



Kristin Bauer

Musik, Mythen und Riten alter und moderner Gesellschaften

Eine Studie zur Musiktherapie

disserta
Verlag

Bauer, Kristin: Musik, Mythen und Riten alter und moderner Gesellschaften. Eine Studie zur Musiktherapie, Hamburg, disserta Verlag, 2017

Buch-ISBN: 978-3-95935-392-2

PDF-eBook-ISBN: 978-3-95935-393-9

Druck/Herstellung: disserta Verlag, Hamburg, 2017

Covermotiv: © Microgen – Fotolia.com

Bibliografische Information der Deutschen Nationalbibliothek:

Die Deutsche Nationalbibliothek verzeichnet diese Publikation in der Deutschen Nationalbibliografie; detaillierte bibliografische Daten sind im Internet über <http://dnb.d-nb.de> abrufbar.

Karl-Franzens-Universität Graz

Das Werk einschließlich aller seiner Teile ist urheberrechtlich geschützt. Jede Verwertung außerhalb der Grenzen des Urheberrechtsgesetzes ist ohne Zustimmung des Verlages unzulässig und strafbar. Dies gilt insbesondere für Vervielfältigungen, Übersetzungen, Mikroverfilmungen und die Einspeicherung und Bearbeitung in elektronischen Systemen.

Die Wiedergabe von Gebrauchsnamen, Handelsnamen, Warenbezeichnungen usw. in diesem Werk berechtigt auch ohne besondere Kennzeichnung nicht zu der Annahme, dass solche Namen im Sinne der Warenzeichen- und Markenschutz-Gesetzgebung als frei zu betrachten wären und daher von jedermann benutzt werden dürften.

Die Informationen in diesem Werk wurden mit Sorgfalt erarbeitet. Dennoch können Fehler nicht vollständig ausgeschlossen werden und die Diplomica Verlag GmbH, die Autoren oder Übersetzer übernehmen keine juristische Verantwortung oder irgendeine Haftung für evtl. verbliebene fehlerhafte Angaben und deren Folgen.

Alle Rechte vorbehalten

© disserta Verlag, Imprint der Diplomica Verlag GmbH
Hermannstal 119k, 22119 Hamburg
<http://www.disserta-verlag.de>, Hamburg 2017
Printed in Germany

Inhaltsverzeichnis

1. Einleitung	10
2. Griechische Mythen, Riten und Musik	13
2.1 Verschiedene Deutungen der Mythen und Begrifflichkeiten	13
2.1.1 Die allegorische und euhemeristische Deutung der Mythen.....	13
2.1.2 Die poetische Deutung der Mythen	16
2.1.3 Die psychologische Deutung der Mythen	18
2.1.4 Die kulturanthropologische Deutung der Mythen.....	20
2.1.5 Die kognitive und strukturalistische Deutung der Mythen.....	22
2.1.6 Manakräfte und Tabubereiche	24
2.2 Die Musenkunst, Chöre und die epische Dichtung	26
2.2.1 Griechische Ependichtung und ihr Einfluss auf die Musik.....	28
2.2.2 Die klassische Tragödie und ihre Musik	32
2.2.3 Zur Metrik in der griechischen Dichtung	34
2.3 Griechische Rituale mit Musik	38
2.3.1 Musikalischer Wettstreit: aulos und kithara	40
2.3.2 Verschiedene Instrumente und Götterbilder.....	41
2.3.3 Griechische Kultfeste und heilige Veranstaltungen	43
2.4 Die Pythagoreer und ihr spezieller Zugang zur Musik.....	48
2.5 Griechische Musiktheorie und Tonarten.....	51
2.6 Résumé: Griechisches Musikverständnis heute.....	53
3. China: Musik und Riten	55
3.1 Überblick über die Kulturgeschichte Chinas	57

3.2 Der Wuismus und die Rolle der Musik	60
3.3 Taoismus und Musik.....	62
3.3.1 Tao und Tao-tê-King: Begriffs- und Textanalyse	63
3.3.2 Yin und Yang – Die Ambivalenz als Einheit	66
3.3.3 Heilige Plätze und Feierlichkeiten mit Tanz und Gesang	68
3.4 Konfuzianismus und Musik	70
3.4.1 Das Buch der Lieder	71
3.5 Der Buddhismus in China	76
3.6 Chinesische Musikentwicklung, Tonarten und Instrumente	79
3.6.1 Altchinesische Musikinstrumente.....	82
3.7 Die Kultur Chinas heute und ihre Musiktherapie	84
3.7.1 Die Musiktherapie in China.....	85
3.8 Résumé.....	94
4. Weltbildanalyse: Musik als kulturelles Erbgut - Gesellschaften im Wandel.....	96
4.1 Druck der Realität	97
4.2 Plurifunktionale Führungssysteme und ihre Bedeutung.....	100
4.2.1 Steuerungsmechanismen im musikalischen Zusammenhang.....	101
4.2.2 Sprache und musikalische Kommunikation	104
4.2.3 Projektionsmodelle und Musik	106
4.3 Weltanschauungsanalyse musikalischer Werke	110
4.3.1 Richard Wagner: Sein politisches Weltbild und die Musik	112
4.3.2 Die Matthäuspassion.....	116

4.4	Résumé.....	127
5.	Musik und Schamanismus	129
5.1	Der Begriff Schamane und seine kulturelle Bedeutung	129
5.2	Musikinstrumente der Schamanen.....	132
5.2.1	Obertöne.....	133
5.3	Untersuchungen in den Bereichen Spiritualität, Schamanismus und Musik.....	135
5.3.1	Rituelle Handlungen und Musik im Forschungsfeld.....	137
5.3.2	Spiritualität: Ist sie im Menschen angelegt?.....	138
5.4	Schamanismus in der Praxis heute und früher.....	141
5.4.1	Ein schamanisches Seminar im Vergleich.....	142
5.4.2	Die schamanische Reise, der Totemismus und das Krafttier	145
5.4.3	Neoschamanismus: Grenzen und Möglichkeiten	148
5.5	Résumé.....	152
6.	Musiktherapie im kulturphilosophischen Blick	154
6.1	Abriss der Entwicklungsgeschichte der Musiktherapie.....	156
6.2	Altorientalische Musiktherapie (AOM).....	158
6.2.1	Die Makame.....	159
6.2.2	Der Baksi-Tanz.....	160
6.2.3	Instrumente der altorientalischen Musiktherapie	162
6.3	Orff-Musiktherapie	164
6.3.1	Hintergründe der Orff-Musiktherapie	164
6.3.2	Möglichkeiten der Orff-Musiktherapie	166

6.3.3 Die Orff-Musiktherapie in der praktischen Anwendung	167
6.3.4 Fallbeispiel und Forschungen	168
6.3.5 Résumé.....	170
6.4 Psychoanalytische Musiktherapie	171
6.4.1 Anwendung der psychoanalytischen Musiktherapie	171
6.4.2 Fortschritte, Ziele und Problematiken	172
6.4.3 Résumé.....	174
6.5 Musik und Forschung	175
6.5.1 Wirkungsweisen der Musik auf das menschliche Gehirn	176
6.5.2 Die Equinox–Frequenzforschung	178
6.5.3 Studien mit Musik und Aphasie	179
6.6 Musiktherapien in der Praxis	181
6.6.1 Musiktherapie bei krebskranken Kindern und Jugendlichen	182
6.6.2 Heilsames Singen.....	187
6.6.2.1. Kurzbeschreibung des Workshops: Heilsames Singen	188
6.6.3 Altorientalischen Musiktherapie in der Praxis	189
6.6.4 Résumé.....	192
7. Conclusio.....	194
8. Literaturverzeichnis.....	199
8.1 Webliografie.....	210
8.2 Abbildungsverzeichnis.....	210
9. Anhang	212
9.1 Trauma-Heilungsritual nach Dancing Thunder	212

