

Martin Poltrum, Nicolai Gruninger und Michael Musalek

Musen und Sirenen – Orpheus als Psychotherapeut

(In: psycho-logik. Jahrbuch für Psychotherapie, Philosophie und Kultur. Verlag Karl Alber. 2011)

***Abstract:** Relating to the meaning of myths in psychotherapy, a fragmentary history of how myths were perceived in ancient poetry and on the function addressing the muses had in this epoch, we deal with Orpheus, the famous ancient singer and poet and the nature of Orpheusism. Singing, as Orpheus taught, “is not desire, not advertisement”, as Rilke claimed in a sonnet, it has no intention, is no PR-strategy, Orpheus’ singing is an end in itself. Therefore he is able to enthuse animals and gods, as the myth claims. Herbert Marcuse identified in his Freudian-Marxist meditation, that the Orpheus principle comprises many therapeutic aspects. “The Orpheusian (...) perception of the world negates the perspective of a focusing on achievement” or phrased differently: “Orpheus represents the archetype of the poet as liberator and creator: He establishes a distinct system in the world – a system without suppression.” (Marcuse, 1979). Starting from ancient experiences with poetry we deal with the question, if the power of poetry plays a particular role in psychotherapy. The muses do not protect against the deathly danger of the Sirens, as a phenomenological analysis of the scene involving Orpheus and the Sirens shows. The thesis supported in this paper is, that effective psychotherapy is closely related to the nature of poetry and the muses.*

1. Einleitung – Fragmente der Mythenbewertung

Wenn man die Sprachspiele der Alltagsrede befragt, welche Bedeutungen mit dem Wort Mythos verbunden werden, dann wird deutlich, dass es negative Konnotationen sind, die sich an diesen Begriff heften. So spricht man etwa vom Mythos des Fortschritts und meint damit, dass das Märchen nicht mehr geglaubt wird, dass es durch Wissenschaft, Technik und Aufklärung zu einer Verbesserung der Welt und einem gerechteren Leben komme. Oder etwa in einem Streitgespräch wäre es denkbar, dass ein Gesprächspartner zum anderen sagt: „Hör doch auf, das ist doch blanke Mythologie, was du da von dir gibst.“ Das Wort Mythos ist in der alltäglichen Rede verbunden mit dem Prädikat: unglaubwürdige Geschichte, Erzählung, eben nur Erzählung und nichts außerdem. Wenn man sich die Geschichte der Bewertung des Mythos ansieht, dann wird deutlich, dass Affirmation und Kritik am Mythos mit der Enge und Weite des jeweils herrschenden Wissens- und Erfahrungsmodells zusammenhängt. Der Status und die Rolle, den die sinnliche Wahrnehmung innerhalb des bewertenden epistemologischen Rahmens hat, ist meist ausschlaggebend, ob im Mythos Wahrheit oder bloßer Schein vermutet wird. Paradigmatisch für eine Engführung der Wirklichkeit und Abwertung des Mythos ist der Positivismus: August Comte, der den Begriff des Positivismus prägte und mit seinem berühmten Drei-Stadien-Gesetz vorgibt, die Entwicklung des Geistes im Laufe der Wissensgeschichte nachzuzeichnen, unterscheidet das „theologische oder fiktive Stadium“, in welchem der Mythos angesiedelt ist, vom „metaphysischen oder abstrakten Stadium“, welches schon einen Fortschritt in Richtung endgültiger Erkenntnis darstellt, aber immer noch

eine Vorstufe zum eigentlichen „positiven oder wissenschaftlichen Stadium“ bildet (Comte 1844). Das positiv Gegebene, das was sich an den Erscheinungen so festsetzen, feststellen und festlegen lässt, dass eine räumliche und zeitliche Schematisierung, eine Bestimmung des so Gegebenen innerhalb der Kategorien des messenden und rechnenden Verstandes zulässt, hat den Anspruch auf Realität und Wirklichkeit. Der Rest der Erfahrung wird in das subjektiv Imaginäre und in das Mythische verwiesen. Mythos ist für den Positivismus Vorstufe, kindliche Vorform des begrifflich strengen und wissenschaftlichen Erkennens.

Noch Sigmund Freud, der ja im ersten Anschein als Rehabilitateur des Mythos gelten könnte und den zweiten großen Positivisten, John Stuart Mill, ins Deutsche übersetzte (Wucherer-Huldenfeld 1994), denkt in Bezug auf den Mythos in den vom Positivismus vorgegebenen Kategorien. In einem Brief an Fließ schreibt Freud: „Kannst du dir denken, was ‚endopsychische Mythen‘ sind? Die neueste Ausgeburt meiner Denkarbeit. Die unklare innere Wahrnehmung des eigenen psychischen Apparats regt zu Denkillusionen an, die natürlich nach außen projiziert werden und charakteristischerweise in die Zukunft und in ein Jenseits. Die Unsterblichkeit, Vergeltung, das ganze Jenseits sind solche Darstellungen unseres psychischen Inneren. Meschugge? Psychomythologie“ (Freud 1887-1904, 311). Oder an anderer Stelle: „Ich glaube in der Tat, dass ein großes Stück der mythologischen Weltauffassung, die weit bis in die modernsten Religionen hinein reicht, nichts anderes ist als in die Außenwelt projizierte Psychologie“ (Freud 1901, 287f.). Damit wird der Rückgriff Freuds auf den Mythos (Ödipus, Narziss) von vornherein zum bloßen Bildungszierat und dient lediglich zur psychologistischen Illustration. Mythologie wird zur Psychologie, eben zur „Psychomythologie“, und hat außerhalb dieser kein Existenzrecht und vor allem keinen Anspruch auf eigene Wahrheit. Auf Karl Abraham (1909), Otto Rank (1922), C. G. Jung (1954), Herbert Marcuse (1979) und Horst-E. Richter (2005), und deren Auseinandersetzung mit dem Mythos im Lichte psychoanalytischen Denkens sei an dieser Stelle lediglich verwiesen.

Wenn man die Geschichte der antiken Aufklärung oder die Aufklärung im engeren Sinn, im 18. Jahrhundert betrachtet, dann wird offensichtlich, dass der Mythos schlecht weg kommt. Bereits Xenophanes hat ja gemeint, dass die „Äthiopier behaupten, ihre Götter seien stumpfnasig und schwarz“, und die „Thraker“, dass die Götter „blauäugig und blond“ seien, und „würden die Pferde die Götter [...] malen“, so würden diese aussehen wie Pferde (Xenophanes, in: Diels-Kranz 21 B 15 u. 16). Der Mythos wird bereits hier als Anthropomorphismus entlarvt, obwohl es ein langer Weg ist, bis sich solche Überlegungen zu historischen Grundüberzeugungen ausbilden und breitenwirksam werden. Die

psychologischen Voraussetzungen hierfür dürften wohl in einer anhaltenden „Geborgenheitsunsicherheit“ in Bezug auf das Metaphysische (Richter 2005, 23) bzw. die Erfahrung der „transzendentalen Obdachlosigkeit“ (Lukács 1971, 32) sein. In den Götterdämmerungen des 18. und 19. Jahrhunderts drückt sich dieser Transzendenzverlust vollends aus. Kant und die deutsche Aufklärung, die französischen Enzyklopädisten (Lametrie, Diderot, Holbach) mit ihrem Zug ins Materialistische und die englischen Empiristen taten das, ihre um den Mythos in Misskredit zu bringen. Die großen Atheisten im 19. Jahrhundert (z. B. von Feuerbach, Marx, Darwin) förderten ebenfalls eine breit angelegte Mythendekonstruktion. Eine erste große Rehabilitierung erfährt der Mythos in der Romantik. Die Gebrüder Grimm sammeln Märchen und Mythen, Ludwig Tieck interessiert sich für die Wahrheit und Weisheit der Volkslieder. Es wurde beklagt, dass die Aufklärung mit ihrer Vernunftbetonung und ihrem Rationalismus zu einer Entzauberung der Welt geführt hat, die Luft dünn geworden ist, und der schönste Spiegel, den wir für unser Selbstverständnis hatten, die mythischen Bilder, verblasste.

