

Unverkäufliche Leseprobe



JONAS LÜSCHER

*Ins Erzählen
flüchten*

C.H.Beck

Jonas Lüscher
Ins Erzählen flüchten

2020. 112 S.

ISBN 978-3-406-74886-8

Weitere Informationen finden Sie hier:

<https://www.chbeck.de/30097152>

Jonas Lüscher
Ins Erzählen flüchten
Poetikvorlesung

C.H.Beck

© Verlag C.H.Beck oHG, München 2020

www.chbeck.de

Umschlaggestaltung: Rothfos & Gabler, Hamburg

Umschlagabbildung: binäre Uhr St. Gallen © Jonas Lüscher

Satz: Fotosatz Amann, Memmingen

Druck und Bindung: Pustet, Regensburg

Gedruckt auf säurefreiem, alterungsbeständigem Papier
(hergestellt aus chlorfrei gebleichtem Zellstoff)

Printed in Germany

ISBN 978 3 406 74886 8



klimateutral produziert

www.chbeck.de/nachhaltig

Vorwort

Der vorliegende Text ist das leicht überarbeitete Manuskript einer Poetikvorlesung, die ich im Frühjahr 2019 an drei Abenden gehalten habe. Veranstalter war die Hochschule St. Gallen, allerdings im Rahmen einer Reihe von öffentlichen Vorlesungen. Die Vorlesung fand denn auch nicht oben auf dem Rosenberg statt, dem Standort der Wirtschaftsuniversität hoch über der Stadt, sondern unten am Bahnhof, im Raum für Literatur. Die Zuhörerschaft besteht aus interessierten Leserinnen und Lesern, Studierende und Dozierende der Universität verirren sich kaum in die Poetikvorlesungen, eine akademische, literaturwissenschaftliche oder philosophische Vorbildung kann also nicht einfach vorausgesetzt werden.

Diesen Umständen habe ich versucht, Rechnung zu tragen, und gleichzeitig habe ich mich bemüht, das Genre der Vorlesung ernst zu nehmen – es also durchaus als Lehrveranstaltung zu verstehen. Dem sind gewisse methodische Vorgehensweisen geschuldet, zum Beispiel das gelegentliche zusammenfassende Wiederholen des bereits Gesagten, aber auch die Struktur oder besser Dramaturgie der drei Vorlesungen, denn ich halte den performativen Akt für ein geeignetes methodisches Verfahren, weil es das Gesagte zugleich vollzieht und zeigt.

Da es sich hierbei aber dennoch nicht um eine akademische Arbeit handelt, erlaube ich mir in der Behandlung von Zitaten einige Freiheiten. Um der Lesbarkeit willen habe ich nicht jede Paraphrase als

solche gekennzeichnet und nicht jedes Zitat mit einer Fußnote versehen. Ich habe aber immer versucht, deutlich zu machen, auf wessen Schultern ich gerade stehe, und die wesentlichen Namen und ihre für mein Denken wichtigsten Werke finden sich im Anhang.

Viele der hier vorgetragenen Gedanken beschäftigen mich seit Langem, und ich habe bereits an anderem Ort darüber gesprochen und geschrieben. So sind einzelne Abschnitte, in ähnlicher Form, bereits in anderen Zusammenhängen erschienen.¹

1 So finden sich einzelne Passagen der ersten und zweiten Vorlesung in: Lüscher 2019, und die Passage zu Mayröcker und Scherer in: Lüscher 2020.

Einleitende Bemerkungen

Guten Abend.

Ich habe die drei kommenden Vorlesungen unter dem Übertitel *Ins Erzählen flüchten* angekündigt. Und weil es ja den Gepflogenheiten einer solchen Poetikvorlesung entspricht, über das eigene Schreiben und Denken zu sprechen und damit auch über das eigene Leben, weil Schreiben – das gilt vielleicht nicht für alle, aber für viele Schriftstellerinnen und Schriftsteller –, eine Lebensform ist, können Sie sich bereits denken, dass es sich bei dieser Flucht um meine eigene handelt. Geflüchtet wird immer von da nach dort. Und man flüchtet vor irgendwas in etwas anderes. Zumal wenn die Flucht denn glückt. Manch einer flüchtet von da nach dort und endet doch im selben.

