

ÖSTERREICHISCHE AKADEMIE DER WISSENSCHAFTEN
PHILOSOPHISCH-HISTORISCHE KLASSE
SITZUNGSBERICHTE, 854. BAND

VERÖFFENTLICHUNGEN ZUR LITERATURWISSENSCHAFT
NR. 30

AAGE A. HANSEN-LÖVE
DER RUSSISCHE SYMBOLISMUS

System und Entfaltung der poetischen Motive

III. Band:
Mythopoetischer Symbolismus
2. Lebensmotive

Verlag der
Österreichischen Akademie
der Wissenschaften



Wien 2014

OAW

Vorgelegt von w. M. RADOSLAV KATIČIĆ in der Sitzung vom 10. Juni 1992

Veröffentlicht mit Unterstützung des
Austrian Science Fund (FWF): D2235-SPR

FWF Der Wissenschaftsfonds.

Titelgraphik: Ausschnitt aus Konstantin Somov, „Harlekin und Tod“, 1907

Die verwendete Papiersorte ist aus chlorfrei gebleichtem Zellstoff hergestellt,
frei von säurebildenden Bestandteilen und alterungsbeständig.

Alle Rechte vorbehalten.
ISBN 978-3-7001-7604-6
Copyright © 2014 by
Österreichische Akademie der Wissenschaften, Wien
Druck und Bindung: Prime Rate kft., Budapest
<http://hw.oeaw.ac.at/7604-6>
<http://verlag.oeaw.ac.at>

Inhaltsverzeichnis

Vorwort	7
Einleitung	11
1. Mythopoetik des Lebens	11
2. Häretik – Hermetik: Heterodoxien	21
2.1. Allgemeine Häretik	21
2.2. Allgemeine Hermetik	24
2.2.1. Hermetische Gebrochenheit des Mythisch-Magischen	24
2.2.2. Typologie Hermetik vs. Sekten	26
2.3. Hermetik als Geheimnis-Lehre/Leere	29
2.3.1. Gnostik	29
2.3.2. <i>Ars combinatoria</i>	30
2.3.3. Kryptogramm und Geheimrede	31
2.3.4. Apophatik und Nicht(s)-Rede	33
3. Negative und positive Mystik	35
3.1. Paradoxa des Glaubens	35
3.2. Mystische Aisthesis und ihre Rede-Weisen	36
3.2.1. (Neo-)Platonische Licht-Quellen	36
3.2.2. Die ostkirchliche Mystik des Nichts: dunkles Licht	39
4. Der apokalyptische Ton-Fall	42
4.1. Zur "russischen Apokalypse"	42
4.2. Diskursapokalypsen: Das Ende schreiben	44
1. Die Ordnung der Götter – Mythopoetik als Religionskunst	62

2. Dionysos und das Dionysische	75
2.1. Dionysisch-apollinische Asymmetrien	75
2.2. Dionysos – der "leidende Gott"	78
2.3. Dionysische Blasinstrumente	89
2.3.1. Die Flöten	89
2.3.2. Posaune und Horn	95
3. Apollon und das Apollinische	125
3.1. Eine apollinische Ästhetik der Kalyptik	125
3.2. Apoll und Lyra	130
4. Das Erhabene: Grauen und Verzückung	147
4.1. Der frühe Symbolismus: das leere Erhabene und die erhabene Leere	147
4.2. Mythopoetischer Symbolismus: Dionysisches Pathos und apollinische Sublimierung	156
4.2.1. Das Dionysisch-Erhabene	156
4.2.1.1. Die Große Panik	156
4.2.1.2. Dionysischer <i>descensus</i> : erhabene Ichauflösung	163
4.2.1.3. Theatralik des Erhabenen	166
4.2.2. Das Apollinisch-Erhabene	168
4.2.3. Das Erhabene als Prinzip der "Großkunst"	172
5. Vom Natur- zum Kulturmythos: Titanen und Fabelwesen	196
6. Sophia-Anima: Metamorphosen des 'Weibes'	215
7. Apokalyptik und Adventismus	315
7.1. <i>Fin de siècle</i> – Dekadente Finali	315
7.2. Positiver Adventismus der symbolistischen Apokalyptik (S II)	325
7.3. Apokalyptischer Adventismus: Erwartungshaltungen	329
7.4. Die apokalyptische Bruderschaft	337

7.5. Apokalyptische Chronotope	341
7.5.1. Zeiten der Erwartung	341
7.5.2. Tag- und Nachtraum	342
7.5.3. Orte der Erwartung	347
7.5.4. Visionäre Orte	348
7.5.5. Hier und dort	355
7.5.6. Weg und Initiation	359
7.6. Semiotik der Mantik	366
7.6.1. Vom Zeichen zum Vorzeichen	366
7.6.2. Stimmen und Rufe: stumme Zeichen	372
7.6.3. Apokalyptische Instrumente: Posaunen und Hörner	378
7.7. Vision zwischen Sehen und Schauen	380
7.8. Das apokalyptische Weib (Anima-Sophia-Visionen)	390
7.9. Bloks <i>Prekrasnaja dama</i>	397
7.10. Vision zwischen Täuschung und Wandlung	403
7.11. Auto- und Pseudomessianismus	408
7.12. Der apokalyptische Anti-Christ und das Reich des Geistes	412
7.13. Karnevalisierte Enden: Die Apokalypse der Apokalypse im späten Symbolismus	417
8. Stadt – Volk – Rußland	455
8.1. Die mythische Stadt	455
8.2. Volk und Masse (<i>narod – tolpa</i>)	463
8.3. Apokalyptisches Rußland und Revolutionsmythen	469
9. Erinnern – Gedächtnis – Vergessen: Retrospektive Visionen	486
9.1. Erinnern – Gedächtnis	486
9.2. Vergessen	499
10. Mythopoetische Lebenskunst (<i>žiznetvorčestvo</i>)	513
11. Destruktion und Karneval	552

11.1. Destruktion des Mythos und Mythos der Destruktion	552
11.2. Karnevalisierung der mythopoetischen Welt	564
12. Von der Seele zur Psyche: Eine Psychopoetik des Symbolismus	604
12.1. Zu einer möglichen Typologie der Psychopathien	604
12.1.1. Psychopathologische Grundtypen	604
12.1.2. Psychopathien als psychopoetische Modelle	606
12.2. Der melancholisch-narzisstische Typus: Frühsymbolismus (S I)	610
12.2.1 Auto- und Metareflexivität	613
12.2.2. Frühsymbolistischer Narzißmus	614
12.2.3. Amnesie und Wiederholungszwang	617
12.2.4. Frühsymbolistischer Sado-Masochismus – die sadistische <i>femme fatale</i>	618
12.2.5. Pathopoetik der Dekadenten	619
12.2.6. Erotisierung des Thanatostriebes und <i>vice versa</i>	620
12.3. Neurotik (Psychopoetischer Typ II). Mythopoetischer Symbolismus (S II)	621
Bibliographie	635
Index der Personen / Index der Motive	680

V o r w o r t

Dieser nun endlich vorliegende III. Band ist zugleich der zweite Band, welcher sich mit den Motiven – diesmal denen des Lebens – des mythopoetischen Symbolismus (= S II, 1900-1906/7) beschäftigt. Aufbau und Darstellung gleicht weitgehend den vorhergehenden beiden Bänden: dem Band I (A. H.-L. 1989a), der sich mit dem "diabolischen Symbolismus" (= S I) der Frühphase auseinandersetzt (also der Dichtung der "Dekadenten" 1890 – etwa um 1900) und dem Band II (A. H.-L. 1998a), der sich der "kosmischen Symbolik" des S II widmet. Wie in den beiden vorhergehenden Bänden wurde mit größter Ausführlichkeit zum einen die Dichtung bzw. Lyrik der Symbolistengeneration nach 1900 bis etwa an die Bruchlinie um 1906/7 repräsentativ ausgewertet, sowie – vor allem in den Fußnoten – die theoretischen, essayistischen, philosophischen, kritischen Genres derselben Dichter verarbeitet – nicht aber deren literarisches Prosawerk, das es ja auch schon vor 1906/7, wenn auch nicht so reichlich und bestimmend wie danach, gegeben hatte.

Nach dieser zeitlichen wie konzeptuellen und programmatischen Grenze hatte sich der Symbolismus nicht nur in der Prosa, sondern auch in allen anderen Textsorten und Medien weiter entfaltet. Man kann durchaus sagen, daß es danach erst so richtig "logging", ja daß – etwa in den Romanen Andrej Belyjs oder in den Dramen Aleksandr Bloks – überhaupt der Höhepunkt des Symbolismus erreicht wurde: wenn auch in einer hoch ironischen, zweifelnd-verzweifelten, grotesk-karnevalesken Variante, die vielleicht gerade deshalb der künstlerischen bzw. dichterischen Ambivalenz und Vielschichtigkeit Raum bot – und auch die Entwicklungszeit, die von jener Sollbruchstelle bis tief in die Zwanziger Jahre und darüber hinaus reichen sollte.

All das liegt freilich hinter dem Horizont dieser Darstellung – und zwar nicht nur in zeitlicher bzw. historischer Hinsicht, sondern mehr noch in konzeptueller, methodologischer, medialer: War es doch ab dem genannten Wende-Punkt nicht mehr möglich, primär motivologisch bzw. paradigmatisch vorzugehen – was alleine schon die Dominanz des Narrativen (und teilweise des Dramatisch-Theatralischen) unmöglich machte: In diesen Medien sind nämlich die Motive nicht nur syntagmatisch verkettet, sondern vor allem auch durch Äquivalenzen vernetzt, die unter der Oberfläche der narrativen Diskurse und ihrer *evolutio* (also dem Sujet, der "Erzählung" im Sinne der Terminologie von W. Schmid) eine eigene semantische Welt "entfalten" (*razvertvyvanie*).