Der Verlust des Mythos, so werden Horkheimer und Adorno zweihundert Jahre nach der historischen Romantik argumentieren, hat zu einer Sinneinbuße geführt: „Auf dem Weg zur neuzeitlichen Wissenschaft leisten die Menschen auf Sinn Verzicht“ (Horkheimer u. Adorno 1969, 11). Die Romantik im frühen 19. Jahrhundert kann generell als Gegenbewegung und Reaktion auf den metaphysischen Nihilismus gelesen werden. Der Ruf nach einer Remythologisierung wird laut. Friedrich Schlegel fordert in seiner berühmten „Rede über die Mythologie“: „Wir haben keine Mythologie. Aber, setzte ich hinzu, wir sind nahe daran, eine zu erhalten, oder vielmehr es wird Zeit, dass wir ernsthaft dazu mitwirken sollen, eine hervorzubringen“ (Schlegel 1800, 312). Im Geiste dieses Neuaufbruchs argumentieren der junge Hegel, Schelling und Hölderlin, dass es eine neue Mythologie, eine Mythologie der Vernunft brauche: „Monotheismus der Vernunft und des Herzens, Polytheismus der Einbildungskraft und der Kunst, dies ist's, was wir bedürfen! Zuerst werde ich hier von einer Idee sprechen, die, soviel ich weiß, noch in keines Menschen Sinn gekommen ist – wir müssen eine neue Mythologie haben, diese Mythologie aber muß im Dienste der Ideen stehen, sie muß eine Mythologie der *Vernunft* werden. Ehe wir die Ideen ästhetisch, d. h. mythologisch machen, haben sie für das *Volk* kein Interesse; und umgekehrt, ehe die Mythologie vernünftig ist, muß sich der Philosoph ihrer schämen. So müssen endlich Aufgeklärte und Unaufgeklärte sich die Hand reichen, die Mythologie muß philosophisch werden und das Volk vernünftig, und die Philosophie muß mythologisch werden, um die Philosophen sinnlich zu machen“ (Hegel 1796/1797, 13f.).

Das Bedürfnis nach dem Mythos, so wird im 20. Jahrhundert argumentiert, ist Ausdruck der Ablehnung einer nur vom Zufall beherrschten Welt (Kolakowski 1973). Der Mythos ist eine Erzählung, die das „Leben in einen höchsten Wert einbettet“, eine Narration, die eine „Orientierung an Werten ermöglicht, die nicht mit uns untergehen“ und steht für Werte, die nicht „relativ auf die sozialen Codes und die geschriebenen Normen einer bestimmten Gesellschaft“ bezogen sind (Frank 1982, 70f.). Letzteres erscheint uns heute als Makel und Zeichen des Konservativen. Interessant ist in diesem Zusammenhang, dass die Mythenrezeption mit wenigen Ausnahmen (z.B. die Frühsozialisten, E. Bloch) der politischen Rechten vorbehalten war und mit Alfred Rosenberg und seinem „Mythus des zwanzigsten Jahrhunderts“ (1930) mit auf der Anklagebank bei den Nürnberger Prozessen saß. Gerade weil sich aber im Mythos existenzielle Grundwahrheiten und eine berechtigte „Rationalitätsmüdigkeit“ (Frank 1982, 26) aussprechen, dürfe der Mythos nicht der politischen Rechten überlassen werden, so argumentiert weiter Manfred Frank. Im vergangenen Jahrhundert war es vor allem auch Hans Blumenberg, der mit „Arbeit am Mythos (1979), auf die existenzielle Bedeutung des Mythos hingewiesen hat. Dass sich der Mythos nicht in klare, nicht-bildhafte Sprache überführen lässt, ist für Blumenberg dabei das eigentlich Entscheidende und gerade die Polyvalenz des Mythos gibt ihm seinen Reichtum und macht seine Interpretierbarkeit und Anwendung in unterschiedlichsten Krisen und Situationen möglich.

2. Phänomenologische Mythenexegese

Als ausgezeichnetes Beispiel eines Denkens mit einer erweiterten Wirklichkeitskonzeption kann die Phänomenologie verstanden werden. Prinzipiell kann jeder Gegenstand einer phänomenologischen Analyse unterzogen werden, und jegliches Sein hat Anspruch auf Existenz. Musen, Sirenen, Nixen, Nymphen und Feen sind aus phänomenologischer Perspektive nicht mehr oder weniger existent wie Bäume, Tische und Segelboote. Ihr Sein ist lediglich gemäß der noetisch-noematischen Korrelation in anderen intentionalen Akten zugänglich und verweist auf andere Seinsweisen und Seinsbereiche als Bäume, Tische und Segelboote. Während vulgäre Dinge, die normalerweise und verkürzt oft als reale Dinge bezeichnet werden, angreifbar sind und somit einer räumlichen und zeitlichen Schematisierbarkeit im Sinne einer metrischen Hier- und Jetztangabe genüge leisten, gehören Musen, Sirenen, Nixen, Nymphen und Feen einer Erscheinungswirklichkeit an, für die die Kriterien der ‚vulgären Dinglichkeit‘ nicht ausreichen. Das Sein der mythischen Figuren stellt eine andere Sphäre dar wie die Dingwelt. Während traditionell die Dingwelt, die *res extensa* (Descartes), in der Außenwelt angesiedelt wird, wird die mythische Seinssphäre in der

subjektiven Innenwelt, im Intrapsychischen, im Reich des Imaginären und der Einbildungskraft verortet. Spätesten seit dem Verweis, dass das Wesen psychischer Akte, das Wesen der Intentionalität in seiner Transzendenz besteht (Heidegger 1925, 34ff.), dass das „Ich denke“ streng genommen immer ein „Ich denke etwas“ heißt, bedeutet das, dass der Denkakt nicht das Sein des Denkinhaltes hervorbringt, sondern, dass der Denkakt durch seinen Transzendenzbezug lediglich korrelativ auf den Denkinhalt bezogen ist. Es gibt also keine Kausalität zwischen Denkakt und Denkinhalt, der Denkakt bringt nicht das Sein des Gedachten hervor sondern ist lediglich korrelativ darauf bezogen (Held 1990, 22ff.; Waldenfels 1992, 16). So wie das Auge nur korrelativ auf die Welt des Sichtbaren bezogen ist und diese Welt des Sichtbaren nicht hervorbringt, so ist das Denken auch nur korrelativ auf das Denkbare bezogen und bringt das Sein des Gedachten nicht hervor. Was bedeutet das für die Frage nach dem Mythos? Doch wohl nur dies, dass Museen, Sirenen, Nixen, Nymphen und Feen ein ‚reales‘ Sein haben und nicht kausale Hervorbringungen der Einbildungskraft sind. Denn: „jedes Denkphänomen hat seine gegenständliche Beziehung“ (Husserl 1907, 72f.). Die Einbildungskraft ist ähnlich wie das Auge beim Sehen nur das Medium innerhalb dessen etwas sichtbar wird. Im Falle des Mythos ist die dichterische Einbildungskraft innerhalb der noetisch-noematischen Korrelation der noetische Akt und das Noema (Prechtel 1991, 42f.), die Noemata sind die mythischen Gestalten. Museen, Sirenen, Nixen, Nymphen und Feen. Die noetisch-noematische Korrelation lässt sich in Aktiva und Passiva beschreiben. Der noetische Akt, das dichterische Einbilden lässt sich als aktives Aufsuchen oder als passives Wahrnehmen des Mythischen beschreiben. In jedem Fall korreliert das Aufsuchen oder Wahrnehmen (*noesis*) mit einer aktiven oder passiven Heimsuchung durch die mythischen Figuren (*noema*). Im einen Fall ist die Heimsuchung, welche von den mythischen Figuren ausgeht, das Aktive und das dichterische Aufnehmen, Unterscheiden und Benennen der mythologischen Gestalten das Passive. Bildhaft gesprochen: Die mythischen Figuren bestellen beim noetischen Akt den Erscheinungsraum ihres Zeigens. Im anderen Fall wird die Heimsuchung passiv erlebt und das Aufsuchen aktiv. Wer die noetisch-noematische Korrelation verstanden hat, weiß um die ontologische Gleichursprünglichkeit von Akt und Inhalt und dass dieses Geschehen jenseits von Aktivität und Passivität geschieht. Der späte Heidegger hat mit dem Begriff des „Ereignisses“ diese Zusammenhänge zu erläutern versucht (Heidegger 1936/37, 470).

Ein alter dichtungstheoretischer Topos spricht davon, dass die Dichtung eine Art verborgene Theologie sei (Bachem 1956). Nicht das diskursive Denken, nicht das beweisende Ergründen, nicht das instrumentelle Vorstellen ist der Ort, durch den die Sphäre des Mythos erschlossen

wird, sondern das preisende Sprechen und besinnliche Denken. Ist das Numinose, das Mythische, ein ganz ausgezeichnetes Phänomen, ein Phänomen, das sich aus den Alltagserfahrungen heraushebt, dann kann dieser Seinsbereich nicht durch ein Sprechen erschlossen werden, das ähnlich ist wie die zwischenmenschliche Rede, noch kann es die trockene und blutleere Sprache der Wissenschaft sein. Das Mythische und Numinose kann nur in einer Sprache real werden, die bereit ist, das Genannte in ihrem Sprechen zu preisen, zu würdigen und zu feiern. Das verlangt die Feierlichkeit dieses Phänomenbereichs. Schön hat Boccaccio diesen Topos erläutert, der sich bei vielen Denkern und Dichtern, u. a. bei Hesiod, Hölderlin, Hegel und Heidegger findet (Poltrum 2005, 53-59).

