelms-Universität Münster. Zu seinen Forschungsschwerpunkten zählen die Höfische Literatur des 12. und 13. Jahrhunderts sowie die Literatur des 15. und 16. Jahrhunderts. Zuletzt sind die Kolloquiumsbande *Literarische Säkularisierung im Mittelalter* (2014, gemeinsam mit Susanne Köbele) und *Inkulturation. Strategien bibelepischen Schreibens in Mittelalter und Früher Neuzeit* (2017, gemeinsam mit Susanne Spreckelmeier) erschienen.

**Peter Philipp Riedl** ist ao. Professor für Neuere deutsche Literaturgeschichte an der Albert-Ludwigs-Universität Freiburg. Zu seinen Forschungsgebieten zählen: Kulturen der Muße, das Unsagbare in der Literatur, Politische Gewalt in der Literatur, Transformation von Tradition. Historische Schwerpunkte liegen im Bereich der Literatur des 16. Jahrhunderts sowie der Literatur um 1800 und 1900. 2017 erschien der von Gregor Dobler und ihm herausgegebene Band *Muße und Gesellschaft*, Tübingen.

**Johannes Schnocks** ist Professor für Zeit- und Religionsgeschichte des Alten Testaments an der Westfälischen Wilhelms-Universität Münster. Zu seinen Forschungsgebieten zählen: Psalmenbuch, Ijobbuch, 2. Makkabäerbuch, Gewalt im Alten Testament, Theologie und Ethik im Alten Testament. 2018 erschien der von Kathrin Liess und ihm herausgegebene Band *Gegner im Gebet. Studien zu Feindschaft und Entfeindung im Buch der Psalmen*, Freiburg i. Breisgau.

**Martina Wagner-Egelhaaf** ist Professorin für Neuere deutsche Literatur, insbes. Literatur der Moderne und der Gegenwartsliteratur an der Westfälischen Wilhelms-Universität Münster. Zu ihren Forschungsgebieten zählen: Autobiographie/Autofiktion, Rhetorik, Literaturtheorie, das Verhältnis von Literatur, Religion und Politik, Literatur und Recht. 2019 erschien das von ihr herausgegebene *Handbook of Autobiography/Autofiction*, 3 Bde., Berlin/Boston.

**Bernhard Zimmermann** ist Professor für Klassische Philologie an der Albert-Ludwigs-Universität Freiburg. Zu seinen Forschungsschwerpunkten zählen die griechische Literatur der archaischen und klassischen Zeit, insbesondere das Drama, und ihre Rezeption. 2018 ist erschienen *Die griechische Tragödie*, Stuttgart.