Diese Doppelbewegung von linearer Entwicklung und "subkutaner" Entfaltung in den Subtexten und Substrukturen bindet diese Genres freilich auf ganz andere Weise an den Motiv-Code, als dies in einer paradigmatischen Analyse von lyrischen Genres oder Wortkunsttexten der Fall ist. Es ginge bei einer Fortsetzung dieses Symbolismus-Projekts

um weit mehr als die Ausweitung des motivischen Feldes auf Texte nach einem bestimmten Zeitpunkt: es ginge nicht mehr nur methodisch um eine Rekonstruktion der semantischen Motive und Symbole, sondern vielmehr um eine Dekonstruktion derselben mit Blick auf den intertextuellen wie den interpersonalen Kontext – also vor allem auf Sphären der Literatur- und Kunst-Pragmatik, die sich nicht mehr bloß semantisch-symbolisch, also auf der Ebene der Paradigmatik fassen lassen, wenn dies überhaupt je der Fall war.

In einer gewissen Weise nimmt der "späte" Symbolismus (also S III) durch eine solche implizite dekonstruktive Perspektive jene gleichnamige postmoderne Praktik vorweg, die seinem Charakter und seinem Kunstwillen am nächsten kommt. Ähnliches gilt im übrigen auf erstaunliche Weise für einen möglichen Avantgarde-Typ-III (also die synthetische Avantgarde des Akmeismus bis hin zur Literatur des Absurden an der Wende zu den 30er Jahren), die dem Avantgarde-Typ I (verfremdungsästhetische Avantgarde etwa des Futurismus/Formalismus) und der neoprimitivistischen Avantgarde II des Archaismus gegenüberstehen (vgl. dazu meine typologischen Versuche in: A. H.-L. 2013a, 2013d). Nicht verschwiegen sei, daß diese beiden Avantgarde-Typen – A I und A II – sich homolog und analog zu S I und S II verhalten, während die Avantgarde A III auf vielerlei Weise mit dem grotesk-karnevalesken Symbolismus des S III koordiniert erscheint (vgl. A. H.-L. 1993 b).

Diese wenigen Andeutungen zeigen schon, daß eine Darstellung jenes S III-Modells samt den dazu gehörigen (literar-)historischen wie kulturellen Dimensionen und angesichts eines derart gewaltigen Text-Corpus, das über geradezu kontinentale Ausmaße verfügt, schwer realisierbar wäre. Darüber hinaus aber soll nicht verschwiegen werden, daß die angesprochene gesteigerte, ja kaum überbietbare künstlerische wie konzeptuelle Komplexität der in Frage kommenden Oeuvres das Problem einer poetologischen wie ästhetisch-künstlerischen Analyse und Deutung nochmals neu und den Motiv-Kanon weit hinter sich zurücklassend verlangt: Indem die Symbolisten nach 1906/7 ihre jeweils unverwechselbare eigene Stimme erhoben (oder gesenkt) und damit auch die poetischen, philosophischen, kunsttheoretischen u.a. Diskurse dialogisch aufs äußerste zuspitzten, ja ausreizten, konnte von einer Fortführung des relativ "statischen" Regimes des mythopoetischen Symbolismus keine Rede mehr sein; da war sogar der immerhin rebellische Geist des Frühsymbolismus (S I) am ehesten noch – zumindest polemisch oder selbstironisch – verwertbar: Dennoch aber – und das ist vielleicht eine gewisse Rechtfertigung der nun dreifach vorliegenden Symbolismus-Bände – dennoch kann die auch noch so vielschichtige und radikale Umgestaltung des hier dargestellten Motivsystems nicht gut darauf verzichten, daß diese symbolischen Paradigmata als eine Art "Normalzustand" aufge-

türmt waren, von dem freilich kein Stein auf dem anderen bleiben sollte. Aber das ist in der Tat eine andere Geschichte: *ars longa – vita brevis*.

Daß dieser Band eine langjährige Entstehungsgeschichte hat, muß freilich nicht nur von Nachteil sein. Es war dadurch nämlich möglich, den auf die Habilitationsschrift des Jahres 1984 zurückgehenden Kern-text (etwa die Kapitel 1-3 und 5-6, 7-11) um weitere Studien zu ergänzen, die Jahre später in anderen Kontexten verfaßt wurden und in den vorliegenden Bande integriert werden konnten: Es handelt sich um das Einleitungskapitel, das aus verschiedenen Textschichten besteht, aber auch um die großen Abschnitte zum "Erhabenen" (Kapitel 4) und zur "Apokalyptik" (Kapitel 7) sowie das Abschlußkapitel zur "Psychopoetik" des Symbolismus, der im übrigen dem stark an C.G. Jungs Archetypen orientierte mythopoetische Rekonstrukt um eine freudianische Coda ergänzt, die bis auf den Symbolismus der Frühphase zurückgreift und damit den Kreis der Darstellung auch auf diese Weise schließt.

Gegenläufig zu dieser Bewegung des scheinbaren Abschließens verhält sich der ambivalente diskursive Zustand der integrierten Abschnitte, die unter divergierenden theoretischen und konzeptuellen Perspektiven verfaßt wurden: Daß sich dies auch in den jeweiligen Formulierungen, ja in der diskursiven Handschrift ganzer Passagen niedergeschlagen hat, sollte durch eine an- und ausgleichende Bearbeitung nicht vollends verschleiert werden. Diese "Schwankungen" changieren zwischen einem unterschwelligem Beben in dem ansonsten festgefügten Darstellungsmodus – und an unübersehbaren Rissen, die als Sollbruchstellen die gleichfalls gebrochene Sehnsucht nach Geschlossenheit und Vollendung des Symbolismus I und II ikonisch ab- und nachbilden. Dabei ließen sich gewisse stilistische Schwankungen nur schwer vermeiden. Vielleicht hat das aber auch den Vorteil einer gesteigerten Lebendigkeit einer ansonsten doch sehr festgefügt Symbolordnung.

In den Anmerkungen wurden über viele Jahre hinweg nicht nur die theoretischen Diskurse der Symbolisten verarbeitet, sondern vor allem die innerrussische Symbolismus-Rezeption repräsentativ erfaßt, so daß solchermaßen auch eine Art Forschungs-Archäologie zustande kam, die belegt, wie sehr der Symbolismus – neben der Avantgarde – das russische Kunstdenken auch theoretisch geprägt hatte. Und natürlich wurde – wenn auch weniger systematisch – die nicht-russische Sekundärliteratur bis in die Gegenwart nachverfolgt: jedenfalls so weit das irgend möglich war. Die Disproportion zwischen Haupt- und Anmerkungstext war auch so schon an die Grenzen der Darstellbarkeit gelangt und hat sie womöglich an manchen Stellen gar überschritten. Es wäre ja schon einiges gewonnen, wenn der Band – *a tergo* – über den Index erschlossen wird, von Fall zu Fall. Bisweilen sind die Fußnoten interessanter als alles andere – oder jedenfalls nützlicher. Es kann aber auch jenen Leser geben, der in einer heroischen Anwandlung vom ersten bis zum letzten Kapitel

voranschreitend einen Symbolkosmos entdeckt, dessen Ausdehnung auch durch die vorliegende Kartographie bloß erahnbar wird. Daß dieser Kosmos aber überhaupt erst lebt, wenn er in Bewegung gedacht wird, gilt für das Planetarium ebenso wie für den Sternenhimmel selbst.

In einer gewissen Weise aber profitiert das Buch auch von einer gewissen Haltbarkeit seines "Materials", das – wenn es auch nicht jünger wird – doch nicht so leicht verdirbt. In diesem Sinne mag es als Gen-Bank der Symbolträger eines poetischen Kosmos dienen, dessen Urknall wir immerhin noch als Hintergrundstrahlung empfangen können. Vielleicht genügt es hier aber, bloß von "Sterntalern" zu sprechen, die von allen möglichen Währungsreformen und Kursstürzen unbertührt als Sammlerstücke ihren Glanz bewahren.

Wie immer, gibt es auch für diesen Band Danksagungen: Mein Dank gilt ganz besonders der korrigierenden Mithilfe von Dr. Anja Schloßberger und Dr. Nora Scholz.

Besonders dankbar bin ich aber der Engelsgeduld des Verlags der Österreichischen Akademie der Wissenschaften, der/die bereit war, auch nach einer so langen Pause die Herausgabe dieses III. Bandes zu ermöglichen.

Technische Hinweise

- Wo nicht anders vermerkt, stammen alle *Kursivierungen* in den (russischen) Zitaten vom Autor.
- Aus Gründen der Einheitlichkeit aller drei Bände gilt die alte Rechtschreibung.

Einleitung

1. Mythopoetik des Lebens¹

Wiederkehr ist etwas dem Mythos Immanentes – und das in zweierlei Hinsicht: Wiederkehr ist einmal die Weise des Auftretens des Mythos in der Gestalt seines Erzähltwerdens. Der Mythos selbst ist eine Art des "Erzählens", für die das Prinzip der Wiederholung unabdingbare Voraussetzung ist. Zugleich ist der einzelne Mythos immer bloß die Wiederholung eines einzigen Ur- und Ausgangsmythos,² der als kosmischer UR-TEXT alles immer schon *in nuce* enthält bzw. vorwegnimmt. Im Gegensatz zum zielstrebigem Voranschreiten des epischen und mehr noch des romanhaften, novellistischen Erzählens (sei es in Wort oder Bild) ist das Kompositionsprinzip des Mythos eigentlich narrativ, im wörtlichen Sinne prähistorisch. Die einzelnen Motive sind noch keiner fixen Abfolge im raum-zeitlichen Kontinuum der fiktionalen Erzählwelt untertan, sie sind vielmehr frei beweglich, austauschbar und dienen allem anderen als dem Unterhaltungsbedürfnis eines auf Spannung und Auf-Lösung des narrativen Knotens fixierten Hörers. Gerade das Iterative, das Insistieren immer gleicher Symbole und ritualisierter Abläufe zeichnet das Mythische aus.