„Und da sie erkannten, dass es einer solchen Gottheit nicht würdig sei, Worte zu sagen, wie sie vertraulich, ein Freund zum anderen, oder Herr zum Diener, sagen, so bestimmen sie, dass die Priester, die zu den ersten Männern gewählt waren, passende Worte erfänden. Und ihre Priester fanden solch Worte, um sie noch mehr dem gewöhnlichen Gebrauch der Menschen zu entziehen, setzten sie sie kunstvoll in Verse (...). Und weil sie in ihren Versen von göttlichen Dingen sprachen, wurden sie nicht nur Dichter, sondern auch Theologen genannt“ (Boccaccio, zit. Bachem 1956, 88) . Um den Seinsbereich des Mythischen zu erschließen, um das Mythische sprechend zu machen, bedarf es also eines dichtend-denkenden Sprechens, welches im Modus des feierlichen Preisens den numinosen Figuren das Erscheinen ermöglicht. So wie das Auge nicht hören kann und das Ohr nicht sehen, so wird der Seinsbereich des Mythischen nicht zugänglich, wenn die Bereitschaft zum feierlichen Preisen und zum Danken (Schaeffler 1991) nicht gegeben ist. Denn: diese Akte sind die Akte in denen das Phänomen des Mythischen sichtbar werden kann. In anderen Akten schweigt das Mythische. In der dichterischen Praxis des Musenanrufs, der eine lange Tradition in der europäischen Literatur hat, sind diese Zusammenhänge gewusst (Curtius 1967).

3. Der Musenanruf

Der schönste Musenanruf, eine für antike Verhältnisse ungewöhnlich lange (Verdenius 1972, 225-260) Anrufung, findet sich bei Hesiod. Bevor der Dichter in der Lage ist die mehr als 300 numinosen Gestalten der Theogonie zu benennen und vom Ursprung der Welt zu künden, ruft er die Musen an: „Mit den Helikonischen Musen lasst uns beginnen zu singen, die den großen und gotterfüllten Helikonberg bewohnen und um die dunkelfarbige Quelle mit leichtem Fuß tanzen und um den Altar des allgewaltigen Kronossohns“ (Hesiod, zit. Albert 1998, 41). Die Musen wohnen nicht an irgendeinem Ort, sie wohnen dort, wo die Götter zu Hause sind. Die Musen bewegen sich nicht irgendwie, sie sind mit „leichtem Fuß“ tanzend. Das will

hervorgehoben werden, geht es doch darum, die Musen zu preisen, ihnen Honig um den Mund zu schmieren. Jetzt kommt Hesiod, nachdem er zaghaft mit seiner Laudatio begonnen hat, so richtig in Fahrt „Und wenn sie den glatten Leib im Permessos gebadet haben oder in der Hippokrene oder dem gotterfüllten Olmeios, tanzen sie auf dem Gipfel des Helikon ihre Reigen, schöne und liebliche“ (ebd. 41). Der Funke der Inspiration, ein wesentliches Moment des dichterischen Sagens, entzündet sich nun ganz und öffnet das Herz und die Einbildungskraft des Dichters. Hesiod weiter: „Glücklich ist wen die Musen lieben, süße Rede fließt von seinem Mund“ (ebd. 51). Alles was Hesiod berichtet, nämlich dass am Anfang Chaos war und dann Uranos, Gaia sowie Eros auftauchen, all das weiß Hesiod, weil es ihm die Musen sagen: „Diese [die Musen] nun lehrten einst den Hesiod schönen Gesang, als er Schafe weidete unter dem gotterfüllten Helikon“ (ebd. 43). Der antike Dichter, derjenige von dem das dichtend-denkende Sagen ausgeht, spielt nur eine Nebenrolle. Die Hauptakteure sind die Musen. Der antike Dichter ist nur Pressesprecher bzw. Diktiergerät der Musen. Das ist in der Moderne anders. Dort ist das künstlerische Subjekt Genie (Kant 1790; Schelling 1800, 108f.) – die klassische und romantische Genieästhetik reflektiert diese Zusammenhänge und kennt zumindest bei Schelling noch die Dimension des „Anhauchs“, unter welcher der Künstler steht. Das Genie scheint „unter der Einwirkung einer Macht zu stehen, die ihn von allen andern Menschen absondert, und ihn Dinge auszusprechen oder darzustellen zwingt, die er selbst nicht vollständig durchsieht, und deren Sinn unendlich ist“ (Schelling 1800, 111). Der geniale Mensch, nicht die ‚Fabrikware Mensch‘, wie Schopenhauer dann später sagen wird, steht sogar so unter der Einwirkung dieser Macht, dass er an der Grenze und an der Schwelle steht. Damit ist die romantische Formel „Genie und Wahnsinn“ geprägt (Schopenhauer 1844, 445-476 u. Pöggeler 1960, 353-389)

In neurokonstruktivistischer Überspitzung dieser Überlegungen, in der narzisstischen Moderne wird schließlich davon ausgegangen, dass die Macht, die hinter den Hervorbringungen des künstlerischen Subjekts steht, nichts anderes ist als die Macht seines Gehirns. Die der Einbildungskraft erscheinenden Gestalten werden damit zu Hervorbringungen des Gehirns. Musen, Sirenen, Nixen Nymphen und Feen stehen in einer ähnlichen Relation zum Gehirn, wie der Harnstoff zur Niere oder der Kot zum Dickarm. Sie verweisen nicht mehr auf ein eigenständiges Sein jenseits des menschlichen Subjekts. Innerhalb dieser narzisstisch-konstruktivistischen Ontologie wird das Numinose zu einer kausalen Hervorbringung der dichterischen Einbildungskraft, das ohne diese nicht ist und keine eigene Existenz hat. Eine etwaige Anrufung der Musen hätte innerhalb dieser Ontologie gar keinen Sinn. Das ist bei Hesiod anders. Die Anrufung der Musen und Heimsuchung durch

die Musen ist das eigentlich Entscheidende. Die Musen, werden sie einmal zum Sprechen gebracht, so Hesiod weiter, wissen aber nicht nur Wahres zu verkünden, sie können den Dichter auch in die Irre führen. Das geben sie ehrlich zu: „Seht, wir wissen viel Falsches zu sagen, dem Wirklichen Ähnliches, wir wissen aber auch, wenn wir wollen, Wahres zu verkünden“ (Hesiod, zit. Albert, 43).

Neben dem Topos des Musenanrufes, der hier als Beleg für das Wissen um die Notwendigkeit des feierlichen Preisens des Mythischen angeführt wurde, ein Würdigen, das für die Erschließung des Mythischen unabdingbare Voraussetzung zu sein scheint, müsste man an dieser Stelle noch den Topos der dichterischen Musenabwehr thematisieren, welche vor allem vor dem Hintergrund der Abwehr heidnischer Inspirationsquellen für den christlichen Dichter von Nöten war, und der Frage nachgehen, wo die Anrufung der Musen außer bei Hesiod noch für den lebendigen Erfahrungszusammenhang zwischen heiligen, preisen und offenbar machen des Numinosen steht, und wo er nur mehr stilistisches Beiwerk, Hohlformel und unglaubwürdig gewordene Begriffsleiche des Dichtens ist. Ernst Robert Curtius hat diese Arbeit teilweise geleistet (1967). Zu nennen wäre an dieser Stelle noch Platon, der im „Phaidros“ die verschiedenen Arten des „göttlichen Wahnsinns“ nennt, die alle „Urheber größter Güter“ sind, und dabei auf die „Eingeistung und Wahnsinnigkeit“ durch die Musen zu sprechen kommt. Platon: „Wer aber ohne diesen Wahnsinn der Musen in den Vorhallen der Dichtkunst sich einfindet, meinend, er könne durch Kunst allein genug ein Dichter werden“, der, so könnte man den Sokratesschüler paraphrasieren, irrt gewaltig (Phaidros 245 a). Dichter ohne Museninspiration sind Stammer, Stotterer.

4. Musen und Sirenen

Neben den olympischen Musen, die von Zeus und Mnemosyne in neun Liebesnächten gezeugt wurden, und Sappho, die von vielen antiken Interpreten als die zehnte, die sterbliche Muse bezeichnet wurde (Schlegel 1795, 95), kannte die Antike noch andere Sängerinnen, die, da ihr Singen völlig anders ist als das Singen und Sagen der Musen, mit in unsere Untersuchung aufgenommen werden müssen. Gemeint sind die Sirenen. Der antike Historiker Pausanias berichtet, dass es sogar einmal einen Gesangwettbewerb zwischen Musen und Sirenen gegeben hat, welchen die Musen für sich entscheiden konnten (Pausanias, zit. Wunderlich 2007, 58f.) Dass es Hera war, die diesen Wettbewerb angezettelt hat, ist insofern interessant, als die Musen ja die Töchter von Zeus und Mnemosyne sind. Hera wurde wieder einmal hintergangen. Mnemosyne, deren Name Heidegger einmal mit „das Andenken an das zu-Denkende“ übersetzt hat (Heidegger 1952, 6f.), war Hera vielleicht ein Dorn im Auge und

vielleicht wollte Hera die Musen vorführen, schmähen und Mnemosyne dadurch bestrafen. Doch das muss Spekulation bleiben. Pausanias und Strabon berichten nichts über das Motiv dieses Wettbewerbs. Überliefert ist nur, dass sich die Sirenen aus Schande über ihre Gesangsniederlage ins Meer gestürzt hätten und zu Felsen geworden sind (Wunderlich 2007, 187). Über den Tod der Sirenen ist viel spekuliert worden. Der anonyme Verfasser des späthöfischen Epos „Reinfried von Braunschweig“ (vgl. ebd. 61f.) kommt sogar auf die Idee, dass eine der Sirenen auf Grund gesanglicher Überanstrengung einen Herzinfarkt gehabt hätte. Jedenfalls ist klar, dass es einen phänomenologischen Wesensunterschied zwischen Musen und Sirenen gibt.