9.2 Interview mit dem Schamanen und Medizinmann Dancing Thunder	213
9.3 Interview mit der Musiktherapeutin Brigitte Schmidt.....	218
9.4 Interview mit dem Musiktherapeuten und Autor Wolfgang Bossinger...	223
9.5 Interview mit dem Musikpädagogen Wolfgang Mastnak.....	232

1. Einleitung

In einer Zeit, die geprägt ist von neuen Wissenschaften, Technologien und Forschungen, ist die Rolle des einzelnen Menschen in der Gesellschaft nicht mehr klar definierbar. Er wandelt umher auf der Suche nach materialistischen Befriedigungen einerseits und metaphysischen Gütern andererseits. Die Musik ist ein unschätzbares, hochwertiges Gut, das diese Barriere durchbricht. Gewiss kann auch diese in vielerlei Hinsicht eingesetzt und für gute oder böse Zwecke genutzt werden, doch ihr großer Einflussbereich und somit ihre multifunktionalen Wirkkräfte sind unbestritten. Diese Arbeit beschäftigt sich mit der Wirkung der Musik in Bezug auf die Krankenheilung, zurückgehend bis zu ihren Ursprüngen, die in verschiedensten archaischen Kulturen zu finden sind.

Die Musiktherapie lässt sich bis ins 4. Jahrtausend v.Chr. zurückverfolgen, dort wurde sie bereits medizinisch dokumentiert und zeigt auf, wie zu dieser Zeit versucht wurde, Kranke durch bestimmte musikalische Klänge oder Trommelrhythmen zu heilen. Dieses Weltbild der archaischen Kulturen ist zwar weitgehend vorrational, dennoch hatten diese Menschen erstaunliches Wissen über die Natur, heilsame Riten, Körperrhythmen, Sozialsysteme und die emotionale Stabilisierung. Rituelle Handlungen wirken stabilisierend für den Menschen, darum wurden sie früher in allen Kulturen eingesetzt. Auch heute haben gewisse Riten noch einen hohen kulturellen Wert in der westlichen Gesellschaft, nur nicht mehr diese Notwendigkeit, weshalb sie auch nicht in einer Regelmäßigkeit praktiziert werden, sondern ausgelagert wurden als reine Festivitäten der Geselligkeit, weil der Brauch dies noch so „vorschreibt“ (z.B. Hochzeiten). Doch auch in dieser Hinsicht gibt es keine Pflichtriten mehr, viele Menschen sehen keinen Sinn darin, eine Hochzeit zu feiern oder rituelle Trauerzeremonien abzuhalten, weil sie Riten oft fälschlicherweise mit Aberglauben in Verbindung bringen. Unbestritten waren alte Völker auch geprägt von verschiedenen Arten des Aberglaubens, da das rationale Wissen in der heutigen Form noch nicht gegeben war. Jedoch bergen rituelle Handlungen viele rationale und emotionale Komponenten in sich, die auch für die Menschen in unserer heutigen Gesellschaft wichtig sind und im Verlauf dieser Untersuchung herausgearbeitet und erörtert werden.

Mythen, Riten und die früheren Formen der Musik bilden zunächst eine kommunikative Funktion zwischen den Menschen und Gruppen. Die Menschen versuchten, durch Riten und Musik einen Einfluss zu bekommen auf unsichtbare und unverfügbare Bereiche des Lebens. Und mittels der erzählten Mythen, der ausgeführten Riten und der verschiedenen Formen der Musik kommunizierten die Menschen untereinander. Durch bestimmte Laute und Tonfolgen erfolgte der Austausch von Informationen sowie von emotionalen Erfahrungen mit anderen Individuen oder mit einer Gruppe. Dabei wurde die frühe Körpersprache bereits durch die Laut- und Tonsprache ergänzt.

Durch das mythische Weltbild kommt dann der Bezug auf virtuelle und imaginäre Welten zustande. Mythen wurden häufig mit Instrumenten und in Tonfolgen vorgetragen, auch die meisten Riten waren mit Musik verbunden. Nun binden die

Mythen, die Riten und die damit verbundene Musik zum einen die Menschen zu Gruppen zusammen, ja sie bilden erst Gruppen. Zum anderen werden durch diese Formen der Kommunikation erlebte Gefühle und emotionale Dynamiken ausgedrückt und in der Gruppe kommuniziert. Damit wirkten die Mythen, die Riten und auch die Musik in früheren Kulturen stabilisierend auf das emotionale Gleichgewicht der Einzelnen, sowie auch auf das der Gruppen. Die Schamanen/Schamaninnen in allen Kulturen benutzten die Musik, um heilende Kräfte auf Kranke zu überbringen bzw. um die Selbstheilungskräfte der Erkrankten zu stärken. Diese innere Dynamik von Mythen, Riten und Musik soll in einigen der alten Kulturen dargelegt werden. Dadurch soll besser verstehbar werden, auf welcher vielfältigen Weise die Musik im Kontext der mythologischen Weltdeutungen eingesetzt und entfaltet wurde.

Seien es die Initiations-, die Hochzeits- oder die Todesriten, Musik hatte in den meisten von ihnen eine wichtige Rolle, wenn nicht sogar die Hauptfunktion; wobei es sich nicht gleich um aufwendige Rhythmen oder Musikstücke handelte, sondern meistens reichte schon die Modulation der Stimme aus für ein spezielles Klangerlebnis.¹

Zu diesem Zwecke wird in dieser Arbeit versucht, so viele Riten und Mythen wie möglich der verschiedensten Kulturformen heranzuziehen und zu untersuchen. Das Hauptaugenmerk wird allerdings auf die griechischen und die chinesischen Mythen sowie deren Riten und Musik gelegt. Die kulturphilosophische Untersuchung der Musiktherapie basiert einerseits auf geschichtlichen, anthropologischen und gesellschaftlichen Entwicklungen und andererseits auf philosophisch, psychologisch und empirisch betrachteten Transformationsprozessen. Die Musiktherapie wird vom heutigen Standpunkt aus mit der modernen Hirnforschung analysiert und mit rituellen Handlungen aus früheren Kulturen verglichen. Dabei werden einige Arten der Musiktherapie genauer erklärt, um besser verstehen zu können, wie musiktherapeutische Behandlungen ablaufen.

Die Musik lebt nicht nur von der theoretischen Analyse, sondern hauptsächlich von der Praxis. Deshalb werden in dieser Untersuchung vier Interviews von Experten/Expertinnen und Kurzprotokolle über die praktische musiktherapeutische oder rituelle Arbeit integriert. Die vier Interviews sind im Anhang zu finden und die Kurzprotokolle kommen im Verlauf der Kapitel vor, um die zuvor erörterten theoretischen Konklusionen besser zu veranschaulichen. Es handelt sich dabei um offene Interviews, das heißt, dass die befragten Experten/Expertinnen frei zu den gestellten Fragen antworten konnten.²

Alle vier Interviews wurden mit dem Tonband aufgenommen oder in einem Fall per E-Mail beantwortet und inhaltlich vollständig transkribiert sowie paraphrasiert. Dabei wurden nichtverbale Äußerungen, Gesprächspausen und Unterbrechungen, die für die Ergebnisse nicht relevant sind, ausgelassen. In manchen Fällen wurden Begriffe oder Redewendungen der interviewten Personen direkt über-

¹ Vgl. Heiler F. 1961: Erscheinungsformen und Wesen der Religion. S. 266/267

² Vgl. Mayring P. 1990: Einführung in die qualitative Sozialforschung. S. 45

nommen. Grundsätzlich wurde der Gesprächsverlauf eingehalten, doch in einzelnen Fällen wurde die Reihenfolge des Textes auch innerhalb von Passagen aufgehoben, um die Verständlichkeit der Aufzeichnung sicherzustellen.