Da wir die Mythen – allen voran die griechischen – immer schon in einer weitgehend episirten und narrativisierten Erzählform überliefert haben, neigen wir dazu, diese schon sehr späte Form der Erscheinungsweise dem Mythischen selbst gleichzusetzen. Tatsächlich befriedigt aber der Mythos in seiner ursprünglichen Funktion nicht ein Distanz schaffendes Fiktionsbedürfnis, das ja eine klare Trennung von nacherlebendem Hörer-Ich und dem narrativen Helden, zwischen dem *hic et nunc* der Erzählsituation und der Szenerie des Erzählten voraussetzt – eine "Rampe" also, deren bloß vorgestelltes überschreiten den eigentlichen Kitzel des Fiktionalen bildet.

Der Mythos dagegen hat keine "Rampe" und kennt auch keinerlei fiktionale Dialektik des gleichzeitig im Dargestellten an- und abwesenden Hörers, der zwar die Phantasie anregende, ja auch kathartische Spannung des episch-tragischen Helden genießt, genauer introjiziert, verinnerlicht, ohne die letalen oder jedenfalls strapaziösen Folgen der heroischen Peripe-tien und Traumata am eigenen Leibe verspüren zu müssen. Daher erscheinen auch dem auf das Fiktionslesen orientierten modernen Menschen mythische Texte (selbst in ihrer narrativisierten Spätform als Sage oder Märchen) so langweilig, weil da die Stellvertreterspannung auf scheinbar dilettantische Weise immer wieder gestört, ja gar nicht erst aufgebaut wird. Auf der Ebene des Bewußtseins und des damit verbundenen narrativen Wissens ist der Ablauf des Mythos (ebenso wie übrigens auch jener der griechischen Tragödie) von A bis Z prädiktabel, quasi ein Witz ohne Pointe oder eine Pointe ohne den dazugehörigen Witz. Der Mythos wirkt

vielfach starr, statisch, distanziert, ja primitiv, weil er die für jede Fiktionserzeugung unerlässliche Identifikation mit einer individuellen Perspektive, einem nachvollziehbaren Standpunkt (*point of view*) nicht aufweist.³ Sich Identifizieren bedeutet ja nichts anderes als die sehr spät erst in der menschlichen Evolution auftretende Fähigkeit bzw. Fertigkeit, das eigene, unverwechselbare, individualisierte Ich-Bewußtsein durch das eines anderen Menschen auf der Vorstellungsebene zu ersetzen, wobei das eigene Bewußtsein die Rolle des Zuschauers lustvoll spielt, während dem fremden Bewußtsein die Funktion des Akteurs überlassen wird. Die Aufgabe der Fiktionskünste besteht ja gerade darin, eben diese "Beweglichkeit" des individualisierten Ich-Bewußtseins aufrechtzuerhalten, d.h. das Bewußtsein des anderen in einem solchen Maße "nachspielen" zu können, daß das eigene Bewußtsein gleichsam "bewußtlos" wird, ohne dadurch die vitalen Lebensfunktionen auszulöschen.

Der Fiktionsmensch "erholt" sich also in "fremden Kleidern" von dem Totalitätsanspruch des eigenen Bewußtseins, das zwischen rollenbedingtem Gewand und eigener Haut nicht mehr unterscheidet. Gleichzeitig garantiert die eigene Fähigkeit, sich "in den anderen zu versetzen", die sehnsuchtsvolle Hoffnung, derselbe Vorgang müsste auch umgekehrt gelingen: nämlich selbst der "Bewußtseinsfokus" eines anderen zu werden. Die damit verbundene Erleichterung liegt gleichfalls auf der Hand: Sie resultiert aus der beruhigenden Erfahrung, daß die eigene Innenwelt und alle damit verbundenen Wahn-Sinne und Zwänge immer noch nachvollziehbar seien. Gerade die Fixierung auf die Angst, nicht mehr aus der Perspektive eines anderen Menschen nacherlebbar zu sein, nicht mehr die "Helden" der jeweiligen Bewußtseinswelten gegeneinander austauschen zu können, eben diese Angst vor dem totalen Isolationismus des Eigenen macht die Identifikation für den Kulturmenschen zu einer Überlebensfrage. Solange meine "Geschichte" noch einen anderen als "supplierenden" Helden zuläßt, kann sie nicht so verrückt sein, wie sie mir selbst immer mehr vorkommt. Umgekehrt: Solange ich in der Lage bin, mich an das Bewußtseinssteuer eines anderen, fremden Ich zu setzen, kann ich die Gewissheit haben, über einen halbwegs gemeinsamen Verstehenshorizont zu verfügen und damit bei mir selbst daheim sein zu können, überspitzt könnte man sagen: Im Gegensatz zum archaisch-mythischen Menschsein ist die rezente Humankondition darauf angewiesen, die jeweils eigene Individualgeschichte und damit sich selbst als narrativen Helden im Zustand der Nacherzählbarkeit zu halten.

Umgekehrt könnte man also formulieren: Das moderne Ich-Bewußtsein ist sich nur dann seiner selbst gewiss, wenn es zum nachvollziehbaren Erzählsubjekt eines fremden Ich werden kann und *vice versa*. Oder noch präziser: Das Individual-Bewußtsein, bestehend aus einem Reflexionsorgan und einem Fiktionsorgan, d.h. aus Nach-Denken und Vor-Stellen, ist das Produkt einer gleichzeitig wirksamen "Ver- und Entgegenwärtigung".

Das Reflexions-Ich ist im Fiktions-Ich "verschluckt", da die Anwesenheit der Reflexion die Abwesenheit von Fiktion bedingt -und umgekehrt. Aus der Perspektive der Metareflexivität von Texten und Mitteilungen ist das zur Identifikation fähige und zur Lust am Selbst strebende Fiktions-Ich uneigentlich, lügenhaft, nur scheinbar und der Reflexion unverfügbar; aus der Sicht des Fiktionstriebes bedroht dagegen die Reflexivität die Selbstvergessenheit und Unmittelbarkeit der Hineinverwandlung ins Andere. Die Reflexion ist Hüterin der Schranken zwischen Ich und Du, Subjekt und Objekt, Faktizität und Fiktionalität, ist Türhüter zwischen Eigenem und Fremden an der Rampe zwischen Zuschauer und Akteur; sie steht unverzüglich mit der ernüchternden "kalten Dusche" bereit, wenn die Fiktionsverzückung den Rückweg aus dem "Fremdgehen" zu verlegen droht.

Nichts von all dem im mythischen Dasein: Der Mythos "spielt" nicht mit dem Kitzel des Fremdgehens – er ist das Fremde selbst und zugleich seine Bewältigung. Der Mythos verzichtet auf die Spannung der überraschenden Einmaligkeit – wie sie das rezente Geschichtenerzählen sich selbst auferlegt –, der Mythos bewegt sich in der Wiederholung des Unbekannten, er "dreht sich immer um sich selbst" wie eine Doppelspirale, deren eine Bahn sich in die Tiefe schraubt, während die andere aszendiert. In dieser Selbstbewegung ersetzt die mythische Entfaltung die horizontale narrative Linearität; Z y k l i z i t ä t ist die Struktur einer in sich ruhenden Bewegung, die keinen "Fortschritt", keine Akkumulation von Wissen und faktischer Information kennt, sondern nur das rhythmisch-pulsierende Wachsen und Vergehen einer unbekanntes Wesenheit.

Der Mythos ist der Text einer Welt, die noch keine historisierbare Bewußtseinsgeschichte hat.⁴ Aus der Sicht dieser Geschichte erscheint er roh und grausam, weil er kein elaboriertes Bewußtsein kennt, das sich die Welt untertan macht, indem es sie vertextet. Als Ablauf von ikonischen oder verbalen Motiven ist der Mythos eine Art Unendlichband, das den Kode der Welt permanent präsent hält. Anders als die Geschichte, deren fiktionaler Diskurs wie ein Filmstreifen am "geistigen Auge" des individuellen Projektors vorbeizieht und damit die temporale Dynamik der punktuellen Statik des Betrachters entgegenstellt, anders als dieser ist der "mythische Mensch" selbst immer "bewegt": Er selbst ist es, der sich durch den "mythischen Raum" bewegt oder dies an der Hand eines rituell bestimmten "Mythagogen" (eines "Mythenführers") tut. Während also das Erzählen in eine kausale und temporale Konsequenz suggestiv hineinzieht (ist doch jedes Erzählen auch eine Art der Ver-Führung und Behexung), durchwandelt der Initiant einen R a u m , dem die Kategorie der Zeit und der mit ihr verbundenen Kontinuität und Homogenität des Seins fehlt.⁵

Der mythische Raum verfügt über keine durchgehende physikalische oder geographische Ausdehnung, sondern über eine Topographie von imaginativen Zuständen, die diskontinuierlich, also sprunghaft

und (aus der Sicht des perspektivischen Bewußtseins) inkonsequent auftreten. Im modernen raum-zeitlichen Kontinuum erhalten alle Gegenstände und Situationen dadurch eine kontrollierbare Bedeutung (und damit auch Existenzberechtigung), daß sie im Sinne einer praktischen Erfahrung funktionieren; im Rahmen dieses kausal-empirischen Denkens ist die Kontinuität des Bewußtseins von Einzelnen oder Kollektiven nur insofern gesichert, als jede Erscheinung (bei ihrem Auftreten oder möglichst schon vorher) sinnvoll nacherzählbar, der eigenen oder allgemeinen Sinnproduktion einverleibbar erscheint.

Der Narrator ist also jemand, der auf privilegierte Weise das Auftreten von Erscheinungen in einen sinnvollen Bedeutungszusammenhang bringt und damit eigentlich die Herrschaft über die Zeit antritt, die in das lineare Flussbett eines einsinnig ablaufenden, zielstrebigem Prozesses einreguliert wird. Indem der innere Erzähler, als welcher das Bewußtsein als Intellekt sich selbst gegenüber figuriert, die jeweils auftretenden Erscheinungen und Eindrücke kategorisiert, serialisiert und dabei tüchtig selektiert und manipuliert, tritt er als Interpretator, d.h. Sinngeber, und damit gleichzeitig als Produzent und Held der eigenen Geschichte auf. Das Erzählen der eigenen Geschichte (also das jeweilige Interpretieren der momentanen Eindrucksfülle im Chaos des *hic et nunc*) würde dann, wenn es im Menschen nur das Ich-Bewußtsein gäbe, zusammenfallen mit dem "Leben der eigenen Geschichte" – eine Schlussfolgerung, die jenen Bewußtheitsstau verursachte, welcher den philosophischen und existentiellen Radikal-Idealismus des 19. Jahrhunderts mitverschuldet hatte.