Musen, das zeigt das Beispiel des Musenanrufs bei Hesiod, beginnen erst zu sprechen, wenn man sie ruft, preist und würdigt. Musen sind harmlos. Sie können zwar Falsches verkünden, geben das aber unbehelligt gleich am Beginn ihrer Rede zu. Das bedeutet aber auch, dass Musen primär Hörende sind. Sie hören den Dichter und sagen ihm, wonach er fragt. So wie der Dichter die Musen ernst nimmt, so nehmen die Musen auch den Dichter, sein Erkenntnisinteresse, seine Frage und seine Bitte nach Auskunft ernst. Hier besteht ein grundlegender Unterschied zu den Sirenen. Sirenen singen auch. Sie singen sogar wunderschön und lieblich, so berichtet der Mythos. Sie singen so schön und verheißungsvoll, dass sich die vorbeifahrenden Schiffer ihrem Gesang kaum entziehen können. Die Schiffer wollen nah an den Sirenen sein. Die Sirenen versprechen durch ihren Gesang Schönheit, Süße und Eros, bringen jedoch Verderben, Elend und Tod. Es wird berichtet, dass alles um die Sirenen herum zu Asche wird. Man verglüht gleichsam vor Leidenschaft und verbrennt, wenn man sich ihnen annähert. Mit dem Eros zu locken und den Thanatos zu bringen, das ist das Wesen der Sirenen. Sirenen sprechen, ohne dass sie angerufen werden. Sie singen die vorbeikommenden Schiffer an und wollen Aufmerksamkeit. Dabei können sie gerade das nicht, was die Musen auszeichnet: Sirenen sind taub. Sie können nicht hören. Sie interessieren sich nicht für die Vorbeifahrenden. Sie interessieren sich nicht für Odysseus, der nach Hause, zu Penelope und Telemach möchte. Sie interessieren sich auch nicht, wohin Orpheus und die Argonauten wollten, als sie an ihrer Insel vorbeikamen. Sirenen wollen nur eines: Aufmerksamkeit um jeden Preis. Egal ob sie damit die Vorbeikommenden vom Kurs ihres Lebens abbringen oder nicht. Den Sirenen zu verfallen bedeutet realer oder psychischer Tod. Für welche existenzielle Grunderfahrung die Sirenenmythe steht, welche psychopathologischen Zusammenhänge sie beschreibt, wird im Fortgang der Untersuchung noch zu klären sein.

5. *Odysseus und Orpheus*

Neben Odysseus, der ja von Kirke gewarnt wurde: wenn er an der Insel der Sirenen vorbei komme, dann soll er sich in Acht nehmen, da die Sirenen mit ihrem Versprechen, die Lebenssehnsucht zu stillen, nur lügen und in Wahrheit Stillstand und Tod brächten, und der bekannten, von Odysseus gewählten Strategie, sich an den Mast zu binden und seinen Ruderern die Ohren mit Wachs zu verstopfen, war es Orpheus, der unterwegs mit den Argonauten ebenfalls an den Sirenen vorbei kam. Im Übrigen hat Michael Köhlmeier zurecht darauf verwiesen, dass es Odysseus wohl nicht allzu eilig hatte, nach Hause zu kommen, hätte er sonst von der 10 jährigen Irrfahrt 2 Jahre bei Kirke und 7 Jahre bei Kalypso verbracht? Eine Heimkehrer- und Abenteuerergeschichte also (Köhlmeier 2000, 168 u. 176).

Dass die Mythe von Odysseus und den Sirenen viele Interpretationen nach sich zog, liegt nicht nur an ihrer Polyvalenz, sondern auch an der Stärke dieser Metapher. Horkheimer und Adorno sahen in den „Maßnahmen, wie sie auf dem Schiff des Odysseus im Angesicht der Sirenen durchgeführt werden“, eine „ahnungsvolle Allegorie der Dialektik der Aufklärung“ (1969, 41). Eine Metapher für die von der Aufklärung bewirkte „Herrschaft über die Sinne“ (ebd. 42), und den dafür gezahlten Preis: Umschlag in die Knechtschaft. In neomarxistischer Manier übertragen Horkheimer und Adorno dieses Bild in die Dialektik von Herr und Knecht: „Die tauben Ohren, die den fügsamen Proletariern seit dem Mythos blieben, haben vor der Unbewegtheit des Gebieters nichts voraus. Von der Unreife der Beherrschten lebt die Überreife der Gesellschaft. Je komplizierter und feiner die gesellschaftliche, ökonomische und wissenschaftliche Apparatur, auf deren Bedingung das Produktionssystem den Leib längst abgestimmt hat, um so verärmt die Erlebnisse, deren er fähig ist [...]. Die Ruderer, die nicht zueinander sprechen können, sind einer wie der andere im gleichen Takte eingespannt wie der moderne Arbeiter in der Fabrik, im Kino und im Kollektiv“ (ebd. 43). Auf die durch den Arbeitsprozess betäubte Sinnlichkeit und tauben Ohren reagiert dann das Geschrei und Getöse der Kulturindustrie, so führen Horkheimer und Adorno im Kapitel über Kulturindustrie, Aufklärung und Massenbetrug aus. Die Strategie des Odysseus, sich an den inneren Mast aus Pflichterfüllung zu binden, das eigene Begehren abzuschnüren, es anderen, seinen Proletariern zu verbieten, scheint wenig empfehlenswert zu sein, wenn es darum geht, freudvoll und lustvoll durchs Leben zu kommen. Nicht für Herr und nicht für Knecht.

Wenn man die Sirenen als Metapher für Drogen und Suchtmittel nimmt, lässt sich durch diese Mythe einiges sehen. Sirenen haben große Ähnlichkeiten mit Drogen. So wie viele Suchtmittel sehr viel Positives leisten, man denke an die angenehme anxiolytische und enthemmende Wirkung des Alkohols – wie viele Lippen wären ungeküsst geblieben ohne

diese Wirkung – , an die Schlaf induzierenden Effekte mancher Substanzen, oder an die Leistungssteigerung durch Stimulanzien, so versprechen auch die Sirenen sehr viel. Bei dauerhaftem Konsum sind diese Substanzen ähnlich tödlich wie die Annäherung an die Sirenen. Und im Falle der Suchtbehandlung ist die Strategie des Odysseus im Umgang mit den Sirenen ähnlich zum Scheitern verurteilt wie die Idee, man könne der lebenslangen Verführung durch Drogen dadurch beikommen, dass man nicht nach links und rechts blickt, allen Lüsten und Genüssen abschwört und sich an den inneren Mast aus Pflichterfüllung, rationalem Lebensentwurf und Askese bindet. Sinnlosigkeit ist der Preis, den man für die Loslösung von der Sinnlichkeit zahlt. Rückfall und Sucht die logische Folge. Damit wird das Hauptziel einer gelingenden Suchtbehandlung der substanzfreie Rausch, die nüchterne Trunkenheit und drogenfreie Ekstase – die Transzendenz der tiefensinnlichen Erfahrung. Eine Strategie die auch Orpheus gewählt hat, als er unterwegs mit den Argonauten, auf der Suche nach dem goldenen Fließ, an den Sirenen vorbei kam.

Es wird berichtet, dass Orpheus, als er die Sirenen von weitem hörte, seine Lyra nahm und schöner und lauter als die Todesvögel sang. So kam er unversehrt und freudvoll an den Sirenen vorbei. Dass Orpheus dies vermochte liegt vielleicht auch daran, dass er Sohn der „vortrefflichsten aller Musen“ war, wie Hesiod (Hesiod, zit. Albert 1998, 49) berichtet. Kalliope, die Muse der Philosophie, der Wissenschaft und der epischen Dichtung war in dieser Gefahrensituation offenbar seine Schutzpatronin. Erinnert an die Stimme des guten inneren Objektes, erinnert an seine Mutter, erinnert an Muse Kalliope, hat er vielleicht in dem Moment, in dem ihn die Sirenen gerufen haben, die Muse, seine Mutter angerufen, sie möge doch zum Schutze für ihn singen und ihm sagen, was durch seinen Gesang so laut und schön werden soll, dass es die Sirenen übertönt.