2. Griechische Mythen, Riten und Musik

In diesem ersten Kapitel werden nun die griechischen Riten und Mythen erörtert. Da die griechische Mythologie nicht nur eine große Vielfalt an Göttern, heiligen Handlungen und Kultorten bietet, sondern auch als eine sehr frühe Weltdeutung betrachtet werden kann, werden im Zuge dessen einige wichtige Begrifflichkeiten und Darstellungsformen in diesem Kapitel beschrieben. Diese Begriffe und Darstellungen gelten jedoch nicht nur für die griechische Kultur, sondern auch für die Mythen und Riten in den anderen Lebenswelten, die darauffolgend beschrieben werden. Denn bestimmte Grundbegriffe, Handlungsweisen, Begründungen und Hintergründe sind in vielen Riten und Mythen der verschiedensten archaischen Kulturen sehr ähnlich, wenn nicht sogar gleich. Darum ist es wichtig, die grundsätzlichen Hintergründe und Erklärungen des mythischen Weltbildes zu verstehen, um diese dann in den verschiedenen Kulturen erklären zu können. Vorab werden somit einige Deutungsmöglichkeiten der Mythen erläutert, welche einen besseren Einblick in die mythischen Strukturen erlauben.

2.1 Verschiedene Deutungen der Mythen und Begrifflichkeiten

Nach Herodot begann schon in der Antike die genauere Mythendeutung, welche auch diverse Veränderungen der Sichtweisen impliziert. Man kann diese Veränderungen auch als „Metamorphosen“ bezeichnen, aber im Kern geht es hauptsächlich darum, dass immer mehr eine Distanzierung zum Objekt der Handlungen stattfindet. Auch wenn Mythen neu ausgeschmückt werden, so ist die Botschaft, die dahintersteckt, noch dieselbe. Sie erscheint nur in einem neuen Licht, weshalb der Vergleich mit den „Metamorphosen“ von Ovid sehr treffend scheint. Seit Homer erkennen wir bereits diese Veränderung der Mythen.³

Die Deutung der Mythen allgemein kann auf verschiedenste Weise geschehen, zum Beispiel allegorisch, euhemeristisch, poetisch, oder psychologisch, um nur einige von vielen Deutungsmöglichkeiten zu nennen. Diese genannten und andere Interpretationen werden folglich näher beschrieben.

2.1.1 Die allegorische und euhemeristische Deutung der Mythen

Die Mythendeutung im Sinne einer Allegorie war bereits in der Antike eine sehr bedeutende Variante. Man unterschied zu dieser Zeit den buchstäblichen Sinn und den allegorischen Sinn in den erzählten Mythen. Das griechische Wort „allegoria“ bedeutet übersetzt „von etwas Anderem handeln“. Das ist eine verschleierte Sprache und diese Art der Deutung ist sogar bis heute noch sehr populär.⁴ Bei den Stoikern und auch den Epikureern wurden Mythen meist mit Naturmächten in Zusammenhang gebracht, um das Unverfügbare und Unbegreifliche mit den für

³ Vgl. Posch S. 1987: Mythos – Deutung und Bedeutung. S. 7

⁴ Vgl. Hübner K. 1985: Die Wahrheit des Mythos. S. 50

den Menschen naheliegenden Mustern der Weltdeutung erklärbar zu machen, wodurch sie die Mythen eher allegorisch deuteten.

„Aus dem Wesen der Allegorie überhaupt folgt, dass die allegorische Auslegung jedenfalls eine sehr ausgedehnte Anwendung finden muss: denn die Allegorie ist eine in der Natur der Sprache und des Denkens tief begründete und daher häufig angewandte Darstellungsweise. Zunächst müssen die Mythen allegorisch erklärt werden; denn sie sind stets sinnliche Symbole des Uebersinnlichen und schliessen also einen anderen Sinn ein, als die Worte besagen.“⁵

Der klassische Philologe A. Boeckh wies darauf hin, dass auch heilige Schriften allegorisch gedeutet werden können, da diese oftmals eine mythische Grundstruktur aufzeigen und der Schriftsteller in vielen Fällen sogar unbewusst zur Allegorie greift, da dies als eine verständliche, hermeneutische Methode erscheint. Zum Beispiel Philo von Alexandria, der jüdische Philosoph und Theologe, hat sich in seinen Werken ebenso mehrmals dieser Methode bedient, da er davon ausging, dass einerseits viele Textstellen der jüdischen Bibel mit Hilfe der Allegorie verständlicher ausgedrückt werden konnten. Aber andererseits hat er mit der allegorischen Deutungsmöglichkeit auch Mythenkritik ausgeübt, vor allem bei biblischen Textstellen.⁶

Die euhemeristische Deutung hingegen stützt sich auf die Verehrung und Vergöttlichung früherer Könige und Helden. Hier ist bereits ein leicht psychologischer Ansatz zu finden, der sich allerdings noch keiner wirklichen wissenschaftlich-psychologischen Form bedient.⁷ Aufgekommen ist dieser Ansatz mit Euhemeros von Messene und einer damit einhergehenden, immer mehr aufkeimenden Rationalisierung der Weltdeutung, die der Grund dafür war, dass nicht mehr die Götter im Mittelpunkt der Mythen Erzählungen standen, sondern vorwiegend heldenhafte Personen wie Herrscher, Helden, Könige und Königinnen.⁸

Die Menschen in diesen früheren und archaischen Kulturen versuchten, unbegreifliche Phänomene mit dem Naheliegenden zu erklären, durch die steigende Rationalisierung und die Vergöttlichung verschiedener Personen, die mehr Gutes für die Menschen vollbracht haben. Die göttliche Gestalt als Mensch (Held, König etc.) ist viel greifbarer als Götter, die auf dem Olymp wohnen und von denen die Menschen hauptsächlich nur Gnade oder Bestrafung erhalten, bzw. die man nur anrufen kann. Demnach hatte diese Überhöhung historischer Personen nicht nur positive Seiten, sie führte später zu einem übersteigerten „*Herrscherkult*“⁹.

Aber eine andere Auslegung des Euhemerismus geht davon aus, dass die Götter als Menschen dargestellt wurden, etwa als Helden oder als Halbgötter. Die griechischen Mythen erzählten, dass diese Helden als Menschen mit göttlichen Fähigkeiten wirklich existierten, und dass sie nach ihrem Tod einfach in den Olymp

⁵ Boeckh A. 1886: Encyklopädie und Methodologie der philologischen Wissenschaften. S. 88/89

⁶ Vgl. Bloch R. 2011: Moses und der Mythos. S.182

⁷ Vgl. Hübner K. 1985: Die Wahrheit des Mythos. S. 50

⁸ Vgl. Posch S. 1987: Mythos- Deutung und Bedeutung. S. 7

⁹ Vgl. Nilsson M. P.1988: Geschichte der griechischen Religion. S. 180

hinaufgestiegen sind. Gerade um den Helden Herakles rankten sich sehr viele Mythen und Geschichten. Er wird als ein Halbgott gesehen, und auch seine Heldentaten wurden vielfältig dargestellt.¹⁰

Herakles, im Lateinischen Herkules genannt, war ein Sohn des Zeus und der Menschenfrau Alkmene. Er war einer der wenigen Heroen, die nach dem Tod die volle Göttlichkeit erlangt hatten. Hera, die Frau des Zeus, war dem jungen Halbgott nicht wohlgesinnt. Sie versuchte immer wieder, sein Leben zu erschweren bzw. ihn sogar zu töten. Die Bilder, Mosaik, Vasen und Statuen des Herakles waren sehr beliebt im antiken Griechenland, obwohl er durch seinen Jähzorn nicht nur gute Taten vollbrachte. So wurde er eines Nachts, nach einer gewonnenen Schlacht, von einer wahnsinnigen (vermutlich von Hera initiierten) Wut übermannt und tötete seine Kinder und seine Frau Megara. Auf Anraten des Orakels von Delphi musste er, um seine Schuld zu sühnen, die zwölf Aufgaben erfüllen, die ihm von König Eurystheus von Tiryn auferlegt wurden. Daher stand er auch zwölf Jahre lang in dessen Dienst.¹¹