Gänzlich anders die Diskontinuität und kausal-empirische Inkohärenz des mythischen Raumes: Hier ist die Bedeutung von Dingen und Ereignissen nicht das Ergebnis von Interpretation durch den Einzelnen (oder jener Institutionen, denen er sich anvertraut), hier ist "Bedeutung" quasi "naturegegeben" und "wirklich" insofern, als ihre Wirksamkeit auf unsere Sinnggebung und Zuordnung verzichten kann. Konsequent läßt sich daraus folgern, daß der Mythos (in seiner ursprünglichen, vorkulturellen und vornarrativen Struktur) Bedeutungen präsentiert, konfiguriert, arrangiert, die als *S y m b o l e* und nicht als potentielle *S i n n t r ä g e r* auftreten. Daher auch die provokante "Sinn-Leere" des Mythischen und aller ihm analog und homolog strukturierten Topographien – also etwa auch des Unbewußten.

Der narrative Diskurs, die in Bewußtseinsgeschichte übersetzte Allgegenwärtigkeit der Welt, liefert "Bedeutungen" und damit gewissermaßen den Rohstoff des Bewußtseins immer nur in Hinblick auf den Sinnzusammenhang, den eine jeweilige Kultur insgesamt darstellt: Geht der Sinn verloren und damit die als adäquat empfundene Interpretierbarkeit des Geschehens, dann gibt es auch keine "Bedeutungen" mehr. Auch hier sehen wir, wie lebenswichtig es für das kulturelle Ich ist, seine Sinnkompetenz jeweils dadurch zu überprüfen, daß es (wie schon gesagt: fiktional) zeit-

weilig die eigene Geschichte durch eine fremde ersetzt. Das "Privatleben" des Ich-Bewußtseins – also die Individualexistenz – ist sich paradoxerweise seiner Einmaligkeit als seines höchsten Gutes gerade dann am sichersten, wenn es (mit Hoffnung auf problemlose Rückkehr) in einer anderen Geschichte, in einem anderen Lebens-Text eine ganz andere Gestalt annimmt. Daher ist auch eine der Hauptbetätigungen des Kulturmenschen Verkleidungsspiel und Voyeurismus. Der auf sein Individual-Bewußtsein Beschränkte kann seinen "Eigen-Sinn" nur mehr dann entdecken, wenn er – rausch- und suchthaft – sich selbst in der Verkleidung eines anderen begegnet (das zur Transvestie); er kann seinen unendlich unbefriedigten Exhibitionstrieb (den er für Selbstverwirklichung hält) nur dadurch stillen, daß er die Rolle des Akteurs mit jener des Zuschauers verwechselt, der das eigene Leben aus dem gegenüberliegenden Fenster betrachtet. In letzter Konsequenz erscheint dann die "Lebensgeschichte" als das Produkt einer Sinnggebung durch die vielen anderen, mit deren Augen wir uns selbst betrachten.

Der mythische Mensch, genauer: die mythische Substruktur des Unbewußten kennt seine eigene Geschichte und damit seine prädestinierte Sinnggebung nicht, er befindet sich permanent *in statu nascendi*, indem er immer mehr das wird, was er eigentlich von Anfang an schon war bzw. ist. Wenn also die Bedeutungen im Mythos nicht als Sinn repräsentiert werden, sondern als Symbole präsent und wirksam sind, bedarf es im mythischen Raum auch keiner Sinnggebung, die das reflektierende und zugleich fiktionale Bewußtsein zum Autor hat. Daher läßt sich der Mythos eigentlich auch nicht im oben gemeinten Sinne interpretieren, wenn damit die Übersetzung der Vieldeutigkeit und Ambivalenz des Symbolischen in die jeweilige Eindeutigkeit und Benutzbarkeit linearer Texte gemeint ist. Daher sagen die Mythologen auch: Ein Mythos läßt sich nur in einen anderen "übersetzen", ja alle Mythen (in der ermüdenden Vielfalt ihrer jeweiligen Vertextung) sind nur wechselseitige Übersetzungen eines einzigen Urmythos, der als Schöpfungswort Schöpfer und Geschaffenes zugleich darstellt.

Der Mythos wird – aus der Sicht der geschichtlichen Menschheit - immer schon als verbalisierter Text vorgestellt und in diesem Medium tradiert. Wir haben es gewissermaßen immer schon mit Nach-Erzählungen von Nacherzähltem zu tun, mit Sinnggebungen und Interpretationen also, die - unendlich wiederholt und solchermaßen verballhornt – eine ursprüngliche Botschaft zum Verstummen gebracht haben könnten. Wenn es auch wahr ist, daß der episierete oder narrativisierte Mythos immer schon unkenntlich gemacht wurde – und das umso mehr, als der Anschein von Sinn und Konsequenz erweckt wird – , wenn also Archaik und Naturhaftigkeit immer neuen Restaurationsversuchen und Umbauten unterworfen wurden: Das mythische *stratum imagine* ist dennoch allgegenwärtig, wo Menschen mit Zeichen umgehen oder solche setzen. Am allerwe-

nigsten dort freilich, wo ein restauratives Kulturbewußtsein das Mythische am ehesten vermutete und einer wohlmeinenden "Parzellierung" zuführen wollte: In den "Reservaten" einer auf Klassik oder überseeische Exotik stilisierten Motivik, in der bloß thematischen Kostümierung und antikisierenden Patinierung "altertümlicher Stoffe", die über ansonsten hochtechnisierte Trägerstrukturen drapiert werden.

Etwas überspitzt könnte man sagen: Das Mythische ist gerade dort am wenigsten präsent, wo es als Thema am vordergründigsten in Erscheinung tritt: Apollon und Dionysos, Demeter und Astarte, Ödipus und Orpheus. So entscheidende Bedeutung der Name (vor allem der göttliche) für die Konstituierung des Mythos hat, so nichts sagend ist das mythoide *name dropping* in ansonsten durch und durch amythischen modernen Erzähl- oder Bildwerken. Genau genommen ist das Mythische eine viel sagende Abwesenheit an der Oberfläche der Texte, jenes "beredte Schweigen", das sich unter der geschwätzigsten Mitteilbarkeit einer vernetzten Kommunikationsgemeinschaft verbirgt.

Der Mythos läßt sich nicht herbeireden, obwohl er sich doch in jeder auch noch so nachlässigen Bemerkung einnisten kann, aus der er – ohne daß es dem Sprecher oder Erzähler bewußt wäre – hervorblitzt. Vielfach ist der Mythos das, was der Erzähler gar nicht "sagen will", was sein Erzählen eben verbergen, verhüllen, unterdrücken soll: Scheherazade erzählt und erzählt, um eben nicht an jenes Ende zu kommen, das für sie den Tod bedeuten würde – und doch ist ihr Erzählen selbst eine Form des Sterbens, das sich vor den lebenden Helden verborgen hält. Aus dieser Sicht ist das Mythische gewissermaßen das Unbewußte einer jeden Rede, die vom Bewußtsein geführt und gelenkt wird. Ein Vergleich der mythisch-archaischen Strukturen mit dem Unbewußten des Menschen oder ganzer Kollektive ist aber nur dann sinnvoll, wenn folgende Einschränkungen immer bewußt bleiben. Ich möchte hier nur einige aufzählen.

Bei einem Vergleich zwischen Mythisch-Archaischem und unter- oder unbewußten psychischen Strukturen kann es sich keineswegs um eine Identität handeln, es sei denn, wir würden als "Mythologen" die vorhistorische und damit vorbewußte Position des Urmenschen einnehmen, der offenbar ausschließlich oder weitgehend aus einer solchen mythisch-unbewußten Identität heraus lebte und imaginierte, was ja gleichbedeutend mit "Denken" war.

Wir dürfen diesen Vergleich aber auch nicht so sehr als Analogie von Bildern und Motiven sehen, wie dies so oft von fehlgeleiteten Jungianern propagiert wurde, die sich gerne das Unbewußte als eine Art archaischer Bildergalerie vorstellen. Ich möchte hier nur einschieben, daß Jung selbst immer wieder präzisiert, es handle sich bei den Archetypen, die im Unbewußten als *mythogene* Kräfte wirksam sind, um "leere Strukturen", die erst dadurch, daß sie ins Bewußtsein treten und das "Licht der Welt erblicken", eine konkrete bildhafte oder verbale Gestalt an-

nehmen, je nachdem, welcher Epoche und Kultur der jeweilige Bewußtseinsträger angehört. Diese "leeren Strukturen" vergleicht C.G. Jung treffend mit der Wirksamkeit von "Kristallgittern",⁶ an deren Achsen entlang sich die transparente Materie – kraftlinienförmig – ansiedelt.

So ist auch der Archetypus⁷ (oder wie auch immer sonst eine Ausgangsstruktur bezeichnet wird) eine potentielle generative und Gestaltbildende Ordnung, in die sich – jeweils zeit- und Bewußtseinsbedingt – unterschiedliche imaginative Elemente ansiedeln, die dem kulturellen Kode (d.h. dem semantischen und ikonographischen Wörterbuch) ihrer Zeit angehören. Eine analoge Beziehung zwischen Mythologemen, d.h. mythischen oder symbolischen Themen bzw. Motiven und Bewußtseinsinhalten wäre meiner Meinung nach eher in der Sphäre des jeweils gültigen kulturellen Über-Ich anzusiedeln. In der eltern- oder vaterbestimmten Bewußtseinsordnung ist der Mensch Mitglied einer tradierten und zu jeder Zeit neu aktualisierten und modifizierten Zeichen- und Wertordnung, in die jeder einzelne hinein erzogen wird. Hier ist – übersetzt in die Vielfalt ikonographischer oder sonstiger Zeichenprogramme – der Mythos als thematische Allegorie und damit letztlich als Motiv von Bildungswissen gespeichert.