Im Moment der Gefahr und tödlichen Verführung geht es darum, seine Achtsamkeit vom Todesgesang abzuziehen und auf etwas anderes zu hören. Auf die guten inneren Objekte und schützenden Noemata. Da der schön-schreckliche Gesang der Sirenen aber eine derart große Anziehungs- und Verführungskraft hat, kann das, auf was das Hören umgelenkt werden soll, nur etwas sein, das noch schöner und mächtiger singt. Gerade das scheint sich ja im Orpheusmythos auszulegen. Damit sind wir aber bei einem Phänomen, das von alters her als das am Meisten hervorleuchtende und hellsten strahlende bezeichnet wurde, das „Hervorleuchtendste [...] und das Liebreizendste“ (*ekphanestaton kai erasmiotation*) das Schöne, die Schönheit (Platon, Phaidros 250d). Sirenen sind schön: schön-schrecklich. Musen sind schön: schön-wahr-gut. Sirenen gehören in die Ästhetik des Erhabenen, Musen zum Topos der *Kalokagathia*. Musen, so scheint es, sind schöner und ontologisch Mächtiger.

Zumindest legt der Ausgang des antiken Gesangwettbewerbs diesen Schluss nahe. Auf jeden Fall geht es bei der Sucht, die ja immer irgendwie eine Anästhetisierung der Existenz und der Sinne darstellt (bei der Drogensucht ist dieser Zusammenhang am evidentesten), um die Wiedergewinnung der ästhetischen Seite des Lebens. Sicherlich geht es bei der Überwindung der Sucht um das Erlernen und Einüben neuer Gewohnheiten (vgl. Schlimme 2007, 2008, 2010). Aber es ist eben überhaupt nicht unwesentlich, welche neuen Gewohnheiten eingeübt werden, um eine Sucht zu überwinden. Man könnte diese Zusammenhänge in die Formel packen: Die Anästhetisierung durch Drogen und Sirenen ist in der Suchtbehandlung durch die Ästhetik und die Musen zu ersetzen (Poltrum 2007 u. 2010).

6. *Orpheus, Sisyphos und Narziss*

Aber nicht nur der drohenden Gefahr durch die Sirenen widerstand Orpheus und rettete dadurch sich und die Argonauten, sondern auch in einer anderen Erzählung brachte Orpheus seine psychotherapeutischen Fähigkeiten ein. Es wird berichtet, dass Orpheus, als er in der Unterwelt war, um Eurydike zu befreien – was ihm nach manchen Varianten des Mythos gelang (2006, 267) –, durch seinen Gesang auch Sisyphos von seinem Wiederholungszwang heilte. Als Sisyphos Orpheus singen hörte, vergaß er seinen Stein und lauschte befreit und selbstvergessen der Schönheit der Musik (vgl. Ovid, zit. Storch 2006). Ästhetische Kontemplation als temporale Erlösung vom Leiden am Dasein. Eine ästhetische Position, die dann vor allem von Schopenhauer entfaltet wurde (Pöltner 2008, 166-174). Vielleicht hat Albert Camus das gemeint, als er schrieb: „Der Kampf gegen Gipfel vermag ein Menschenherz auszufüllen. Wir müssen uns *Sisyphos* als glücklichen Menschen vorstellen“ (Camus 1959/1991, 101). Selbstvergessenheit in der lauschenden Hingabe an die Schönheit der Musik hält den Lastcharakter des Daseins und die partielle Sinnlosigkeit des Lebens auf Distanz. Dass Orpheus durch seinen Gesang die Götter erweichte, ihm Zutritt zur Unterwelt zu gewähren, liegt wohl daran, dass das Singen des Orpheus ein reines Singen war. Keine strategische PR- und Werbe-Performance, sondern Gesang um des Singenwillens. Gesang, der das Singen- und Sagenkönnen feiert. Rilke hat das in seiner „Sonette an Orpheus“ deutlich zum Ausdruck gebracht: „Gesang, wie du ihn lehrst, ist nicht Begehrt, / nicht Werbung um ein endlich noch Erreichtes; / Gesang ist Dasein. Für den Gott ein Leichtes“ (Rilke 1922, 676; vgl. Heidegger 1946, 316f. u. 1967, 78).

Im Übrigen dürfte Herbert Marcuse der Erste gewesen sein, der in seinen freudianisch-marxistischen Meditationen erkannte, dass im orphischen Prinzip sehr viel Therapeutik zu finden ist. „Die orphische [...] Welterfahrung negiert die Erfahrungsform, die die Welt des

Leistungsprinzips aufrechterhält.“ Oder: „Orpheus ist der Archetyp des Dichters als Befreier und Schöpfer: er richtet eine Ordnung in der Welt auf – eine Ordnung ohne Unterdrückung“ (1979, 144 u. 147f.). Neben dem orphischen Prinzip ist es bei Marcuse das positiv besetzte Bild des gesunden Narziss, des primären Narzissmus (ebd. 146), in dem er ein weiteres Urbild der „Großen Weigerung“ erkennt, eine Weigerung, die die Ersetzung des Lustprinzips durch das Realitätsprinzip nicht hinnehmen will: „Die Urbilder des Orpheus und des Narziß versöhnen Eros und Thanatos. Sie rufen die Erinnerung an eine Welt wach, die nicht bemeistert und beherrscht, sondern befreit werden sollte – eine Freiheit, die die Kräfte des Eros entbinden würde, die jetzt noch in den unterdrückten und versteinerten Formen des Menschen und der Natur gefesselt sind. Diese Kräfte werden nicht als Zerstörung, sondern als Friede begriffen, nicht als Schrecken, sondern als Schönheit“ (ebd. 143) Und in der Tat war es ja so, dass Orpheus durch seinen Gesang sogar Felsen erweichte und zum Weinen brachte, dass er wilde Tiere befriedete und Konflikte auf der Argora schlichtete, wenn er seine Leier nahm und aufspielte. Orpheus der Mediator stiftet Frieden durch die harmonisierende Wirkung der Dichtung (zu Orphik, Tod, Therapeutik und Musik vgl. auch Saner 1999 u. 2000).

Alles Dichterische, alles Orphische hat aber auch etwas positiv Narzisstisches, denn „Dichter sind doch immer Narzisse“ (Schlegel, zit. Menninghaus 2005, 52). Jede künstlerische Aktivität und alles, was mit Lebenskunst und Lebenskönnerschaft zu tun hat, hat auch etwas vom gesunden Narzissmus. So wie Narziss die Libido auf sich lenkte, so ist es die Grundvoraussetzung künstlerischen Tätigseins, den inneren Bildern, Ideen und Gestalten seine Achtsamkeit zu schenken und die Aufmerksamkeit von der Außenwelt abzuziehen. Das hat Freud gesehen, wenn er schreibt: „Wenn wir unseren seelischen Apparat gerade nicht zur Erfüllung einer der unentbehrlichen Befriedigungen brauchen, lassen wir ihn selbst auf Lust arbeiten, suchen wir Lust aus seiner eigenen Tätigkeit zu ziehen. Ich vermute, dass dies überhaupt die Bedingung ist, der alles ästhetische Vorstellen unterliegt, aber ich verstehe zu wenig von der Ästhetik, um diesen Satz durchführen zu wollen“ (Freud 1905, 104).

Es gibt also den gestörten und den gesunden Narzissmus. Der psychisch kranke Narziss, das erklärt seine Störung sehr gut, ist durch sexuellen Missbrauch entstanden. Bei Ovid lesen wir: „die wasserblaue Nymphe Liriope, die einst der Cephisus mit den Windungen seines Stromes umschloß; der so in seinen Wellen Gefangenen tat er Gewalt an. Aus ihrem schwangeren Schoß gebar die wunderschöne Nymphe ein Kind, [...] sie nennt es Narcissus“ (Ovid, zit. Renger 1999, 45). Die tragische Zeugung des schönen Knaben erklärt vielleicht auch, warum Mutter Liriope vom Seher Tiresias wissen wollte, ob ihm ein langes Leben beschieden sei.

Wollte sie ihn abtreiben (Wucherer-Huldenfeld 1994, 290)? Auf jeden Fall steht Liriope unter dem Verdacht, dass sie sich als Mutter, durch ihren Sohn ständig an dieses Trauma erinnert, vielleicht schwer tat, ihrem Kind die Zuwendung zukommen zu lassen, die es für eine freie Entfaltung gebraucht hätte. Vielleicht ist das auch der Urgrund dafür, warum Narziss seine Libido auf sich selbst zurück gewendet hat. Der maladaptive Versuch, sich die Anerkennung zu geben, die er von außen, von seiner Mutter nicht bekommen hat. Übertriebene Selbstanerkennung aufgrund äußerer Anerkennungsvergessenheit. Vielleicht hat Narziss, als er älter wurde, auch darum jegliche Werber abblitzen lassen, weil in ihm eine mütterliche Angst weiterlebte, eine Art transgeneratives Trauma. Die Angst: „selbst zum Opfer ungewollten sexuellen Gebrauchs durch andere zu werden“ (Menninghaus 2007, 45). Neben Narziss dem Traumatisierten gibt es noch einen anderen Narziss. Freud hat diese Dimension des Narzissmus in der Auseinandersetzung mit dem Romancier und Literaturnobelpreisträger Romain Rolland den „uneingeschränkten Narzissmus“ genannt (Freud 1929/1930, 204). Ein Narzissmus, der nichts Pathologisches hat, der keine Trennung zwischen Ich und Außenwelt zulässt, der lediglich ein Stadium innerhalb der Entwicklung zum Ich markiert, und der dem von Rolland beschriebenen „ozeanischen Gefühl“ entspräche, jedoch ohne diesem Gefühl das zuzugestehen, was Rolland darin findet: nämlich den Ursprung der Religion (Baatz 1996, 143-163).