Das ist nur ein Beispiel der Auslegung von den Erzählungen der Heroen Griechenlands. Aber diese Erzählung weist schon einen tiefergehenden Hintergrund auf, der in eine psychologische-therapeutische aber auch religiöse Richtung deutet. Denn zuerst kam die Affekthandlung (beeinflusst durch die Macht Heras), die durch den Zorn ausgelöst wurde. Darauf stellte sich das Gefühl der Schuld ein; und er legte, im Orakel von Delphi, ein Schuldbekenntnis ab, um einen Weg zu finden, diese Schuld zu sühnen. Die Sühne wurde in diesen Aufgaben gefunden, welche im heutigen Verständnis eine Gefängnisstrafe wäre. Diese zwölf Aufgaben des Herakles waren die Leistungen eines göttlichen Kulturbringers. Darum ist dieser Mythos auch ein sehr wichtiger Kulturbringermythos.

Herakles wurde bereits mit einem jähzornigen Charakter dargestellt, bevor Hera ihren Einfluss ausüben konnte. Durchaus kann man daraus schließen, dass diese starke Emotion vielleicht auch ohne Heras Zutun irgendwann zu einem Höhepunkt gelangt wäre, und sich mit solcher oder einer ähnlichen Tat gezeigt hätte. Es kommt in der Erzählung sehr stark hervor, dass sich die unglaublichen „göttlichen“ Taten und Verhaltensweisen des Helden mit den fehlerhaften, menschlichen und emotional geleiteten Eigenschaften verbunden haben. Andererseits besteht auch die Möglichkeit, dass Hera, aufgrund ihres Hasses, dem Herakles diese Emotion bereits als Kind mit ihrer göttlichen Kraft aufoktroiert hat. Das hieße, dass er diese Tat niemals von sich heraus gemacht hätte.

Diese Mythen lassen sehr viel Spielraum für Interpretationen, vor allem wenn es darum geht, diese in unsere heutige Zeit zu übersetzen. Auch bei der nächsten Variante der Mythendeutung, können die Inhalte und Sichtweisen verschiedenartig ausgelegt werden. Denn die folgende Deutung beschreibt den Zusammenhang zwischen Dichtung und Mythen und hat auch in weiterer Folge mit Musik zu tun. Dies zeigt die starke Verbundenheit dieser Künste im antiken Griechenland.

¹⁰ Vgl. Nilsson M. P. 1988: Geschichte der griechischen Religion S. 284

¹¹ Vgl. Camp J.; Fisher E. 2002: Götter Helden Philosophen. S. 152

2.1.2 Die poetische Deutung der Mythen

Bei dieser Deutung spielen u.a. Johann J. Winckelmann, Johann W. v. Goethe, August W. Schlegel und Karl Ph. Moritz eine große Rolle, da sie alle stark von ihr beeinflusst wurden. Goethe ist in diesem Bezug besonders hervorzuheben, da für ihn die Musik sehr wichtig und hochgeschätzt war. Grundsätzlich ist hier zu beachten, dass der Mythos nicht als Allegorie, sondern als Dichtung gesehen wird. Der Mythos lag für Goethe eindeutig in der Poesie und nicht in der Religion oder in der Philosophie. Für ihn war die Trennung zwischen Dichtung und Naturwissenschaft noch nicht so stark gegeben. Wenn der Mythos als eine Dichtung gesehen wird, gibt es einerseits klare Gestalten; aber andererseits auch Metamorphosen, die diese Gestalten verändern.¹²

Die Musik war für Goethe eines der höchsten und wichtigsten Kulturgüter. Man könnte sogar sagen, dass es so scheint, als wäre sie für ihn direkt gleichgestellt gewesen mit der generellen Fähigkeit, Emotionen zu empfinden, was einen Menschen ausmacht und weshalb auch folgendes berühmte Zitat entstand:

„Wer Musik nicht liebt, verdient nicht ein Mensch genannt zu werden, wer sie nur liebt, ist erst ein halber Mensch, wer sie aber treibt, ist ein ganzer Mensch.“¹³

Es gab und gibt selbstverständlich viele Wege, dieses Zitat zu verstehen bzw. zu interpretieren. Zum einen ist dieses sicher sehr personenabhängig und zum anderen zeitabhängig. Es kommt darauf an, welche Personen dieses Zitat lesen und welche Quintessenz daraus gezogen wird. Für einen Musiker/eine Musikerin stellt Musik mit großer Wahrscheinlichkeit eine andere Bedeutungsebene dar, als für einen Nicht-Musiker/eine Nicht-Musikerin (was nicht bedeutet, dass Musik für diese Personen weniger wichtig ist). Aber darum wäre ein Mensch, der regelmäßig Musik praktiziert, eher dazu bereit, diesem Zitat zuzustimmen, weil sein Alltag von Musik stärker dominiert wird, zumindest in einem anderen Zusammenhang, als bei einem Nicht-Musiker/einer Nicht-Musikerin. Doch möchte eine Person die keine Musik praktiziert wahrscheinlich nicht als ein „halber Mensch“ bezeichnet werden, und könnte dies vielleicht sogar als Beleidigung auffassen, wenn Goethes Zitat zu wörtlich genommen wird.

Eine andere Sicht der Dinge bietet die Möglichkeit der zeitlichen Betrachtung, denn Musik hatte allgemein gesehen zu Lebzeiten von Goethe einen anderen, höheren und wichtigeren Stellenwert als heute, da beispielsweise ein Konzert noch eine absolute Besonderheit und das Musizieren keine Nebenbei-Beschäftigung war. Musik wurde nicht als Massenware gesehen und behandelt, sondern sie war von größter und höchst geschätzter Wichtigkeit für den einzelnen Menschen, sowie für die Gesellschaft.

Eine dritte Sichtweise bezieht sich auf den Teil des Zitats „...wer sie aber treibt...“. Denn Musik zu treiben könnte auch dahingehend verstanden werden, dass man manchmal mitsingt, oder mit den Händen im Takt klatscht usw., und

¹² Vgl. Hübner K. 1985: Die Wahrheit des Mythos. S. 52

¹³ J.W. von Goethe soll diese Worte 1822 zu dem Musiker Joseph Pleyer gesagt haben. Dies ist u.a. nachzulesen in: Herwig W. 1971: Goethes Gespräche in vier Bänden. S. 560

dadurch musiziert. Daraus würde folgen, dass nur jemand, der nichts dergleichen tut, ein halber Mensch wäre. Da dies allerdings sehr selten vorkommt, wären somit auch die meisten Nicht-Musiker/-Musikerinnen nach Goethes Zitat „ganze Menschen“.

In diesem Zusammenhang möchte ich für genauere Information auf die Feldforschung in meinem Buch „Rationalität und Emotionalität in der Musik unter besonderer Berücksichtigung der „bounded rationality““ hinweisen. Denn darin werden Interviews mit elf Musikern/Musikerinnen und elf Nicht-Musikern/-Musikerinnen, ihre Reaktionen auf Goethes Zitat, sowie auch die Gleichheit und Unterschiede in einer qualitativen Inhaltsanalyse beschrieben.¹⁴ Es gibt eine Vielzahl an Studien, die zeigen, dass auch nicht-musikalische Menschen (die kein spezifisches Musiktraining erhalten haben) indirekt einen hohen Anspruch an die musikalische Syntax stellen. Dieser kann durch auditive Erfahrungen im Alltag geprägt werden.¹⁵

Die Möglichkeiten, Goethes Worte zu deuten, sind sehr umfangreich und erfordern gewiss verschiedene Blickwinkel, um etwas daraus ableiten zu können. Aber was hier deutlich hervorkommt, ist der Zusammenhang zwischen Dichtung und Musik und somit auch die notwendige Kohärenz zwischen Mythos, Dichtung und Musik. In dieser Deutung der Mythen wird dies stärker als bei den anderen Deutungsvarianten dargelegt.