Der Vergleich von Mythos und Unbewußtem betrifft aber eben nicht diese analog ausgebaute Bilder- und Bildungswelt, sondern die Übereinstimmung auf der Ebene der Homologie, d.h. der Denkstrukturen. Dies bedeutet schließlich, daß jeder Mensch nicht nur einen Zugang zu seinem eigentlichen Ur-Wesen über das kulturelle Über-Ich hat (dieses dient ja vielfach eher der Verdrängung des Urigen oder seiner Domestizierung im Musealen), es bedeutet auch, daß es im menschlichen Wesen (in der Psyche eines jeden einzelnen) unterschiedlich archaische bzw. rezente Strukturen gibt, wie dies übrigens ja auch die Gehirnphysiologie nahe legt.

Demnach könnte es einen Zugang zum Mythisch-Archaischen für jeden geben, einen Weg, der jenseits von (analog aufgebauter) Information, von Wissen und Bewußtsein liegt: Es würde bedeuten, daß wir nicht so sehr durch Zeichen und Gedanken mit unserer Vor-Vergangenheit und den Ursprüngen in Kontakt treten können als durch die bloße Tatsache, daß es eine Art Verwandtschaftsbeziehung zwischen mythischer und unbewußter Struktur gibt. Ein Teil des Selbst scheint über ein – wenn auch nicht direkt zugängliches – "Erbe" zu verfügen, das sich die anderen Teile dieses selben Selbst vorenthalten oder jedenfalls nicht automatisch aneignen können oder wollen. Dieses "Erbe" bzw. "Erbgut" ist aber kein nacherzählbares Wissen, es ist auch kein sinnvoller Text, es sind vielmehr jene ertümlichen Ur-Erfahrungen und Gesetzmäßigkeiten, die das "konkrete Denken" vom abstrakten Begriffsdenken des Intellekts unterscheiden.

Die platonische Lehre von der Erkenntnis als Anamnesis, d. h. als Wiedererinnern einer vorgeburtlichen Ideenschau, die das Wahrnehmen zu einem Akt des Wiedererkennens macht, wurde in der europäischen

Philosophie oft sehr einseitig auf ein Vor-W i s s e n reduziert - wodurch ja die Frage nach der Vererbbarkeit von Wissens- und Bewußtseinsinhalten gerade für totalitäre Umerziehungskulturen so relevant wurde. Die Konzeption der platonischen Anamnesis geht aber von einem ganz anderen Erinnerungsbegriff aus: Das "Erinnern" im engeren Sinne bedeutet ein bewußtes, absichtliches und zielstrebiges Zurückgehen vom Heute ins Gestern mit dem Zweck, eine Information (also ein gegenständliches Wissen) oder eine Erfahrung dem Vergessen zu entreißen und zu vergegenwärtigen. Dieses kommensorierende, gleichsam autobiographische Erinnern ist für den Aufbau eines in sich kohärenten Bewußtseins unerlässlich, eines Ich, das sich kontinuierlich, also von Tag zu Tag (auch über die Nächte hinweg) seiner eigenen Geschichte und eben seiner erinnernden Sinngebung treu bleibt.

Im Gegensatz zu diesem horizontalen Erinnern, das eine Bewegung auf der biographischen oder historischen Linie vollführt und damit das Vorbild für die Kommemorierung der *res gestae* darstellt, meint Anamnesis einen ganz anderen Erinnerungstypus, nämlich jenen, den die Griechen auch in der Muse der Mnemosyne personifizierten: das Erinnern als Gedächtnisakt. In der Alltagssprache wird Gedächtnis gemeinhin als ein bloßer Wissens- und Informationsspeicher angesehen, der – gleich einem Computer – bestimmte Inhalte und Themen abrufbar bereithält. Diese freie Verfügbarkeit ist dem Gedächtnis freilich fremd: Das Gedächtnis beinhaltet – nach der bei Platon in die Philosophie eingeführten sehr archaischen Vorstellung – eben jene archetypischen Strukturen, die als Spur und Prägung in die Psyche des Menschen eingedrückt wurden. Gedächtnisinhalte sind nicht abrufbar oder frei verfügbar, sie "steigen" ins Bewußtsein "auf", wenn dafür eine existentielle Notwendigkeit besteht.⁸

Nach der Vorstellung vieler Mythologen ist das Gedächtnis jener archaische Kern im Vor- und Unbewußten, in dem die universellen, kollektiven, d.h. vor und jenseits des individuellen Er-Lebens liegenden instinktiven Urerfahrungen aufgehoben sind. Es sind dies solche elementaren Kategorien wie Geburt und Tod, Einsamkeit bzw. Trennung und Verschmelzung, Fremde und Heimkehr, Rechts und Links, Kindsein und Elternsein, Schwellenerlebnisse aller Art wie jene zwischen Kindheit und Jugend, Jugend und Erwachsensein, diesem und dem Altsein etc. Ordnung und Wirksamkeit dieses Gedächtnisses läßt sich – wie alle vor- und unbewußten Phänomene – aus der Position des Bewußtseins und seiner Wissenschaft nur rekonstruieren. Einer dieser Versuche mit epochalen Auswirkungen ist jener Freuds und seiner Nachfolger. Auch hier begegnen wir der Idee einer Homologie, d.h. einer strukturellen Äquivalenz von Mythos und Unbewußtem, wenn auch mit einer ganz anderen Stoßrichtung als bei Jung oder jenem platonischen Menschenbild, das er wieder aufzurichten trachtete.

Der analytische Zugang zum Unbewußten ist ein zunächst aufklärerischer, entmythologisierender, Bewußtseins fixierter. Indem die unbewußten Prägungen als Teil der eigenen Geschichte und der ihr eigenen Wiederholungszwänge erkannt, d.h. bewußt gemacht werden, wird auch die mythische Struktur des Unbewußten in diesem Sinne *narrativisiert*, d.h. zur eigenen Lebensgeschichte umerzählt, wie dies einleitend angedeutet wurde. Während Freud und die Psychoanalyse – vereinfacht gesagt – analytisch die Individualgeschichte aus dem kollektiven Mythos ableiten und damit zu emanzipieren trachten, geht die Tiefenpsychologie vom Typ C.G. Jungs den umgekehrten Weg und versucht, im Individualtext des Einzellebens die Spuren des Mythischen und Archaischen zu entdecken, auf synthetische Weise das Selbst ganz und heil zu machen, indem es seinen mythischen Urzustand integriert.

Nun sind wir wieder beim Thema der Wiederkehr:⁹ Diese ist eine genuin mythische Erscheinungsweise, wenn man nicht annehmen will, daß Mythos selbst Wiederkehr bedeutet, Rückkehr nach dem Ausgang, nach dem Abstieg ins Dasein und in die konkrete Gestalt des Ich und seiner Geschichte. Auf der Ebene der Geschichte hat Wiederkehr eine ganz andere, wenn auch nicht weniger schicksalhafte Bedeutung: Sie meint den Versuch des Bewußtseins, seine Identität und damit seine "Selbstheit" (*samost'*) dadurch zu erlangen, daß es zwanghaft und/oder lustvoll die Exposition der eigenen Geschichte – nach Freud die ersten Zeiten der Kindheit – wiederentdecken möchte, kommemorieren muß, wie wenn alles Glück und das endgültige Heil in der Rückkehr durch das Nadelöhr der vergessenen Nativität und Naivität bestünde. Das neurotische Misslingen dieser Wiederholung¹⁰ manifestiert sich im Wiederholungszwang des Nichtvergessen-Könnens, im *Regredieren* auf einen pseudoinfantilen, pseudo-ursprünglichen, pseudo-integralen Anfang, auf den hin der Lebensfluß – gegen die Strömung – zurück geschwommen wird.

Der analytische Erinnerungszwang ist – in seiner letalen Fixiertheit auf ein ursprüngliches Wissen, auf eine Geheimformel des "eigentlichen" Lebens – auf die möglicherweise heilsame Wirkung des Wiederholungszwanges angewiesen in der Hoffnung, daß ein kommemorierendes Wiederholen der eigenen Geschichte einmal dazu führt, daß sie als die allgemeine Geschichte einseitig und erfahrbar wird: Das aber, was allen Geschichten gemeinsam ist, ist der Mythos.

Gleichwohl verfügt die analytische Selbstaufklärung noch über einen anderen mythischen Aspekt. Er zeigt sich besonders eindrucksvoll in der von Freud erstmals in die wissenschaftliche und therapeutische Praxis eingeführten Perspektive der "gleichschwebenden Aufmerksamkeit"¹¹ des Analytikers. Es handelt sich dabei um eine Betrachtungsweise, bei der die Rede des Analysanden nicht nach ihrer gegenständlichen, thematisch-inhaltlichen, also in unserem Sinne erzählerischen Informativität verstanden wird, sondern vielmehr als Ausdruck einer "ganz

anderen Rede", eines ganz anderen Textes, der als latenter, verborgener vom "manifesten" Erzählen überlagert wird. Diese "gleichschwebende Aufmerksamkeit" konzentriert sich eben nicht auf die vom Bewußtsein des Patienten gelenkte, rationalisierte "Hauptrede", sondern sie dezentriert sich, sie verfährt gleichsam nach dem Verfahren des *cross reading*, indem das Auge auch nur jeweils von Punkt zu Punkt des Textes springt und damit einen zwar diffusen aber gleichwohl umfassenden Über- und Einblick verschafft. Diese Diffusion der Aufmerksamkeit verhält sich aber analog zur Diskretheit und *D i s k o n t i n u i t ä t* des mythischen Raumes, von dem oben die Rede war. Die mythische Dimension einer jeden Rede, die Gegenstand einer solchen äquivalenten "Aufmerksamkeit" wird, tritt aus dieser Perspektive (die eigentlich den unperspektivischen Aspekt des Urmenschen simuliert) ebenso klar hervor, wie die Umrisse einer archäologischen oder prähistorischen Konfiguration von Grundmauern aus der Sicht eines Fliegers.