Im Bild des Narziss, der ja versucht an die Quelle zu gehen, der versucht seine Ressourcen zu entdecken, sie für einen kurzen Moment auch findet (der Moment, in dem der Andere als Bild im Wasser auftaucht und Narziss eine nie zuvor empfundene Liebe erlebt), in diesem Bild läge die Erlösung. Würde Narziss wirklich erkennen, dass er es ja ist, der dort so liebenswert erscheint, hätte er seine Störung nicht mehr nötig. Die Geschichte gehört hier unterbrochen. An die Quelle gehen und in der Beschäftigung mit dem Ureigensten sich selber finden. Dass in der klassischen Erzählung tragischer Anfang und Ende der Geschichte im Wasser liegt, dass der Selbstheilungsversuch durch den Gang an die Quelle zum Untergang wird, symbolisiert die unerlöste Wiederholung, die in jedem wirklichen Trauma steckt. Narziss hätte wirklich und nicht nur scheinbar zur Quelle gehen müssen: „Narkissos müsste zurück gehen, vom ehemals unheilbringenden Fluß, vom Weiterdahintreibenden zurück zur Quelle (fons), zum Ursprung und Grund des Daseins, von woher die Bezüge zum Ganzen, zum Sein mit Anderen, für Andere und von Anderen her sich lichten“ (Wucherer-Huldenfeld 1994, 292).

7. Mythopoetische Psychopathologie

Zurück kommend auf den phänomenologischen Wesensunterschied von Musen und Sirenen wagen wir nun einen ersten Einblick in eine in therapeutisch-didaktischer Absicht geprägte mythopoetische Psychopathologie. Wie am Beispiel der Sucht und Suchttherapie – Orpheus und die Sirenen (vgl. auch Musalek 2009, 18) – und am Beispiel des Wiederholungszwangs (Orpheus und Sisyphos) bereits angedeutet, scheint es so zu sein, dass der kleinste gemeinsame Nenner zwischen Sucht-, Zwang-, Wahn- und Traumaphänomenen, etwas mit dem Sirenschen zu tun hat. Bei allen Unterschieden und differentialdiagnostischen Aspekten, (dies einmal in die phänomenologische Epoché genommen) zeichnen sich die genannten Phänomene dadurch aus, dass es einen unheimlich starken Attraktor gibt, der ähnlich wie die Sirenen alle Aufmerksamkeit auf sich zieht, damit eine erotische Mächtigkeit entfaltet, die gleichzeitig den partiellen psychischen Tod und damit den Verlust an Lebendigkeit mit sich bringt. Eines der Hauptkriterien der Sucht ist ja der Kontrollverlust, man kann sich dem Attraktor nicht mehr entziehen, ähnlich beim Zwang, beim Wahn scheint es so zu sein, dass man nicht ab- oder umschalten kann und irgendwann gar keine Distanz mehr zum Wahngelbilde hat, und im Trauma bricht ein Bild oder ein Gedanke immer wieder ins Bewusstsein ein und verbrennt die richtungsgeleitete Aufmerksamkeit. Es scheint bei all diesen Phänomenen eine ästhetische Intensität am Werk zu sein, die schrecklich ist und ein partielles psychisches Versagen mit sich bringt. Die Steuerungsfähigkeit der Achtsamkeit und gerichteten Aufmerksamkeit wird immer wieder, passiv-aktiv einbrechend, von einem hoch gefährlichen, irgendwie erotisch-tödlichen Attraktor besetzt.

In alten Zeiten hat man genau das selbe Phänomen, das wir heute als psychische Störung und psychische Krankheit im medizinischen Sinne verstehen – und zurecht so verstehen – aus den metaphysischen und ontologischen Annahmen der damaligen Weltbilder heraus durchaus verständlich und logisch, als „Besessenheit“ durch eine transzendente Macht beschrieben. Die psychopathologischen Phänomene, die heute je nach Paradigma eher psychologischer, biologistischer, bio-psycho-sozial oder noo-bio-psycho-sozial erklärt werden, wurden in Vergangenheit als Besessenheitsphänomene beschrieben – eine Ursachendeutung, die es auch heute noch zu überwinden gilt. Losgelöst von Kausalinterpretationen sind die Phänomene aber die Selben geblieben. Die grundlegenden Inhalte von Süchten, Zwängen, Wahnvorstellungen und Traumata mögen sich geändert haben, die Grundphänomene selbst sind die Selben geblieben. Innerhalb einer mythopoetischen Psychopathologie, die in therapeutischer Absicht geprägt wurde, um Patienten eine verstehende Einsicht in ihre Störung zu geben, um Patienten starke und stärkende Bilder für ihr Problem in die Hand zu geben, eignet sich der Mythos der Sirenen und die Erzählung von den Musen auf

ausgezeichnete Weise, um einen Wesenszug der Störung und der Heilung durchsichtig zu machen.

Zurück zur Ausgangsüberlegung: Die Steuerungsfähigkeit der Achtsamkeit und gerichteten Aufmerksamkeit, die natürliche Selbstverständlichkeit wird bei den psychopathologischen Phänomenen Sucht, Zwang, Wahn, Trauma immer wieder, passiv-aktiv einbrechend, von einem hoch gefährlichen, irgendwie erotisch-tödlichen Attraktor geraubt, so sagten wir. Sucht, Zwang, Wahn, Trauma, leisten das, was Sirenen bewirken. Genau in dem Moment, in dem man Patienten ihre Störung in der Metapher der Sirenen durchsichtig werden lässt, gewinnen sie Distanz und erleben Einsicht in die hypnotische Dimension, die von diesen Phänomenen ausgeht. Zur psychotherapeutischen Induktion und Aktivierung der Selbstheilungskräfte, zur Ressourcenaktivierung und zur Strategieentwicklung im Umgang mit den Sirenen dient dann der Vergleich mit den Musen und die Erzählung von Odysseus und Orpheus. Wobei wir an unserer Klinik Orpheus' Umgang mit den Sirenen, schöner und lauter als sie zu musizieren, der Strategie des Odysseus vorziehen. Es gilt mit Hilfe der Musen die eigene Stimme, das eigene Wort und das eigene Sein zu finden. Die gute Selbstvergessenheit und das Wiederfinden seiner selbst wird durch die Kraft des Musischen geleistet. Mit dieser Metapher und diesem Mythos statten wir jeden unserer Patienten aus. Die ersten Daten und Vorauswertungen zur Evaluation unseres „Orpheusprogramms“, das eigens zum Zweck der Wiedergewinnung der Lebensfreude entwickelt wurde, weisen in eine viel versprechende Richtung und werden demnächst publiziert. Zu unserem multimodularen Therapieprogramm und zu den Orpheusmodulen zählt unter anderem die „Cinematherapie“ (Poltrum 2009/1) und eine eigens für Patienten entwickelte „Vorlesung zur Lebenskunst“ (Poltrum 2009/5).

8. Dichtung als Therapeutikum

Damit sind wir am Schluss und wagen eine These: Immer dann, wenn Psychotherapie wirkt, hat das etwas mit dem Wesen des Dichterischen zu tun. Jetzt ist es natürlich nichts Neues dass Psychotherapie mit der wohltuenden Dimension der Sprache und des Aussprechens zu tun hat (Gadamer 1993), hat doch bereits Anna O. von der *talking cure* gesprochen und Freud von der Wunder-, Zauber-, und Heilkraft der Worte (Freud 1890, 17) oder etwa Malcom in Shakespeare zum depressiven Macbeth: „Gib Worte deinem Schmerz: Gram, der nicht spricht, presst das beladene Herz bis das es bricht“ (vgl. Lang 2000, 112).

Eine tiefere Phänomenebene markierend, stellte Freud einst die Frage: „Wie wird etwas bewusst?“ [...] „Und die Antwort [...] durch Verbindung mit den entsprechenden

Wortvorstellungen“ (Freud 1923, 289). Symptome, das ist ja die Bahnbrechende Idee der Psychoanalyse gewesen, vergehen „mit dem Wissen um ihren Sinn“ (Freud 1917, 311). Bei diesem Wissen um den Sinn des Symptoms handelt es sich um einen Akt der Versprachlichung. Einem Symptom wird Bedeutung verliehen, eine Erzählung und Narration entsteht, die in der Lage ist, den bösen Zauber des Symptoms zu brechen. Dabei ist der Status dieser Erzählung, dieser Narration bzw. der Bedeutung verleihenden Aktes auf einer Seinsebene anzusiedeln, bei der es nicht um intersubjektive Zustimmung oder objektive Bedeutung geht.