Die Musik war bei den Griechen aufgrund ihrer klaren Begrifflichkeit ein Teil der „Musenkunst“ und somit auch ein Teil der Dichtung, da auch diese immer unter den Bereich der Musenkunst fiel. Die Musen begleiteten die epischen Sänger, die auch von ihnen zum Dichter geweiht wurden, damit diese eine bessere göttliche Eingebung erlangen konnten. Sie sollten eine dichterische Qualität und Ästhetik besser gewährleisten, was auch die von den Sängern vorgebrachten Inhalte der Dichtung anbelangt.¹⁶ Der epische Gesang von professionellen Sängern wurde meistens auf der Phorminx (einer antiken Leier) begleitet. Allerdings gab es bei Homer auch Laien, die sehr oft für die gesangliche und instrumentale Untermauerung bei diversen Festlichkeiten sorgten.¹⁷

Trotz der markanten „Dreiecksbeziehung“ zwischen Dichtung, Musik und Mythos muss noch einmal die Verbindung zwischen Dichtkunst und Mythos genauer durchleuchtet werden, damit klarer ersichtlich wird, welche Rolle der Mythos in diesem Bereich einnehmen kann.

Das Zusammenspiel zwischen Dichtung und Mythos wird nach H. Dörrie in „Sinn und Funktion des Mythos in der griechischen und der römischen Dichtung“ beschrieben. Das ist ein sehr notwendiger und wichtiger Teil der mythischen Erfahrungen. Denn diese beiden standen bei den Griechen in ständiger Wechselwirkung zueinander und wiesen immer wieder eine starke Verbundenheit auf. Einen der

¹⁴ Vgl. Bauer K. 2014: Rationalität und Emotionalität in der Musik unter besonderer Berücksichtigung der „bounded rationality“.

¹⁵ Vgl. Koelsch S.; Siebel A.W. 2005: Towards a neural basis of music perception. S. 581

¹⁶ Vgl. Thiel R. 2010: Musik und epische Dichtung: Hesiod und Homer. S. 88/89

¹⁷ Vgl. Thiel R. 2010: Musik und epische Dichtung: Hesiod und Homer. S. 99

Gründe sieht H. Dörrie darin, dass der Mythos bewegend sowie berührend sein muss und bei den Menschen auch einiges auf der emotionalen Ebene bewirken kann. Aber diese Wirkung muss von jemandem wirkungsvoll übermittelt werden. Darum glaubten die frühen Griechen anfänglich, dass diese Emotionen nur von einem Dichter eindringlich und bildlich kundgetan werden konnten. Der Begriff Mythologie bedeutet „Rede über den Mythos“ und soll somit nur den Ablauf und die Struktur mythischer Vorgänge in nacherzählender Form repräsentieren. Sie lässt keinen tieferen emotionalen Einblick zu, wie dies bei den erzählten Mythen der Fall ist.¹⁸

Nachfolgend wird auf die psychologische Deutung der Mythen genauer Bezug genommen, und somit auch auf Friedrich Nietzsche, Sigmund Freud und Carl G. Jung, welche in weiterer Folge ebenso für die musiktherapeutische Analyse eine wichtige Rolle spielen.

2.1.3 Die psychologische Deutung der Mythen

Eine tiefergehende psychologische Auseinandersetzung mit dem Mythos ist als eine der ersten in Friedrich Nietzsches Werk „Geburt der Tragödie aus dem Geiste der Musik“ zu finden. Der Grund und das Ziel des Lebens sei, nach F. Nietzsche, in jeglicher Hinsicht der Urwille, wie dies auch schon von A. Schopenhauer derart festgestellt wurde.

„Apollinisch-dionysisch“¹⁹ ist eine Bezeichnung, welche in Nietzsches Werk eine tragende Rolle spielt. Das ist eine von Friedrich W.J. Schelling ursprünglich begründete Begrifflichkeit, die später durch Nietzsche noch größeren Bekanntheitsgrad erlangte und im psychologischen Sinn sehr von Belangen ist. Denn sie beschreibt zwei gegensätzliche Charaktereigenschaften des Menschen, die von den griechischen Göttern Apollon und Dionysos abgeleitet werden. Hierbei steht apollinisch für Form und Ordnung und dionysisch für Rausch und Selbstvergessenheit.²⁰

Solch eine Ambivalenz ist in Bezug auf Mythen kein Einzelfall, sie kommt sogar recht oft vor, wie zum Beispiel bei den sogenannten „Manakräften“, die in weiterer Folge genauer erklärt werden. Vorerst werden kurz die beiden Götter Apollon und Dionysos näher beschrieben, um die zuvor genannte Begrifflichkeit etwas genauer zu erläutern.

Apollon wurde sehr oft als der griechischste aller Götter bezeichnet, da er mehr als jeder andere Gott den Höhepunkt körperlicher Entwicklung darstellt und somit eine Vorbildfunktion einnimmt. Apollons Verehrung ist überall verbreitet im staatlichen und privaten Bereich. Sein Kultlied ist der „Paian“, welcher Begriff mehr benennt als nur die Gottheit selbst. Die Dichter und Sänger haben sich unter

¹⁸ Vgl. Dörrie H. 1978: Sinn und Funktion des Mythos in der griechischen und römischen Dichtung. S. 7

¹⁹ Nietzsche F. 1872: Die Geburt der Tragödie aus dem Geiste der Musik. S. 18

²⁰ Vgl. Hübner K. 1985: Die Wahrheit des Mythos. S.57/58

den Schutz des Apollon gestellt.²¹ Er war ebenso der Gott der Reinigung und Heilung, weshalb dieses Lied Paian auch bei bzw. nach dem Reinigungsritual, welches ebenfalls mit einem großen Fest für die Götter verbunden ist, gesungen und getanzt wurde.²²

Dionysos wird auch der Gott des Weins und der rauschhaften Ekstase genannt. Doch geht diese Ekstase meist über das Alkoholische hinaus, und der Wahnsinn wird zum Selbstzweck (griech. Mania). Die dionysische Ekstase ist ein Massenphänomen, das ansteckend wirkt. Wer sich diesem Gott hingibt, muss riskieren, wahnsinnig zu werden. Sein Beinamen ist Bacchos und sein Zeichen ist die Maske aufgrund der Verwandlung. Der Dionysos-Kult steht im Gegensatz zu dem, was typisch griechisch ist, darum im Gegensatz zu Apollon. Diese Polarität ist eher kulturpsychologisch zu interpretieren.²³ Sowie in Nietzsches Werk die psychologische Deutung der Mythen ihren tiefgreifenden und ernstzunehmenden Anfang nimmt, so geht sie auch weiter und nimmt eine symbolische Funktion ein für seelische, psychische und nicht greifbare Phänomene. Sigmund Freud und Carl G. Jung machen ebenso davon Gebrauch, um diverse psychische Zustände näher erläutern bzw. begreiflich machen zu können.