Der Analytiker als Mythologe befolgt die Grundregel: "Keine Auswahl treffen", d.h. sich nicht hineinziehen lassen in den Identifikationszwang der fiktionalen Erzählrede, sondern womöglich "draußen" bleiben. Nur so können Bestandteile, Motive der Rede des Analysanden zueinander ä q u i v a l e n t gesetzt werden, also in einen Bedeutungskonnex treten, der ansonsten unter dem Deckmantel der Erzähllogik und ihrem immer schon vorgefassten Interpretationsdrang unentdeckt blieb.

Die "Grammatik" dieser verborgenen Rede weist wesentliche Übereinstimmungen mit dem Mythischen einerseits und der Sprache des Unbewußten andererseits auf. Es ist gleichsam eine in der äußeren Rede versteckte innere Rede, die da zum Klingen kommt und auf plötzlich ganz einfache und überraschende Weise die Tür zum Gedächtnis öffnet, wohin die der Erinnerung und damit der verlorenen Zeit nacheilende Erzählrede immer wieder zurückkehrt, wie ein Mörder an den Ort seiner Tat oder der verlassene Liebhaber an die Stätte der ersten oder letzten Begegnung. *Mythische Wiederkehr* bedeutet also nichts anderes als ein plötzliches, unvermutetes Finden da, wo jegliches Erinnerungssuchen im Wiederholungszwang zirkulierte; Wiederkehr bedeutet das Durchbrechen des Zirkels, symbolisch ausgedrückt als ein Zerschneiden des Spiegels jenes Reflektors, der *e i n e* Seite unseres Bewußtseins bildete; Wiederkehr ist Erlösung aus jener Fiktionssucht, welcher der *a n d e r e* Teil des Bewußtseins verfallen ist. Am Ende der Geschichte, am Ende unserer Geschichte stehen wir möglicherweise keineswegs am Zielpunkt einer mehr oder weniger kunstvoll geflochtenen Erzählung, mit deren Auflösung wir selbst auf- und erlöst werden; am Ende steht vielleicht gar nicht die Pointe, sondern das Bild jenes mythischen Anderen, den wir zwischen den Zeilen und Kapiteln unseres Lebenstextes zwar erahnten,¹² aber nie von Angesicht zu Angesicht entgegraten.

2. Häretik – Hermetik: Heterodoxien

2.1. Allgemeine Häretik¹³

Zu den Hauptmerkmalen des hermetischen Rede- und Schreibüberflusses gehört die Logo- und Graphomanie, also das Verströmen von verbalen und piktoralen Kaskaden, die aus den nicht allzu zahlreichen Elementen der alchemistischen Küchen bestehend im Sinne einer alles erfassenden *ars combinatoria* immer neue-alte Versuchsanordnungen durchlaufen. Wenn also eine kurze Glosse möglich sein soll, dann angesichts der relativen Beschränktheit der Regeln und Denkfiguren der überquellenden Archive des Hermetischen, Magisch-Okkulten, Geheim-Leeren, das sich hinter den vielfach drapierten Vorhang-Schlössern einer "kalyptischen" Änigmatik möglicherweise als das "große Nichts" verbirgt.¹⁴

Was hier für den nach Absolutheit strebenden Hermetiker eine Katastrophe sein mag – nämlich das finale Ausbleiben der Erwartung, Erscheinung, Erleuchtung – eben dieser Misserfolg, dieses Nicht-Eintreten der "Apokalypsis" und damit der "S c h a u" (*vidénie* als Vision) garantiert dem ästhetischen Blick und damit einer innovatorischen Kultur das visuell dominierte "Neu-Sehen" (*novoe vídenie*) einer Verfremdungs-Ästhetik,¹⁵ in deren Hermeneutik des "Unerfüllbaren" und eines ewigen Verlangens die "Bedingtheit" (*uslovnost'*) der Fülle als Kondition des Menschen in der Kunst bejaht. Einige Segmente jenes Fächers, der sich aufspannt zwischen den Polen der Lehre und der Leere, der direkten Sinndeutung und einer indirekten Sinnzerstäubung, zwischen positiver Hermeneutik und ihrem rhetorischen Fundus und einer negativen Hermetik und ihrer apophatischen Sprech-Weise seien im folgenden ausgebreitet oder jedenfalls markiert.¹⁶

Worum es hier geht, ist eine Sicht der häretisch-gnostischen Bewegungen parallel zum frühen Christentum und seiner Petrifizierung als "Orthodoxie" – darüber hinaus geht es aber auch um die Säkularisierung und Literarisierung des Heterodoxen insgesamt als Grundlage für all das, was sich im letzten und vorletzten Jahrhundert als modern, wenn nicht avantgardistisch verstand.

Es stellt sich hier zunächst grundsätzlich die Frage nach den Merkmalen einer Allgemeinen Häretik bzw. des heterodoxen Entwurfes einer Gegenkultur und damit auch Gegen-Rede, die sich vis-à-vis einer gleichfalls allgemein zu definierenden umfassenden "Orthodoxie" konterdependent entfaltet. Von alters her steht also der sub- oder randkulturellen Sphäre der Häretik und besonders des Sektenwesens die hochkulturelle Welt der Hermetik und des Okkultismus gegenüber: Zwischen beiden Polen bzw. Kraftfeldern, die im übrigen auch immer wieder Überschneidungszonen herausbilden (man denke an die heterodox-gnostischen wie orthodoxen Elemente in der Mönchsmystik oder an die Synthese frei-

maurerischer und "sektantischer" Konzepte (*sektantstvo*) im Rußland des frühen 19. Jahrhunderts), entfaltet sich die künstlerische Literatur als "Übersetzung" dieser religiösen oder philosophischen Ausgangsmotive in ästhetisch-künstlerische Gattungen und Diskurse sowie in andere, nicht primär religiöse Kultursysteme und Institutionen. Man denke an die heterodoxen, eschatologischen bzw. chiliastischen Wurzeln der linken Sozialutopien des frühen 19. Jahrhunderts oder analogen Säkularisierungen im Marxismus;¹⁷ die enge Bindung des Bolschewismus an heterodoxe, vor allem Sektenbewegungen in Rußland wurde erst in letzter Zeit auf durchaus spektakuläre Weise wieder ins Bewußtsein gehoben.¹⁸

Häresien erscheinen in diesem Zusammenhang weniger als schismatische Abspaltungen – wie der Monophysitismus oder Nestorianismus oder die Altgläubigenbewegung in Rußland –, sondern vor allem als strukturell anarchische, archaische Gegenbewegungen zu herrschenden Orthodoxien (in Ost und West) wie Bogumilen, Katharer, Waldenser, Albingenser, Wiedertäufer aller Art¹⁹ – oder in Rußland all das, was unter dem Oberbegriff *Sektentum* (*sektantstvo*) zusammengefasst wird – zumal die gewaltige Bewegung der Chlysten und Skopzen, die beide – mehr oder weniger radikal und parallel zu den Schismatikern des Altgläubigentums – neben und unterhalb der offiziellen Welt der Orthodoxie das gewaltige und allumfassende Netzwerk ihrer archaischen, ekstatischen Gegenkulte subkutan und subkulturell ausweiteten.

Wie schon angesichts der fundamentalen Gefahr der Gnosis für die frühmittelalterliche (Hoch-) Kirche die Gründung des Mönchtums und seiner Mystik kompensatorisch wirken sollte, waren es auch späterhin immer wieder mystisch-ekstatische bzw. visionäre Bewegungen, die auf sublimen, quasi apollinischen Weise das dionysische Potential der sektentypischen Körpermystik unterlaufen sollten. Im ostkirchlichen Raum waren dies etwa die seit den Zeiten des ägyptischen und syrischen Mönchtums sich reich entfaltenden Strömungen des Hesychasmus und seinen gemäßigten Formen einer somatischen Gebetstechnik. Die hoch differenzierten Individualmystiken im katholischen Bereich, ja überhaupt die Entwicklung einer quasi unterirdischen, apokalyptischen *Ecclesia spiritualis* befand sich ja auch permanent im Zustand der Halbhäresie bzw. operierte im Minenfeld zwischen der herrschenden Theologie und ihren häretischen Verächtern.²⁰

Worum es hier einleitend nur gehen kann, ist nicht die Differenzierung all dieser heterogenen (Gegen-) Bewegungen, sondern der Versuch ihrer Extrapolierung zu Typen des Heterodoxen vs. Orthodoxen, und innerhalb des Heterodoxen zur typologischen Opposition von Häretik – im Sinne von archaisch-kollektivem Sektentum – und Hermetik als hochkulturelle Tradition und Kultivierung der alten Mysterienkulte,²¹ der ägyptischen Geheimlehren des Hermes Trismegistos, der Alchemie, des Rosen-

kreuzertums, der spekulativen Freimaurerei bis hin zum Okkultismus des 19. und 20. Jahrhunderts.

Im Allgemeinen gilt die Auseinandersetzung mit Problemen des Häretischen, des Sektenwesens und aller möglichen anderen Ketzereien Fragen der Theologie oder einer mehr oder weniger philosophischen, ideologischen oder wissenschaftlichen Dogmatik. Für häretisch bzw. heterodox gelten gemeinhin jene Lehren und Richtungen, die im religiösen oder säkularen Bereich Abweichungen von herrschenden oder gar ewigen Lehrmeinungen begründen.

Damit stellt sich aber die Frage, ob sich eine solche Häretik jenseits von konkreten (theologischen, soziologischen, kultästhetischen etc.) Themen und Motiven überhaupt konzipieren läßt, oder ob sie nicht vielmehr immer als Gegenstück und Widerpart einer jeweils herrschenden Orthodoxie negativ zu definieren sei – also über nichts Eigenes und Eigentliches verfügt.²² Umgekehrt wären dann die Orthodoxien relativierbar zum jeweiligen Widerpart der Heterodoxien, die ihrerseits den Anspruch auf Orthodoxie erheben und die sich selbst als orthodox verstehende herrschende Lehre (der Kirche, Philosophie, Wissenschaft oder Ideologie) als häretisch – oder gar heidnisch, d.h. völlig außerhalb des Kultur- und Religionssystems stehend, zu verdammen.