Wichtig ist allein, dass diese nicht versprachlichten, stummen, unverständenen Zeichen, diese unbenannten Bewusstseins-Trümmer, welche die Bedeutungskette immer wieder unterbrechen und als sprachlich unverdaute Zeichen immer wieder an der Mauer der Bedeutungslosigkeit oder der Mauer der immer wieder re-signierenden, immer wieder gleich zeichnenden Bedeutungseindimensionalität zerschellen, dass diese stummen oder sich in ihrer Bedeutungseinseitigkeit immer wieder gleich präsentierenden Zeichen in einem neuen Akt der Versprachlichung und Bedeutungszuschreibung befreit werden. Im Lichte der strukturalen Psychoanalyse stellt sich der Zusammenhang zwischen Symptom, Versprachlichung und Zeitlichkeit folgendermaßen dar: Etwas wird dann zum Symptom, wenn es nie bedeutsames Zeichen war, nie versprachlicht wurde oder aber so versprachlicht wurde, dass sich immer wieder dieselbe Erzählung wiederholt. Symptome sind Zeichen, die immer wieder in denselben bedeutungsverleihenden Akten denselben Sinn, denselben einsinnigen und einengenden Sinn erhalten. Die Neuverknüpfung und Neugenerierung von Bedeutung, das freudsche Verschwinden des ‚Symptoms mit dem Wissen um seinem Sinn‘, stellt dann aber streng genommen eine Bedeutungsintention dar, die aus der Zukunft und nicht aus der Vergangenheit her rührt. In der strukturalen Psychoanalyse wird dieser Zusammenhang in der Spur sichtbar: „Das Symptom stellt eine verstümmelte, verzerrte Spur dar, das Fragment einer Wahrheit, die aber nicht schon im vorhinein in der Tiefe des Unbewussten auf uns wartet, sondern erst am Ende des psychoanalytischen Prozesses konstruiert sein wird. Der Sinn des Symptoms wird von der Analyse nicht aufgedeckt, sondern konstruiert“, so Žižek. (1991, 9).

Damit sind wir aber bei dem, was mit dem Begriff der Poiesis immer schon gemeint war. „Du weißt doch, dass Dichtung (*ποίησις*, *poiesis*) etwas gar Vielfältiges ist. Denn was nur für irgendetwas Ursache wird, aus dem Nichtsein in das Sein zu treten, ist insgesamt Dichtung“, sagt Platon (Symposion 205c). Psychotherapie ist in diesem ontologischen Sinn Dichtung. Dichtung, wenn es gelingt, etwas Unbenanntes oder ein immer wieder gleich Benanntes neu zu benennen und damit den bösen Zauber zu brechen. Neben dieser Dimension des

Benennens und Brechens des bösen Zaubers (ein Zusammenhang, der sich z.B. im Märchen des Rumpelstilzchens selbst auslegt und durchsichtig macht), gibt es noch eine weitere therapeutische Kraft des Sprechens. Wenn wir mit den Meditationen des späten Heidegger das Wesen der Sprache (Heidegger 1993, 253f. u. 1952, 85) von dort her verstehen von wo man allgemein die Eigennamen her versteht, dann heißt sprechen „rufen“ und „anrufen“. So wie die Mutter am Fenster steht und ruft: Martin komm, das Essen ist fertig, und damit ihren Sohn in die Anwesenheit ruft, so ist das Wesen der Sprache und des Wortes dazu in der Lage, durch das Nennen nicht nur den bösen Zauber zu brechen, sondern etwas das noch nicht da ist, etwas das noch nicht in der Nähe ist, in die Anwesenheit zu bitten. Im Falle einer sinnzentrierten, zukunftsgerichteten psychotherapeutischen Intervention, vermag das rechte Wort im rechten Moment etwas, das im Leben des Patienten fehlt und noch nicht ist, aber gewünscht, ersehnt und erhofft wird, in die Anwesenheit zu rufen, es durch das Nennen klar und anstrebenswert zu machen. Auch das leistet die Sprache. Und umso mehr, je mehr das so nennende und rufende Wort, als dichterisches Wort das zur Sprache bringt, was wir alle brauchen, lieben und verehren: Die Schönheit, die Musen und den Duft der Dinge.

Literatur

K. Abraham, Traum und Mythos (1909). Saarbrücken: VDM Verlag 2006

K. Albert, Hesiod. Theogonie. Texte zur Philosophie Band 1 (hg. und übers. von K. Albert). Sankt Augustin: Academia Verlag 1998

U. Baatz, „Dieses Gefühl kann ich bei mir nicht entdecken.“ Ozeanisches Bewusstsein und Religionskritik bei Freud, Rolland und Nietzsche, in: J. Figl (Hg.), Von Nietzsche zu Freud. Übereinstimmungen und Differenzen von Denkmotiven. Wien: WUV-Universitätsverlag 1996, 143-163

R. Bachem, Dichtung als verborgene Theologie. Ein dichtungstheoretischer Topos vom Barock bis zur Goethezeit und seine Vorbilder. Bonn: H. Bouvier 1956

H. Blumenberg, Arbeit am Mythos. Frankfurt/M.: Suhrkamp 1979

A. Camus, Der Mythos von Sisyphos. Ein Versuch über das Absurde (1959). Hamburg: Rowohlt 1991

A. Comte, Das Drei-Stadien-Gesetz: Theologie, Metaphysik, Wissenschaft, aus: Rede über den Geist des Positivismus (Discours sur l'esprit positif 1844), in: M. Riedel (Hg.), Geschichte der Philosophie in Text und Darstellung, 19. Jahrhundert. Stuttgart: Reclam 1991

E. R. Curtius, Europäische Literatur und lateinisches Mittelalter, Kapitel 13: Die Musen. Bern/München: Francke 1967, 235-252

M. Frank, Der kommende Gott. Vorlesungen über die Neue Mythologie, Teil I. Frankfurt/M.: Suhrkamp 1982

M. Frank, Gott im Exil. Vorlesungen über die Neue Mythologie, Teil II. Frankfurt/M.: Suhrkamp 1988

S. Freud, Psychische Behandlung. Seelenbehandlung (1890), in: A. Mitscherlich u. a. (Hg.), Schriften zur Behandlungstechnik, Ergänzungsband. Frankfurt/M.: Fischer Verlag 1975, 13-35

S. Freud, Briefe an W. Fließ 1887-1904, (Hg. J. M. Masson). Frankfurt/M.: Fischer Verlag 1999

S. Freud, Zur Psychopathologie des Alltagslebens (1901), in: Gesammelte Werke Bd. IV. Frankfurt/M.: Fischer Verlag 1961

S. Freud, Der Witz und seine Beziehung zum Unbewußten (1905), in: Gesammelte Werke Bd. VI. Frankfurt/M.: Fischer Verlag 2009

S. Freud, Vorlesungen zur Einführung in die Psychoanalyse (1917). Berlin: Gustav Kiepenheuer Verlag 1955

S. Freud, Das Ich und das Es (1923), in: A. Mitscherlich u. a. (Hg.), Studienausgabe Bd. III: Psychologie des Unbewussten. Frankfurt/M.: Fischer Verlag 1975, 273-327

S. Freud, Das Unbehagen in der Kultur (1929/1930), in: A. Mitscherlich u. a. (Hg.), Studienausgabe Bd. IX: Fragen der Gesellschaft / Ursprünge der Religion. Frankfurt/M.: Fischer Verlag: 1974, 191-271

H.-G. Gadamer, Behandlung und Gespräch, in: H.-G. Gadamer, Über die Verborgenheit der Gesundheit. Frankfurt/M.: Suhrkamp Verlag 1993, 159-176

G. W. F. Hegel, Mythologie der Vernunft. Hegels „älteste Systemprogramm des deutschen Idealismus“ 1796/1797 (Hg. C. Jamme u. H. Schneider). Frankfurt/M.: Suhrkamp Verlag 1984

M. Heidegger, Prolegomena zur Geschichte des Zeitbegriffs (1925), Gesamtausgabe Band 20. Frankfurt/M.: Vittorio Klostermann Verlag 1979

M. Heidegger, Beiträge zur Philosophie (1936/37), Gesamtausgabe Band 65: Vom Ereignis. Frankfurt/M.: Vittorio Klostermann Verlag 1994

M. Heidegger, Wozu Dichter? (1946), in: M. Heidegger, Holzwege. Frankfurt/M.: Vittorio Klostermann Verlag 1994, 269-321

M. Heidegger, Was heißt Denken? (1952). Tübingen: Max Niemeyer Verlag 1984

M. Heidegger, Phänomenologie und Theologie. Beilage zu den Hinweisen (1967), in: M. Heidegger, Wegmarken. Frankfurt/M.: Vittorio Klostermann Verlag 1996, 45-78