Mit dem Ödipuskomplex und der Sublimationstheorie erklärt Sigmund Freud seine Deutung des Mythos auf psychologischem Wege. Die unbewusste Lust des Sohnes auf die Ermordung des Vaters, die sublimiert werden muss, welche aus Eifersucht entstanden ist, durch die sexuelle Hingezogenheit zur Mutter.²⁴ Die Sublimation ist für S. Freud allerdings generell eine wichtige psychische Abwehrmöglichkeit, um die Triebenergie des Individuums umzuleiten in eine sozialverträgliche, erfüllbare Ausführung bestimmter Begierden und Wünsche, die eine kulturelle Organisation nicht gefährden; was laut Freud zu bestimmten psychischen, teilweise auch körperlichen Problemen führen kann.

Ein ebenfalls wichtiger Vertreter der psychologischen Deutung des Mythos war C.G. Jung, der zwar keine Sublimation des Sexualtriebes im Mythos erkannte, sehr wohl aber bestimmte Grundstrukturen, die durch die Seele der Menschen widergespiegelt werden. Diese Widerspiegelungen wurden mit den von ihm stark geprägten Begriff „Archetypen“, womit bestimmte Urprägungen gemeint sind, analysiert beziehungsweise aufgezeigt. Er leitet diese Archetypen zwar nicht nur, aber zum großen Teil, von der Mythologie ab. Ein Beispiel ist der Mutterarchetyp, dessen Vorbild die mythische Göttermutter ist.²⁵

Zusammenfassend kann gesagt werden, dass durch diese psychologische Deutung der mythischen Darstellungen die Begrenzung des Mythos auf eine rein beschreibende Funktion, im Sinne von Erzählung, aufgehoben und erweitert wurde. Denn sie erlaubte eine genaue Introspektion und Analyse der psychischen Tiefen einzelner Individuen und auch der Gesellschaft. Dies ist vorteilhaft, um die Gründe

²¹ Vgl. Burkert W. 1977: Griechische Religion der archaischen und klassischen Epoche. S. 225

²² Vgl. Burkert W. 1977: Griechische Religion der archaischen und klassischen Epoche. S. 135/136

²³ Vgl. Burkert W. 1977: Griechische Religion der archaischen und klassischen Epoche. S. 252

²⁴ Vgl. Hübner K. 1985: Die Wahrheit des Mythos. S. 60

²⁵ Vgl. Hübner K. 1985: Die Wahrheit des Mythos. S. 60

und „Nützlichkeit“ des mythischen Weltbildes in den verschiedenen Kulturen besser verstehen zu können. Die psychologische Darstellung kann diesbezüglich als eine Art Basis angesehen werden für viele weiterführende Forschungen, wie die Hirnforschung und Neuropsychologie. In weiterer Folge gilt dies auch für den musikalischen Bereich, denn auch dieser Zugang hat sich im Laufe der Zeit verändert, in eine mehr rational-orientierte Richtung.

Zusätzlich gibt es noch mehr Möglichkeiten der mythischen Interpretation. Genannt werden können z.B. die Deutung des Mythos als „Krankheit der Sprache“, die ritualistisch-soziologische, die transzendente und die strukturalistische Deutung.²⁶ Alle diese Versionen haben ihre Berechtigung und ihren eigenen mythischen Wahrheitsgehalt. Gewiss sind einige von ihnen schon etwas veraltet wie z.B. die euhemeristische, denn diese wurde dann von der psychologischen eingeholt. Dennoch sind die „veralteten“ Deutungen ebenso wichtig für die Analyse der Mythen, wie die beiden nachfolgenden.

2.1.4 Die kulturanthropologische Deutung der Mythen

Diese Art der Mythendeutung beschäftigt sich mit den Phänomenen der Kulturentwicklung. Sie geht dabei von handwerklich-technischen Zeugnissen aus, welche eine große Bedeutung in den jeweiligen kulturellen Etappen hatten und klare Handlungsweisen widerspiegeln, bis hin zur analytischen Betrachtung der strukturellen Entwicklung von Gruppen und deren Dynamiken. Viele Handlungen, die einen rituellen und mythischen Hintergrund aufweisen, geben viel Auskunft über die tatsächliche Lebensgestaltung archaischer Kulturen.²⁷ Es gab in der Entwicklung mehrere sogenannte Kulturstufen, welche grob in vier große Gruppen eingeteilt werden können:

a) Jäger und Sammler

Die Jäger und Sammler zeichneten sich dadurch aus, dass sie in kleineren Gruppen lebten und sich ihre Umgebung noch nicht zu eigen gemacht haben. Sondern sie bedienten sich ausschließlich der Ressourcen von der umliegenden Natur, welche gerade zur Verfügung waren. Sie ernährten sich also von gejagten Wildtieren und gesammelten Wildpflanzen. Es gab keine soziale Schichtung und somit auch keine stabilen Führungspositionen. Ihr Glaube war polytheistisch, und hier gab es ebenso kein Oberhaupt, wie Priester/Priesterinnen oder ähnliches. Jedes Mitglied der Gruppe glaubte auf seine eigene Weise. Dennoch gab es damals schon Menschen, denen eine übernatürliche Gabe nachgesagt wurde, die bereits als „Schamanen“ bezeichnet wurden und diese Tätigkeit auch ausübten. Der Schamanismus

²⁶ Vgl. Hübner K. 1985: Die Wahrheit des Mythos. S. 51-66

²⁷ Vgl. Grabner-Haider A. 2007: Kulturgeschichte der Bibel. S. 33

wurde neben den alltäglichen Tätigkeiten ausgeübt und hatte noch nicht diese Wichtigkeit wie in späteren Kulturen.²⁸

b) Niedere Ackerbauern

Die niederen Ackerbauern bepflanzten bereits bestimmte Feldbereiche, um Getreide und Früchte zu ernten, mit handwerklichen Gegenständen, vor allem mit Grabstöcken. Ihre Gemeinschaften waren schon größer als bei den Jägern und Sammlern, da durch den Ackerbau mehr Grundnahrungsmittel vorhanden waren. Zu dieser Zeit gab es Kooperationen, denn einige Gruppen ernährten sich primär immer noch von Gejagtem und Gesammeltem, während andere Gemeinschaften bereits hauptsächlich Bodenbauern waren. Es bildeten sich auch schon stabile Führungspositionen heraus.²⁹

Der Polytheismus war stark vertreten, aber die Götter wurden bereits hierarchisch geordnet. Somit gab es mächtigere und schwächere Gottheiten. Auch der Ahnenkult hat in niederen Ackerbaugesellschaften seine Wurzeln.³⁰

c) Nomaden und Hirten

Bei dieser Kultur wurden Tiere in Herden gehalten, welche die Hauptnahrungsquelle der Hirten waren. Sie lebten eine enge Verbundenheit mit den Tieren, übten aber auch Bodenbau aus. Die Hirten konnten „*seßhaft oder nomadisch sein*“.³¹ Trotzdem gibt es einen Unterschied zwischen Hirten und Nomaden. Denn Hirten beziehen sich auf Systeme der Ressourcengewinnung und –maximierung, beim Nomadismus geht es um die örtliche Veränderung. Es gab eine geschlechterspezifische Arbeitsteilung, in der die Männer die Betreuung der Tiere und den Ackerbau, die Frauen die Nahrungszubereitung übernahmen. Auch hier beruhte der Glaube auf dem Ahnenkult, mit der oder ohne die Vorstellung eines Hochgottes.³²

d) Höhere Ackerbauern

Die höheren Ackerbauern und der Hirten-Nomadenkult koexistierten zur gleichen Zeit, da auch bei den Hirten Ackerbau betrieben wurde. Im Gegensatz zu den niederen Bodenbauern gab es in dieser Ackerbaukultur bereits sehr ausgereifte Systeme in Bezug auf Bewässerung, Pflugtechniken, Staatsbildung und Politik. Soziale Klassenunterschiede wurden fixiert und führten zu einer spezifischen Arbeitsteilung, bei der bestimmte soziale