Geflüchtet bin ich vor der akademischen Philosophie ins Erzählen. Die Tatsache, dass man mich hierher eingeladen hat, als Schriftsteller eine Poetikvorlesung zu halten, scheint im ersten Moment auf eine geglückte Flucht hinzudeuten, und dann eben doch nicht. Es steckt darin bereits ein nicht auflösbarer Widerspruch, dass ich mich von der universitären Philosophie ins Erzählen geflüchtet habe und nun trotzdem hier vor Ihnen stehe und eine Vorlesung halte, also ein durch und durch akademisches Genre bediene, das sich in

der Regel den harten Tatsachen verpflichtet fühlt, der Empirie, der Methodik und Systematik, dem sauberen Argument, dem eindeutigen Vokabular, dem scharfen Gedanken, der Klarheit und Eindeutigkeit. Ich werde dem Widerspruch ein wenig aus dem Weg gehen können, indem ich mich im Weiteren eines möglichst erzählenden Tones bediene. Dennoch, der Widerspruch bleibt. Nur gefällt mir das eben ausgesprochen gut, dass ein solcher bereits zu Beginn meiner Vorlesung wie ein Stolperstein dem allzu leichtfüßigen, geradlinigen Gang durch die Instanzen der aufgeräumten Vernunfthaftigkeit einen ersten Widerstand bietet.

Damit habe ich nun auch bereits einen jener Dualismen benannt, an deren Grenzlinien sich meine Vorlesung entlangbewegen wird: Widersprüchlichkeit und Widerspruchsfreiheit. Oder auch Eindeutigkeit und Mehrdeutigkeit. Es werden noch andere mehr oder weniger antagonistische Begriffspaare auftauchen: Mythos und Logos, Erklären und Beschreiben, das Allgemeine und das Besondere, das Reine und das Schmutzige, das Objektive und das Subjektive, der Igel und der Fuchs, Auffinden und Erfinden ... Und obwohl diese Begriffspaare auf den ersten Blick nur schwer zusammenzugehören scheinen, will ich zeigen, dass sie jeweils dienlich sind, um zwei ganz unterschiedliche Arten der Weltbetrachtung voneinander abzugrenzen – eine quantitative und eine narrative.

Das Operieren mit solchen Gegensatzpaaren wiederum ist eine verkürzte Art des Sprechens. Eine nicht unproblematische Vereinfachung, denn sie suggeriert eine polare Ordnung und scharfe Grenzen, und wir müssen uns deswegen immer wieder in Erinnerung rufen, dass die meisten Dinge

kaum je in ihrer Reinform auftauchen, oft existieren Vermengungen und Zwischenformen, und die Dinge sind in der Regel unordentlicher, schmutziger und weniger deutlich voneinander unterscheidbar, als ich sie, zum Zwecke der eingängigeren Darstellung, in einem solchen Rahmen wie hier präsentiere. Dies bitte ich Sie während meiner Ausführungen im Hinterkopf zu behalten.

Ich werde also im Rahmen dieser Vorlesung eine Flucht beschreiben – wobei das vielleicht ein etwas zu dramatisches Wort ist, dem Druck der Titelfindung geschuldet. Aber eine Bewegung ist es allemal, die ich hier schildern will. Eine Abwendung von der einen Art der Weltbetrachtung und eine Hinwendung zur anderen. Und ich werde diese Bewegung in ganz unterschiedlichen Feinkörnigkeiten und aus verschiedenen Perspektiven zu beschreiben versuchen. Zuerst – und das ist das Programm für heute – werde ich, ausgehend von einer These zur gegenwärtigen gesellschaftlichen Lage, einen ideengeschichtlichen Blick auf das lange, wechselhafte Verhältnis zwischen Beschreiben und Erklären werfen. Diese historische Einordnung dient gleichsam als Fundament für das Verständnis der biografischen Bewegung, der ich mich nächste Woche widmen werde. Damit wird auch eine Hinwendung vom Allgemeinen zum Besonderen, zum Einzelfall – meinem Fall – erfolgen. In der dritten Vorlesung dann will ich die Bewegung wieder umdrehen, um vom Privaten zum Politischen zu gelangen.

Sie sehen also jetzt schon, es wartet nicht die Beschreibung einer linearen Bewegung auf Sie, sondern vielmehr ein einziges Hin und Her. Dieses Oszillieren ist nicht etwa meiner Un-

fähigkeit zur zielgerichteten Darstellung geschuldet, sondern vielmehr dem Gegenstand, und es ist die angemessene Bewegung, wie Sie bald verstehen werden, auch wenn ich Sie damit zwingen, mir beim Hakenschlagen zu folgen.