K. Held, Einleitung, in: E. Husserl, Die Phänomenologische Methode. Ausgewählte Texte I. Stuttgart: Reclam 1990, 5-51

- M. Horkheimer u. Th. W. Adorno, Dialektik der Aufklärung. Philosophische Fragmente. Frankfurt/M.: Fischer Verlag 1969
- E. Husserl, Die Idee der Phänomenologie. Fünf Vorlesungen (1907) (Hg. P. Janssen, Text nach Husserliana Bd. II: Hamburg). Felix Meiner Verlag 1986
- C. G. Jung, Über die Archetypen des kollektiven Unbewussten (1954), in: C. G. Jung, Gesammelte Werke Bd. 9/1. Düsseldorf: Walter-Verlag 1995
- I. Kant, Kritik der Urteilskraft (1790) (Hg. W. Weischedel). Frankfurt/M.: Suhrkamp Verlag 1996
- M. Köhlmeier, Sagen des klassischen Altertums. München/Zürich: Piper Verlag 2000
- L. Kolakowski, Die Gegenwärtigkeit des Mythos. München: Piper 1973
- H. Lang, Das Gespräch als Therapie. Frankfurt/M.: Suhrkamp Verlag 2000
- G. Lukács, Theorie des Romans. Ein geschichtsphilosophischer Versuch über die Formen der großen Epik, Neuwied/Berlin: Luchterhand 1971
- H. Marcuse, Schriften, Bd. 5: Triebstruktur und Gesellschaft. Frankfurt/M.: Suhrkamp Verlag 1979
- M. Musalek, Das Orpheus-Programm: Paradigmenwechsel in der Suchtbehandlung, Spectrum Psychiatrie 4 (2009) 18-20
- W. Menninghaus, Adonis, Narcissus und schöne Schwäne, in: W. Menninghaus, Hälfte des Lebens. Versuch über Hölderlins Poetik. Frankfurt/M.: Suhrkamp 2005
- W. Menninghaus, Das Versprechen der Schönheit. Frankfurt/M.: Suhrkamp Verlag 2007
- Platon, Symposion, in: Platon, Sämtliche Werke, Band 2 (übers. von F. Schleiermacher). Hamburg: Rowohlt Verlag 2006
- Platon, Phaidros, in: Platon, Sämtliche Werke, Band 2 (übers. von F. Schleiermacher). Hamburg: Rowohlt Verlag 2006
- O. Pöggeler, Schopenhauer und das Wesen der Kunst, in: Zeitschrift für Philosophische Forschung 14 (1960) 353-389
- G. Pöltner, Philosophische Ästhetik. Grundkurs Philosophie, Band 16. Stuttgart: Kohlhammer Verlag 2008
- M. Poltrum, Schönheit und Sein bei Heidegger. Wien: Passagen Verlag 2005
- M. Poltrum, Ästhetik und Anästhetik. Das Schöne als Therapeutikum, in: psycho-logik. Jahrbuch für Psychotherapie, Philosophie und Kultur 2 (2007) 255-270
- M. Poltrum, Existenzanalytische Kinotherapie. Filme als Balsam der Seele, in: Wiener Zeitschrift für Suchtforschung: Rausch, Kultur, Ekstase 32/1 (2009), 47-51

- M. Poltrum, Philosophie als kognitive Selbstmedikation und noetische Ressource. Die abendländischen Schatzkisten als Arzneimittel gegen die Sucht, in: Psychopraxis, Zeitschrift für praktische Psychiatrie und Grenzgebiete 1 (2009), 33-37
- M. Poltrum, Klinische Philosophie. Logos Ästhetikus und Philosophische Therapeutik. Berlin: Parodos Verlag 2010
- P. Precht, Husserl zur Einführung. Hamburg: Junius 1991
- O. Rank, Der Mythos von der Geburt des Helden. Versuche einer psychologischen Mythendeutung (1922). Wien/Berlin: Verlag Turia & Kant 2008
- H.-E. Richter, Der Gotteskomplex. Die Geburt und die Krise des Glaubens an die Allmacht des Menschen. Gießen: Psychosozial-Verlag 2005
- R. M. Rilke, Die Sonette an Orpheus (1922), in: R. M. Rilke, Die Gedichte. Frankfurt/M.: Insel Verlag 1996, 675-692
- A.-B. Renger, Mythos Narziß. Texte von Ovid bis Jacques Lacan. Stuttgart: Reclam Verlag 1999
- A. Rosenberg (1930), Der Mythos des 20. Jahrhunderts. Eine Wertung der seelisch-geistigen Gestaltenkämpfe unserer Zeit, München: Hoheneichen-Verlag: 1934 (33.-34. Auflage, online verfügbar unter: [//www.scribd.com/doc/2628285/Der-Mythus-des-20-Jahrhunderts-Alfred-Rosenberg](http://www.scribd.com/doc/2628285/Der-Mythus-des-20-Jahrhunderts-Alfred-Rosenberg))
- H. Saner, Über Liebe, Tod und Musik im Orpheus-Mythus, in: A. Hicklin (Hg.), Daseinsanalyse. Phänomenologische Anthropologie und Psychotherapie. Festschrift Prof. Dr. med. et phil. Gion Condrau zum 80. Geburtstag gewidmet, Sonderausgabe von Band 15. Zürich: Erlenbach 1999, 81-90
- H. Saner, Der Schatten des Orpheus. Basel: Lenos Verlag 2000
- J. E. Schlimme, Zur philosophischen Anthropologie der Sucht, in: Nervenarzt 78 (2007) 74-80
- J. E. Schlimme, Versuch eines phänomenologischen Verständnisses der Sucht, in: Wiener Zeitschrift für Suchtforschung 31 (2008) 5-12
- J. E. Schlimme, Addiction and self-determination. A phenomenological approach: Theoretical Medicine and Bioethics 31 (2010) 49-62
- R. Schaeffler, Der „Gruß des Heiligen“ und die „Frömmigkeit des Denkens“. Heideggers Beitrag zu einer Phänomenologie der Religion, in: G. Pöltner (Hg.), Heideggers Beitrag zur Gottesfrage. Wien/Köln: Böhlau 1991, 62-90
- F. Schlegel, Studien des klassischen Altertums. Über die Diotima (1775), in: Kritische Friedrich-Schlegel-Ausgabe. Erste Abteilung, Band 1 (Hg. Ernst Behler). Paderborn/München/Wien/Zürich: Verlag Ferdinand Schöningh 1967

F. Schlegel, Rede über die Mythologie (1800), in: Ernst Behler (Hg.), Kritische Friedrich-Schlegel-Ausgabe. Erste Abteilung. Kritische Neuausgabe, Band 2. Paderborn/München/Wien: Verlag Ferdinand Schöningh 1967

F. W. J. Schelling, System des transzendentalen Idealismus (1800), in: F. W. J. Schelling, Texte zur Philosophie der Kunst (Hg. W. Beierwaltes). Stuttgart: Reclam: Stuttgart 1991

A. Schopenhauer, Die Welt als Wille und Vorstellung (1844): Werke in zehn Bänden, Band IV. Zürich: Diogenes 1977

W. Storch, Mythos Orpheus. Texte von Vergil bis Ingeborg Bachmann. Leipzig: Reclam Verlag 2006

W. J. Verdenius, Notes on the Proem of Hesiod's *Theogony*, in: Mnemosyne. A Journal of Classical Studies 25 (1972) 225-260

B. Waldenfels, Einführung in die Phänomenologie. München: Wilhelm Fink 1992

A. K. Wucherer-Huldenfeld, Ursprüngliche Erfahrung und personales Sein. Ausgewählte philosophische Studien I: Anthropologie, Freud, Religionskritik. Wien/Köln/Weimar: Böhlau Verlag 1994

W. Wunderlich (Hg.), Mythos Sirenen. Texte von Homer bis Dieter Wellershoff, Stuttgart: Reclam Verlag 2007

Xenophanes, Fragmente, in: H. Diels u. W. Kranz, Die Vorsokratiker I, Griechisch/Deutsch. Stuttgart: Reclam Verlag 1991

S. Žižek, Liebe Dein Symptom wie Dich selbst! Jacques Lacans Psychoanalyse und die Medien. Berlin: Merve Verlag 1991

Korrespondenzadressen:

Dr. Martin Poltrum, Anton Proksch Institut Wien, Klinikum – Akademie – Forschung, Gräfin Zichy Straße 6, 1230 Wien. Email: poltrum@api.or.at

Mag. Nicolai Gruninger, Praxis für Musikpsychologie und Psychotherapie, Bäckerstrasse 14/13, 1010 Wien. Email: psychotherapie@gruninger.at

Univ. Prof. Dr. Michael Musalek, Anton Proksch Institut Wien, Klinikum – Akademie – Forschung, Gräfin Zichy Straße 6, 1230 Wien. Mail: musalek@api.or.at