²⁸ Vgl. Vivelto R.F. 1988: Handbuch der Kulturanthropologie. S. 71-78

²⁹ Vgl. Grabner-Haider A. 1989: Strukturen des Mythos. S. 47-48

³⁰ Vgl. Vivelto R.F. 1988: Handbuch der Kulturanthropologie. S. 95

³¹ Vivelto R.F. 1988: Handbuch der Kulturanthropologie. S. 122

³² Vgl. Vivelto R.F. 1988: Handbuch der Kulturanthropologie. S. 127-131

Schichten auch nur die für sie vorgesehene Arbeit verrichten durften. Das Priestertum rückte immer mehr in den Mittelpunkt, es wurde zu einem Hauptberuf und wurde sehr geschätzt. Die Schamanen hingegen blieben nach wie vor mit ihrer Tätigkeit in der nebenberuflichen Situation. Bei den höheren Ackerbauern entstand aufgrund des Priestertums ein stärkerer Bezug zur Geister- und Götterwelt, woraus viele Mythen und Riten entstanden. Es gab eine Vielfalt von Göttern und Göttinnen, die meist einem Hochgott untergeordnet waren.³³

Es geht bei dieser Deutung um die Entwicklung der Gesellschaft und die Kommunikation/Interaktion innerhalb der Gruppen. Das Aufzeigen der verschiedenen Kulturebenen ist nicht nur für die Mythendeutung und die religiöse Entfaltung bedeutend, sondern auch für viele andere Bereiche. Gerade in der Musik, die als ein sehr wichtiges Kulturgut benannt werden kann, lassen sich immer wieder kulturabhängige Transformationen erkennen. Doch um diese Veränderungen verstehen und die unterschiedlichen Zugänge interpretieren zu können, braucht es ein Verständnis für die Strukturen früherer Gesellschaften.

2.1.5 Die kognitive und strukturalistische Deutung der Mythen

Dabei handelt es sich um das Erkennen der rationalen Aspekte von erzählten Mythen. Denn in der erzählten Struktur der mythischen Welt lässt sich eine gewisse rationale Ordnung erkennen, die notwendig ist für ein genaueres Verständnis eines Mythos.³⁴

Das pragmatische Argument spielt hier eine große Rolle, nämlich die Frage nach dem Nutzen erzählter Mythen und ausgeführter ritueller Handlungen. Diese weisen bereits eine hohe rationale Struktur auf, eine mythische Rationalität. Bestimmt wären viele Kulturen gar nicht überlebensfähig gewesen, wenn es die gruppenbildende Kraft der Mythen nicht gegeben hätte. Durch die Gruppenbildung und die entstandene Kommunikationsbasis konnten die emotionalen Dynamiken der Einzelnen und der Gruppen besser zum Ausdruck und miteinander in Einklang gebracht werden.

Eine strukturalistische Erörterung der Mythen schlug der französische Ethnologe Claude Lévi-Strauss vor, der dies mit Hilfe der von ihm so benannten „*Mythemen*“³⁵ versuchte. Mytheme werden auch oft Mythologeme bezeichnet und beschreiben einen einzelnen, kleinen Teil innerhalb der Mythen, sozusagen den kleinsten gemeinsamen Nenner in semantischer Hinsicht. Die Methode läuft nach bestimmten Schritten ab, die nachstehend aufgezählt werden:

- Kürzen und Exzerpieren der Kernaussage eines Satzes.

³³ Vgl. Vivelo R.F. 1988: Handbuch der Kulturanthropologie. S. 105-109

³⁴ Vgl. Grabner-Haider A. 2007: Kulturgeschichte der Bibel. S. 33

³⁵ Lévi-Strauss C. 1967: Strukturele Anthropologie. S. 234

- Erörterung der Kernaussagen und Erfassung der Gemeinsamkeiten von verschiedenen Sätzen.
- Nummerierung der Sätze mit inhaltlicher Äquivalenz.
- Bildung und Aneinanderreihung von mit Zahlen gekennzeichneten Spalten (z.B. 1-4) mit differenten Inhalten.
- Einreihung derselben Aussagen innerhalb der Spalten untereinander.³⁶

Lévi-Strauss verweist als Beispiel auf den Mythos von Ödipus, den er in mehrere kurze Sätze gliedert, in dem zwei davon folgendermaßen lauten: „Ödipus tötete seinen Vater Laios“ und „Eteokles tötete seinen Bruder Polyneikes“. In diesem Fall gehören die Sätze einer Spalte und somit auch ein und derselben Nummer an, denn in beiden Fällen handelt es sich um Mord eines Familienmitgliedes.³⁷ Sinn und Zweck dieser Gliederung sollte darin liegen, eine zeitliche Folgerung aus den beschriebenen Inhalten herauslesen zu können, von oben nach unten, sowie auch von links nach rechts gelesen. Dieses Schema wird mit dem Ödipus-Mythos wie folgt tabellarisch veranschaulicht:

I	II	III	IV
Kadmos sucht seine Schwester Europa.			
		Kadmos tötet den Drachen.	
	Die Spartai töten einander.		
			Labkados (Laios' Vater), der Lahme, der Linkische.
	Ödipus tötet seinen Vater Laios.		
		Ödipus tötet die Sphinx.	
			Ödipus geschwollener Fuß.
Ödipus heiratet seine Mutter Jokaste.			
	Eteokles tötet seinen Bruder Polyneikes.		

³⁶ Vgl. Lévi-Strauss C. 1967: Strukturele Anthropologie. S. 235-241

³⁷ Vgl. Hübner K. 1985: Die Wahrheit des Mythos. S. 66

Antigone begräbt ihren Bruder Polyneikes.			
---	--	--	--

Abb.1: Mythemenmodell des Ödipus-Mythos nach C. Lévi-Strauss

Es kann also festgehalten werden, dass die kognitive-strukturalistische Mythen- deutung davon ausgeht, dass in erzählten Mythen eine gewisse Struktur mit kog- nitivem Inhalt gegeben ist. Mit Hilfe der Sprache kann dieser Inhalt von den ver- schiedenen Aussagen extrahiert werden und zeitliche Ereignisse beschreiben. Des Weiteren ist dem kognitiven Inhalt immer das pragmatische Argument der Nützlich- keit hinzuzufügen. Bevor die einzelnen Riten näher beschrieben werden kön- nen, ist es wichtig, einige Begrifflichkeiten und Thematiken vorab zu erklären, um danach besser den rituellen Zusammenhang erfassen zu können. Nachfolgend werden die sogenannten „Manakräfte und Tabubereiche“ beschrieben, welche den Glauben der Menschen aus früheren Kulturen an eine unsichtbare Welt nä- herbringen soll.

2.1.6 Manakräfte und Tabubereiche

Unter „Manakräften“ versteht man ambivalente Kräfte, die die Lebenswelt der Menschen auf gute und schlechte Weise beeinflussen können. Anfänglich galten diese Kräfte als gestaltlose Kraftfelder oder sie waren bei manchen Völkern gleichzusetzen mit Ahnenseelen und Geistwesen. Später waren diese „Mana- kräfte“ nicht mehr nur gestaltlos, sondern fanden sich auch in der menschlichen Lebenswelt wieder; und zwar vorwiegend in den vier Elementen, welche somit auch zum Teil als „Tabubereiche“ bezeichnet wurden.³⁸ Sigmund Freud erklärt diesen Begriff in seinem Buch „Totem und Tabu“ sehr aufschlussreich und ver- ständlich, wie folgendes Zitat zeigt:

„Als die Quelle des Tabu wird eine eigentümliche Zauberkraft angesehen, die an Personen und Geistern haftet und von ihnen aus durch unbelebte Gegenstände hindurch übertragen werden kann. Personen oder Dinge, die tabu sind, können mit elektrisch geladenen Gegenständen verglichen werden; sie sind der Sitz einer furchtbaren Kraft, welche sich durch Berührung mitteilt und mit unheilvollen Wir- kungen entbunden wird, wenn der Organismus, der die Entladung hervorruft, zu schwach ist, ihr zu widerstehen.“³⁹

Das soll aber nicht bedeuten, dass Tabubereiche nur negativ zu werten sind, denn sowie auch die Manakräfte, sind diese Bereiche mit einer Ambivalenz verbunden, die als eine Art magische und teilweise unerklärbare Kraft verstanden werden kann.