Die Philosophie, zumindest die akademische, habe ich also vor gut drei Jahren hinter mir gelassen, als ich mein Promotionsprojekt an den Nagel gehängt und mich entschlossen habe, mich ganz dem literarischen Schreiben zu widmen. Meine Promotion sollte ein dezidiertes Plädoyer für eine narrative Gesellschaft werden. Ich hatte vor, zu zeigen, dass und weshalb wir als Gesellschaft einer quantitativen Blendung erlegen sind und uns bei der Beschreibung von komplexen Problemen mit einer sozialen Dimension, also solchen Problemen wie zum Beispiel einer Finanzkrise, vermehrt auf Narrationen verlassen sollten statt auf Computermodelle oder andere quantitative Methoden. Im Prozess des Nachdenkens darüber drängten sich gewisse sprachskeptische Motive in den Vordergrund, und ich begann zusehends mit dem philosophischen Sprechen und Argumentieren zu hadern, schien es mir doch, als zwingen mich dieses zu oft, möglichst viele Einzelfälle unter eine Beschreibung, eine Theorie oder ein Argument zu subsumieren. Jedenfalls litt ich zusehends darunter, dem Einzelfall nicht gerecht zu werden, und flüchtete mich also zu guter Letzt ganz ins Erzählen – dahin also, wo der Einzelfall zu seinem Recht kommt. Es wäre unredlich, hier zu verschweigen, dass dieser Fluchtweg zu diesem Zeitpunkt ganz offen vor mir lag. Zwei Jahre zuvor war mein literarisches Debüt, die Novelle *Frühling der Barbaren*, erschienen, mit der ich mich als literarischer Autor etablieren konnte, die viel Aufmerksamkeit, sowohl vom Publikum als auch von

der Kritik, erhalten hat und die mir auch in ökonomischer Hinsicht ein Auskommen als Schriftsteller sicherte. Es war also zwingend, dass, wenn ich meine eigene These der eminenten Bedeutung der Erzählung für unsere Gesellschaft ernst nehme, ich mich fragen musste, weshalb ich noch einen theoretischen Text zu schreiben versuchte, wenn ich doch offensichtlich die Chance hatte – und zwar, was meine schriftstellerischen Möglichkeiten betraf (also so etwas wie mein Talent), aber auch die äußeren Bedingungen –, Literatur zu verfassen: Weshalb also nicht lieber die Zeit nutzen, einen neuen Roman zu schreiben?

Das Thema der Bedeutung der Literatur für die Gesellschaft und des autoritativen Wissens der Narration ist also in vielfältiger sowohl ideeller als auch ganz unmittelbarer Art und Weise mit meiner Biografie verwoben, angefangen (irgendwo muss jeder Erzähler einen Anfangspunkt für seine Geschichte bestimmen), angefangen also bei einer Magisterarbeit zur diachronen Strukturemergenz und zum Problem der Makrokausalität, einer, wie Sie dem für den Laien völlig unverständlichen Titel entnehmen können, ausgesprochen spezialisierten und systematischen Arbeit, die mich mit dem unbefriedigenden Gefühl zurückgelassen hatte, ich sei damit meiner von Kontingenz, Unübersichtlichkeit und Vielfalt geprägten Erfahrungswelt nicht gerecht geworden, bis zu diesem Moment heute, hier, in dem ich als Schriftsteller eine Poetikvorlesung halte. Eine biografische Bewegung also, die sich, wie alles Biografische, in Form einer Erzählung präsentieren lässt; auch das letztendlich nur konsequent oder schlicht unvermeidlich.

Nur, konsequent ist es hier aber auch, dem Wesen der Erzählung gerecht zu werden und zuzugeben, dass sich das al-

les auch ganz anders erzählen lässt. Eine andere Geschichte als die des skrupulösen Philosophiedoktoranden, der über seine Arbeit in eine Chandos-artige Krise gerät, bis ihm, wie es bei Hofmannsthal (1902) heißt, «die abstrakten Worte, deren sich doch die Zunge naturgemäß bedienen muß, um irgendwelches Urtheil an den Tag zu geben, zerfielen (...) im Munde wie modrige Pilze» und er sich darüber in die Arbeit an einem Roman rettet. Eine viel banalere Geschichte, nämlich die eines Philosophiedoktoranden, der eigentlich schon immer hatte Schriftsteller sein wollen und der das Glück hat, mit seinem literarischen Debüt zur richtigen Zeit am richtigen Ort zu erscheinen, sodass ihm ein großes Maß an Aufmerksamkeit zuteil wird. Eine öffentliche, bewundernde Aufmerksamkeit, die ihm, das ist ihm klar, als Philosoph kaum zuteil werden wird, eine Leserschaft, unvergleichlich größer, als sie für eine philosophische Doktorarbeit je denkbar wäre, Preise, Übersetzungen, Lesereisen in fremde Länder. Und ob all der Annehmlichkeiten beschließt der nicht mehr ganz junge Doktorand, die Philosophie Philosophie sein zu lassen und ganz dem Weg des Literatenruhms zu folgen.

Beide Geschichten, so viel ist gewiss, sind nicht ganz falsch und ohne die jeweils andere eben auch nicht ganz wahr oder zumindest nicht ganz redlich.

Dieser Verweis darauf, dass sich die Dinge so und so erzählen lassen – was nicht bedeutet, dass sie sich auf jede Art erzählen lassen –, ist mir wichtig, weil er sowohl auf die Tücke als auch auf die Stärke der Erzählung hinweist.