Das Häretische und besonders die sub- und randkulturellen Formen des Sektenwesens – bei den Wiedertäufern, Bogumilen, den russischen Chlysten oder allen möglichen "Pfingstlern" – dieses Häretische ist immer eine Abspaltung v o n einer Orthodoxie, von einer herrschenden Norm, die es partiell korrigiert, aspektweise verabsolutiert und auch komplettiert. Insofern ist das Häretische immer s e k u n d ä r (bezieht sich auf Vor[her]gegebenes) und doch zugleich v o r - p r i m ä r, indem es auf einen (epistemologischen, religiösen, mythischen, archaischen, urchristlichen etc.) eigentlichen und einzigen Urzustand zurückgreift, der vom Normsystem (Hochkirche, herrschende Episteme) deformiert und verdorben erscheint: Daher das Bestreben nach Wieder-Taufe, Wieder-Kehr (Christi), Restitution einerseits und nach Apokalyptik, also Vorwegnahme, anderseits.²³

Während in der Häretik ein "religiöser Realismus" (analog zum psychischen Realismus) dominiert, herrscht in den Orthodoxien ein unterschiedlich intensiver religiöser Allegorismus – gipfelnd in der Unblutigkeit des eucharistischen Opfers und seiner permanenten Evolution hin zu einer nie erfüllten Verschmelzung und Totalität, vor der allemal die kulturkonstitutive *différance* – also eine zivilisatorische Melancholie des Aufschubs fernhält.²⁴ Die Häretiker wollen immer schon *apocalypsis now*, das Himmelreich auf Erden oder jedenfalls das Ende einer Weltgeschichte, deren Fortsetzung mit Stumpf und Stiel ausgerottet wird – im wörtlichen Sinne am "radikalsten" bei den russischen Kastrationssekten (den Skopzen).

Insofern ist das Häretische religiös, gesellschaftlich und auch semiotisch authentischer, revolutionärer, konsequenter als die "offizielle Welt"

der Orthodoxien – und verhöhnt deren Relativismus und "vernünftige" Sozialisierung in den jeweiligen Herrschaftsstrukturen (vgl. damit den mittelalterliche Streit um den Kirchenbesitz bzw. überhaupt um die Rolle des Materiellen). Die Gefahr wie der Reiz des Häretischen lag und liegt ja in einer hochexplosiven Mischung aus *Eros* und *Thanatos*, Sexualität und Mystik,²⁵ wobei einerseits das Erotische mystifiziert und das Mystische erotisiert wurde. Genau vor dieser Präpotenz mußten sich die Potentaten der Orthodoxien geradezu um ihren Lebensnerv betrogen vorkommen – hatten sie doch das Brot des Lebens um jenes Fleisch gebracht, das es ja auch – und wie – verkörpert. Umso größer daher auch die orthodoxe Panik vor den Häresien, die bekanntlich – wie alles Ureigene – mit größerer Vernichtungswut bekämpft wurden als die Heiden und Wilden. Im Häretischen hasst sich das Orthodoxe selbst, gegen die Häresien und Ketzereien wurden denn auch die ersten und wüstesten Holocauste angezettelt, die von einer Vernichtungswut ebenso zeugen wie von der verlorenen Liebe einer realisierten und nicht nur symbolischen *unio mystica et erotica*.

2.2. Allgemeine Hermetik²⁶

2.2.1. Hermetische Gebrochenheit des Mythisch-Magischen

Wenn wir die mythisch-archaischen Motiv- und Sprachdenkstrukturen nur als Rekonstrukte kennen, die – wie Jurij Lotman nicht müde wird zu betonen²⁷ – immer schon gebrochen sind durch Vermittlungssysteme wie das *Narrative* und das *Metaphorische*, dann figuriert auch das magische Denken und Praktizieren als heterodoxes Gegenbild zu den orthodoxen Hochreligionen als etwas immer schon Abgeleitetes, Nachträgliches, Unzeitgemäßes oder jedenfalls Inadäquates.

In gewisser Weise entsteht das Hermetische und seine Geheimnis-Krämerei hand in hand mit dem Religiösen (etwa der Mysterienkulte)²⁸ zu einem Zeitpunkt, da die Götter nicht mehr auf Erden gesichtet wurden und die Allgegenwart der Wunder erloschen war.²⁹ An ihre Leer-Stelle tritt dagegen der Redeschwall vom Wunderbaren, die Rhetorik des Erstaunens³⁰; der Wortreichtum ersetzt den metaphysischen Tatendrang und beklagt den Tod des Großen Pan. Thaumaturgie an Stelle von Theurgie.

Dem Magischen und somit den an es anschließenden hermetisch-okkultistischen Rede- und Handlungs-Weisen haftet gewissermaßen der Beigeschmack eines reizvollen bzw. aufreizenden Täuschungsmanövers an: Denn während das Mythische fraglos, in sich ruhend reine Evidenz atmet, hechelt das Magische "immer schon" zu spät kommend einer solchen Selbstverständlichkeit hinterher.³¹ Das Mythische bedarf ja nicht eines Glaubens oder einer Positur, in die man sich begibt, weil man sie sonst – außerhalb der magischen Zirkel – nicht durchhalten kann: es ist

wirksam – unabhängig von intentionalen oder voluntaristischen Akten des Glaubens.³²

Zugleich tritt das Magische aber in eine permanente Konkurrenz zu einem – wenn auch noch so beschränkten – Rationalismus oder Empirismus, d.h. das Magische und dann das Hermetische partizipieren an der bloßen Aura des Geheimnisvollen und Wunderbaren, während das Geheimnis ebenso wie das Wunder als metaphysische Realität zustandsbedingt und daher im Flüchtigen verbleibt. Das Magische und seine Hermetik werden ja erst dann notwendig, wenn das Mythische und seine Welt auf folkloristische Inseln in einem ansonsten alltäglichen Ozean der Normalität geschrumpft ist.³³

Das Eintreten einer entsprechenden Evidenz findet wider besseres "Wissen" statt – oder genauer: Es findet statt angesichts und vor dem Hintergrund eines Welt- und Selbstwissens, das seine Auf- und Abgeklärtheit nach dem Abdanken des vorkulturellen Ursynkretismus prolongieren möchte. Und dies auch dann, wenn es seinerseits die Konkurrenz mit den probaten Instrumenten der Begrifflichkeit und Rhetorik beliefert.

Abgesehen von den erforderlichen "aphatischen" Zauber-Formeln tritt die magisch-hermetische Rede linguistisch durchaus wohlgeformt in Erscheinung; die hermetische Rede operiert syntaktisch perfekt aus Gründen einer imperfekten Erfolgsgarantie, die dann nicht notwendig wäre, wenn das Geheimnis und Wunder garantiert wäre.³⁴ Diese brauchen sie ja nur deshalb, weil sie eben nicht so ohne weiteres einleuchten – bzw. schlichtweg ausbleiben. Hermetische Rede gehört somit – wie erwähnt – in den Kernbereich der hochkulturellen Aufschub- und *différance*-Strategie, ihre allegorische Abstraktheit wie abstrakte Allegorik vernetzt alles mit allem und überspannt solchermaßen wie Nietzsches apollinischer Schleier – den Abgrund, das Unsägliche geschweige denn Allegorisierbare einer eben nicht synonymischen sondern total homonymen Unterwelt.³⁵ Dort geschehen statt Zeichen – Wunder.

Einigermaßen zugespitzt passt somit die Behauptung, daß magisches und vor allem hermetisches Reden-Schreiben solchermaßen einer Quasi-Rationalisierung und Rhetorisierung unterworfen wurde, die schon von alters her den vorrationalen Denk-Weisen das Instrumentarium des Irrrationalen in die Hand gab. Seine scheinbar so kausale Syntax transformiert den magischen Simultanismus und Pan-Analogismus in eine scheinbare wie zwingende Logik, die aus dem magischen *pars-pro-toto* eine allumfassende *Para-Noia* des Ähnlichen und Verwandten, der Sympathetik und Synthetik konstruiert.³⁶ Alles ist im Hermetischen bedeutungsschwanger und flächendeckend mit Hinweisen bzw. Andeutungen besetzt und vernetzt.

2.2.2. Typologie Hermetik vs. Sekten

Während die Sektenwelt und ihr häretischer Habitus an die Peripherie der Kultur oder gar in ihren Untergrund, ihr Unterbewußtes abgedrängt wurde,³⁷ ja über lange Perioden eine Art Subkultur bildete und mit der Folklore und einem rustikalen Volksleben verschmolz, bilden Hermetik und Okkultismus Geheimlehren, die in der Sphäre urbaner Hochkultur,³⁸ der Gebildeten und Schriftkundigen eine epistemologische Schlüsselposition besetzen: Hermetik in diesem weiten, typologischen Sinne (von den magischen Lehren der Spätantike über Hermes Trismegistos, die gnostischen Geheimlehren bis hin zum mittelalterlichen Okkultismus, zur Alchemie und zu den Geheimbünden der Neuzeit, zur Freimaurerei, Theosophie und Anthroposophie)³⁹ – Hermetik insgesamt gehört zweifellos zur Domäne des (kulturellen) Ü b e r - I c h , während Häretik und Sektenwesen im (subkulturellen) U n (t e r) b e w u ß t e n von Kollektiven haust. Die hermetische Information und ihre hermeneutische Allegorese werden schriftlich, (inter-)textuell t r a d i e r t, sie ist eine Wissens-Technik (also "Gnosis"), während das Häretische antiliteral, antiskriptural mit den Mitteln des "unsichtbaren Buches"⁴⁰ eine Art Mund-Zu-Mund-Beatmung betreibt: im wörtlichen Sinne pneumatisch, animistisch, singend und tanzend.