³⁸ Vgl. Grabner-Haider A. 1989: Strukturen des Mythos. S. 25

³⁹ Freud S. 1971: Totem und Tabu. S. 28

Das Wasser könnte zum Beispiel manahaltig sein, aber nicht jede Art von Wasser; es muss nämlich einen Bezug geben zu bestimmten heiligen Orten, einem Tempel oder einer Quelle, die von dort entspringt.⁴⁰ Wasser hat in diesem Sinne generell ambivalente Kräfte, denn einerseits spendet es Leben und kann Neues entstehen lassen, aber andererseits kann es auch sehr zerstörend wirken.

Das Wort „tabu“ sollte in diesem Zusammenhang noch genauer erläutert werden, denn es ist ein polynesisches Wort, dessen Übersetzung nicht ganz einfach bzw. klar verständlich möglich ist. Das liegt daran, dass wir in unserer jetzigen Kultur die damit gemeinte Begrifflichkeit nicht mehr wirklich besitzen und im Sprachgebrauch nicht verwenden. Tabu geht nämlich in zwei entgegengesetzte Richtungen auseinander und kann erstens als heilig und geweiht übersetzt werden; zweitens bedeutet es aber auch gefährlich, unrein und unheimlich. Der Gegensatz ist im Polynesischen das Wort „noa“, welches allgemein zugänglich und gewöhnlich bedeutet.⁴¹

Neben den Elementen wurden die Sonne und der Mond als manahaltig gedeutet, sowie auch die meisten kosmischen Phänomene, da diese für die Menschen nicht wirklich erklärbar waren. Um solche Phänomene besser verstehbar zu machen, versuchten sie, das Unerklärbare mit den greifbaren und naheliegenden Mustern zu erklären.⁴²

Das mythische Weltbild hatte für diese Menschen somit eine wichtige, stabilisierende Funktion, ohne dieses hätte das emotionale Gleichgewicht der archaischen Lebensformen wahrscheinlich nicht bestehen können. Man darf auf keinen Fall außer Acht lassen, dass die Kenntnis über bestimmte Naturgegebenheiten zu dieser Zeit noch sehr gering war, was bedeutet, dass eine Erklärung gesucht wurde, um bestimmte Eigenschaften der Natur zu beschreiben. Dadurch entstanden die Vorstellungen von Manakräften oder Tabubereichen bzw. im Allgemeinen von ambivalenten Kräften, die von den Göttern ausgingen. Auch heute können, trotz aller Informationen über Naturgewalten, ambivalente Kräfte in der Natur eine Faszination auf den Menschen ausüben. Allerdings ist der Zugang weniger im göttlichen Sinne zu verstehen, sondern als ein Naturphänomen. Wasser spendet Leben, es kann aber eine sehr große zerstörerische Kraft haben. Das Feuer kann erwärmen oder Vieles verbrennen.

Darum galten auch bestimmte Berge wie z.B. der Fujiama, der Kilimandscharo, der Kailas und der Olymp als Tabubereiche, die nur zu bestimmten Zeiten von Tabupersonen betreten werden durften, und auf denen verschiedene Riten, Tänze und kultische Feiern vollzogen wurden.⁴³ Pflanzen und Tiere können ebenso Manaträger sein, beispielsweise anders geformte und untypisch aussehende Bäume, da in ihnen sehr viel Lebenskraft angenommen wurde. Bei Tieren wäre z.B. das Totemstier manahaltig.⁴⁴

⁴⁰ Vgl. Grabner-Haider A. 1989: Strukturen des Mythos. S. 26

⁴¹ Vgl. Freud S. 1971: Totem und Tabu. S. 26

⁴² Vgl. Grabner-Haider A. 1989: Strukturen des Mythos. S. 29-31

⁴³ Vgl. Grabner-Haider A. 1989: Strukturen des Mythos. S. 32

⁴⁴ Vgl. Heiler F. 1961: Erscheinungsformen und Wesen der Religion. S. 30

Die Schlange wurde immer als Manaträger dargestellt und war auch schon in den frühen Kulturen sehr ambivalent, da sie einerseits Heilung spenden kann, aber andererseits ihr Gift auch sehr schnell tötet. Darum wurde bei einigen Kulturen sogar angenommen, dass die Schlange in den Gräbern wohnt und tote Seelen in sich aufnimmt, welche dann im Schlangenkörper weiterleben konnten; somit wurde dieses Tier auch teilweise als heilig angesehen. Verschiedene Schamanen und Mantiker versuchten, mit Tanz und Gesang die Schlangentiere zu beschwören, um mit der ihr innewohnenden Seele in Kommunikation zu treten. Psychologisch gesehen wird die Schlange (auch heute noch) mit dem männlichen Geschlechtsteil assoziiert, wie dies in der Traumdeutung von Sigmund Freud beschrieben ist.⁴⁵

Es gibt neben den Naturerscheinungen, Elementen und kosmischen Begebenheiten auch Tiere und Orte, denen eine Manakraft innewohnen kann, auch bestimmte Tabupersonen, zu denen meist die Mantiker und Schamanen zählten. Ihnen wurde die Gabe zugeschrieben, mit den Göttern Kontakt aufnehmen zu können.⁴⁶

Welch wichtige Bedeutung die göttliche Welt auch in der epischen Dichtung für die Menschen in der frühen griechischen Kultur hatte, wird nun nachstehend beschrieben.

2.2 Die Musenkunst, Chöre und die epische Dichtung

Die Musen sind die Töchter des Göttervater Zeus und der Göttin der Erinnerung Mnemosyne, wie dies in der „Theogonie“ von dem griechischen Dichter Hesiod so erzählt wird. Sie leiteten und lehrten die Menschen die großen Künste und waren ihre Schutzgöttinnen. Der Begriff „musa“ ist in der Literatur in zwei Bedeutungen gegliedert: in eine objektive, bei der dieser Ausdruck Gesang, Lied, Musik, Wissenschaft und Bildung bedeutet; die zweite also subjektive Bedeutung beschreibt den epischen Drang und die Befähigung zu diesen Taten.⁴⁷ Hesiod benannte neun „Hauptmuse“, deren spezifische Eigenschaften von ihm allerdings noch nicht genau beschrieben wurden, da ihnen erst später bestimmte Attribute und Zuständigkeiten zugeteilt wurden.⁴⁸ Hesiod benennt diese folgendermaßen:

Die rühmende Kleio, die erfreuende Euterpe, Thaleia die Festliche, Melpomene die Singtanzende, die reigenfrohe Terpsichore, Erato die Begehrliche, die vielhymnische Polyhymnia, die himmlische Urania und die schönstimmige Kalliope die das höchste Ansehen besitzt, weil sie neben ehrwürdigsten Herrschern einherstreitet.⁴⁹

⁴⁵ Vgl. Grabner-Haider A. 1989: Strukturen des Mythos. S. 32 zitiert nach: Oldham C.F. 1905: the sun and the serpent. London

⁴⁶ Vgl. Grabner-Haider A. 1989: Strukturen des Mythos. S. 67-69

⁴⁷ Vgl. Roscher W.H. 1897: Ausführliches Lexikon der griechischen und römischen Mythologie. S. 3238

⁴⁸ Vgl. Hesiod 2014: Theogonie. S. 11

⁴⁹ Hesiod 2014: Theogonie. S. 11