Für die Analyse der Übersetzung dieser beiden Sphären – der Hermetik und der Häretik – in die Kunst und Philosophie, in Literatur und Ideologie ist aber ganz wesentlich, beide Sphären zunächst klar von einander abzugrenzen, dann aber auch synkretistische Misch- und Kontaktformen zu untersuchen, die sich zwischen diesen beiden – einem gemeinsamen Ursprung verpflichteten – H e t e r o d o x i e - P o l e n entfalten konnten. Dies gilt etwa für die Korrespondenzen bzw. Konvergenzen zwischen Hesychasmus und Yoga in der byzantinisch-ostkirchlichen Mönchsmystik,⁴¹ zwischen Freimaurerei und Chlystentum in Rußland Ende des 18. und Anfang des 19. Jahrhunderts oder zwischen Quietismus bzw. Herrenhüttertum und russischem Sektenwesen.⁴²

Wie könnte ein Stichwort-Katalog aussehen, der die Merkmale des Hermetischen gegen jene des Sektenwesens ausspielt? Im Folgenden einige Vorschläge in Schlagworten und ohne Anspruch auf Vollständigkeit:

Hermetik	Sektentum
Hochkultur	Subkultur
Kultur	Anti-Kultur,
hermetisches Ritual	magischer Kult
Über-Ich, kulturelles	Kollektives
Bewußtsein	Unbewußtes
Individuation	Depersonalisierung

Sublimierung	Regression
Projektion	Introjektion
Konzept(ualisierung)	Realisierung
Identifikation	Inkorporierung
Elitarismus, Esoterik Hierarchie	Kollektivismus Anarchie
Lehrer (Meister) – Schüler- Verhältnis	Gruppe, Clan Vater/Mutter Kinder
Lehre, Didaktik	Emphase, Evokation
Harmonisierung der Geschlechtspolarität	Neutralisierung der Geschlechter
Geheimbruderschaft, Geheimbund	Aufhebung der Familie und der Erbfolge
Generisches Denken	Antigenerismus
Dematerialisierung	Materialisierung, Verkörperlichung
Aufschub und Symbolisierung	<i>Hic et nunc</i>
Nominalismus	Realismus
Vision, Visualität Illumination, Lichdominanz	Ekstasik Entflammung,
Inspiration	Transpiration
Apollinik	Dionysik
Klassischer Kanon	Grotesker Kanon
Harmonikale Ästhetik	Dissonanz
Kosmos	Chaos

Komplementarität Trinität	Spaltung Dualität
Morphologie	Metamorphotik
Schriftlichkeit Lettrismus Anagramm(atik), Emblematik	Mündlichkeit Glossolie Paronymik, Kalauer
Überstrukturierung	Unterstrukturierung
Intertextualität Textualität	Körpersprache Performanz
Bildungswissen Gnosis als (Geheim-) Wissen	Un-Bildung Erfahrung
Vermittlung von Körper und Geist	Metabolik, Kippen Körper <=> Seele
Apokalyptik Vorwegnahme der Utopie	Apokalyptik schon eingetretener posthistorischer Zustand
stufenweiser Aufstieg in der Hierarchie des Wissens und der Erleuchtung	Plötzlichkeit ekstatischer Höhenflug
Melancholie Kontemplation (<i>sozercanie</i>)	Aggression Kreativer Aktivismus (<i>tvorčestvo</i>)
Allegorik	Wörtlichnehmen
Apo-phatik	A-phatik
Pansemiotismus	Desemiotisierung

2.3. Hermetik als Geheimnis-Lehre/Leere

2.3.1. Gnostik

Die in den letzten Jahren zunehmend diskutiert⁴³ und – gerade im Rahmen der Postmoderne bzw. des Dekonstruktivismus aktualisierte Frage nach Relevanz der Gnosis bzw. des Gnostischen für die Kultur und Literatur der Moderne,⁴⁴ bildet – den Anlass für eine Rekonstruktion der Hauptmerkmale einer allgemeinen "Gnostik" – gleichfalls im Hinblick auf ihre Übersetzung bzw. Literarisierung in andere Kultursysteme.

In der Makroskopie lassen sich durchaus wiederkehrende Muster einer solchen Typologie der Gnostik erahnen: Der Häretiker durchbricht prinzipiell und kompromisslos die Altarschranken der Symbol- und Ersatzwelt des Orthodoxen "Sakra-Mentalismus" und nimmt seine Erlösung selbst in die Hand, indem er den Schlüssel zum Weltgefängnis entdeckt. Der Trick dabei besteht darin, daß er das Rätsel der Welt, d.h. ihren verschlüsselten Kode, mit ihren eigenen Mitteln besiegt, indem er das – nach Kafkas Türhüterparabel⁴⁵ – immer offen stehende Tor durchmisst, das als Leerstelle im Weltbau für jeden Einzelnen formgerecht bereitsteht. Der Gnostiker triumphiert über die Diabolik der Schöpfung auf doppelte Weise: Ihre Materialität besiegt er dadurch, daß er im ekstatischen Ritual durch die Steigerung der totalen Körperlichkeit ins Pneumatische überkippt. Ihre Semiotizität und Sprachlichkeit überwindet er dagegen durch die Verfahren der Apophatik, durch den Diskurs der doppelten Negation bzw. der Negation der Negation, wie ihn Hans Jonas im gnostischen Schrifttum beispielhaft entdeckt hat.⁴⁶

Jonas begründet das apophatische Wesen des Gnostikers und seines Verhaltens primär mit dieser Denk- und (Inter-)Aktionsfigur der doppelten Negation (H. Jonas 1934, 150ff.): Gott ist gesetzte (affirmative) Negativität, die die gegebene Negativität und das Nichts der Welt des Demiurgen aufhebt, indem sie sie negiert. Die absolute Negativität hebt somit die irdische auf, das große NICHTS löscht das kleine Nichts, das Über-Sein das Un-Sein: "Wenn jetzt die Welt ihrerseits das Nichts Gottes ist, nachdem in Gott das Nichts der Welt transzendent wurde, so ist *dieses* 'Nichts' kein einfaches mehr, sondern durch eine vorangegangene vermittelte doppelte Verneinung: Die 'Logik der Gnostik' gipfelt in der Weltformel einer Verneinung ihrer ersten Verneinung, welche im gnostischen Sinne 'Gott' ergab." (ibid., 151).⁴⁷

Die Unausdrückbarkeit des göttlichen Urlichts bzw. des Pleroma ist die direkte Folge der gnostischen Idee vom "unbekannten Gott". Der disqualifizierte Demiurg der Schöpfung (vielfach identisch mit dem alttestamentarischen Schöpfergott) steht dem absolut unerfassbaren weil total jenseitigen *Deus ignotus* gegenüber: Während dieser nur durch höhere Ignoranz erreichbar scheint, verharrt jener in einer Sphäre rätselhafter Pro-

zeduren der Scheinbildlichkeit und einer Welt der Simulakren. Der "weltferne Gegengott" (ibid., 70) ist nur über die paradoxe Selbstaufhebung des Intellekts erahnbar, während der Demiurg sich permanent aufdrängt, ins Schicksal (als *deus ex machina*) eingreift und gleichzeitig die Determination einer starren und unaufhebbaren Disparität und Widersprüchlichkeit auferlegt.

Der weltlose Gott schwebt – anders als der Demiurg – als totale Andersheit (Alterität) im absoluten Jenseits: Er ist der/das Fremde schlechthin, der/das nur in einer Fremd-Sprache (apophatisch) angedeutet werden kann. Sie verweist auf das "Unerkennbare", indem sie die "A-gnosia" umspringen läßt in die Geste bzw. den Index höchster "Gnosis", die sich im "Trans" eines Über-sich-Hinaus-Weisens erfüllt. Wenn es eine gnostische Kataphatik gibt, dann eine, die auf Tautologien und die Namenhaftigkeit setzt, sobald vom Göttlichen die Rede sein soll: Die „Namen des Unnennbaren“ begründen eine gnostische Selbstsprache, in der anstelle der Vokabel die "Namen des Vaters" sprechen.⁴⁸

Die Namen des Unnennbaren⁴⁹ (jenseitigen Gottes) stehen den Pseudonamen des Nennbaren (des Demiurgen und seiner Archonten) gegenüber. Das adäquate Kommunikationsverhalten gegenüber dem Großen Gott ist das beredte Schweigen, während der Demiurg ein leeres Schweigen provoziert, auf dessen *tabula rasa* alle möglichen Welttexte projizierbar erscheinen. Auf dieser Spiel-Fläche konfigurieren sich dann auch jene Spielsteine, die wie durch Geisterhand durch eine demiurgische Kombinatorik bewegt werden.

2.3.2. *Ars combinatoria*

Der kombinatorische Ludismus⁵⁰ wurzelt bekanntlich in einer gnostisch-kabbalistischen Vorstellung vom Kosmos als Korrespondenz-Anstalt, deren Mechanismus im Spiel modellhaft vorexerziert, "durchprobiert" wird. Im reinen Spiel ist diese kosmische Dimension säkularisiert zur strengen Immanenz einer Regelhaftigkeit, die – gerade bei den "geschlossenen Spielen" (etwa dem Schach) – überdeutlich und in ihrer hermetischen Selbstwertigkeit oftmals quälend bewußt wird. Einer sehr begrenzten Anzahl der Steine (Elemente, Buchstaben wie Wörter) und Regeln (Grammatik) steht eine so gut wie unendliche Kombinationsmöglichkeit von Zügen (Aussagen) gegenüber, womit das universelle Paradoxon von Konstanz und Varianz, kristalliner Immanenz und fluktuierender Selbstüberschreitung, von Statik und Dynamik permanenten Werdens greifbar wird.

Der Scharfsinn, die Pointiertheit des Concettismus bzw. einer ludistischen Kunst operiert mit Motiven der "Spitze"⁵¹ des auf den Punkt bzw. die Pointe Treibens einer kalkulierten, auf Effekt konzipierten Installation von Verfahren und Tricks. Eine solche Artistik entwickelt mit Vor-