Es ist mir, als Schriftsteller, dessen Werk zumindest auf den ersten Blick wenig Autobiografisches verrät, der es nicht ge-

wohnt ist, sich im Autofiktionalen zu veräußern, ganz recht, dass ich mich vor der allzu privaten Selbstauskunft wenigstens für heute noch einmal drücken kann, indem ich zuerst auf die gesellschaftliche und historische Dimension dieser Bewegung eingehe. Das bedeutet für Sie, dass Sie mir heute auf einer ziemlich weiten Reise durch die Ideengeschichte folgen müssen, in der mein Denken und meine intellektuelle Biografie eben verwurzelt sind.

Der Teil unserer Seele, der ohne Rücksicht auf das Messen urteilt, ist also nicht derselbe wie der, der aufgrund von Messungen urteilt. «Nein, gewiss nicht.» Der Teil aber, der auf Maß und Rechnung vertraut, ist doch wohl der beste Teil der Seele. «Zweifellos.»

[Platon: *Politeia* 603a]

Philosopher! A fingering slave
One that would peep and botanize
Upon his mother's grave

[Wordsworth]

I. Vorlesung: Quantitative Blendung und narrative Beliebigkeit – Eine Beziehungsgeschichte

Ich will, nach diesen einleitenden Bemerkungen, mein Interesse fürs Widersprüchliche gleich erneut unter Beweis stellen und beginne diese Vorlesung mit der Beobachtung, dass wir, wenn wir so in die Geisteswelt hineinhören, zwei sehr unterschiedliche Klagen vernehmen können, die sich auf den ersten Blick fundamental widersprechen. Wir seien, so klagen die einen, einer quantitativen Blendung² verfallen, verließen uns also zu sehr auf das Zählen und Messen; ein mathematisch-naturwissenschaftliches Weltbild des Erklärens nehme überhand und dies auf Kosten des Narrativen, des Epischen, welches die Beschreibung zum Ziel habe.³ Und auf der ande-

2 Den Begriff entleihe ich Elena Esposito (Esposito 2007).

3 Zum Beispiel: Brigitte Kronauer in ihrer Zürcher Poetikvorlesung (Kronauer 2012).

ren Seite ist zu vernehmen, die Rede vom Narrativen sei inflationär, die Erzählung allgegenwärtig, die Metapher vom Leben als Literatur überstrapaziert; «Life is not Literature», verkündet der amerikanische Philosoph William Blattner (2000) streng und apodiktisch.⁴ Und Lukas Bärfuss (2019), ja selbst ein Erzähler, titelte unlängst in der *Republik* «Hört auf mit euren Geschichten!». Die Welt bestehe aus Tatsachen, nicht aus Geschichten, beschied er den Lesern und warnte vor der verführerischen Macht des Storytelling.

Diejenigen, die eine quantitative Blendung beklagen, sind der Meinung, ein wissenschaftliches Weltbild habe sich der Herrschaft bemächtigt, und sie hegen den Verdacht, alles werde der Ökonomisierung, Rationalisierung und Monetarisierung unterworfen, das Lebensweltliche gerate dabei in Vergessenheit, und überhaupt sei dieses Denken von einer leblosen Kälte geprägt, während diejenigen, die der Meinung sind, es herrsche zu viel narrative Beliebigkeit, eine grundsätzliche postmoderne Willkür, einen frivolen Relativismus befürchten, der dem Obskurantismus und der bloßen Meinung Vorschub leiste.

Wir haben es also mit zwei paradoxen Diagnosen für ein und dieselbe Zeit zu tun, und genauso unvereinbar scheinen die verordneten Kuren: Mehr Daten, genauere Daten, präzisere Modelle werden empfohlen, und mit dieser Empfehlung geht das Versprechen nach mehr Sicherheit einher, während die anderen der Meinung sind, eben daran kranke doch der Patient, also die Gesellschaft und der Einzelne, in Geschichten hätten wir uns zu verstricken und das Wissen der Narration wieder als Autoritatives, als Verlässliches zu begreifen⁵;

4 Oder auch Gael Strawson (2005).

5 Hinter dem Ruf nach mehr Narration lassen sich grob drei unterschiedli-

und es schwingt in diesem *wieder* mit: die Möglichkeit der Annäherung an einen unverdorbenen Naturzustand, vertraut doch der gemeine Primitive gerne der mündlichen Überlieferung am flackernden Lagerfeuer.

Etwas Licht in diese paradoxe Situation lässt sich mit einem Blick in die Ideengeschichte bringen, denn beide Klagen, die der narrativen Verantwortungslosigkeit und die der quantitativen Blendung, sind weder neu noch besonders zeittypisch, sondern teilen in all ihren Variationen eine lange, gemeinsame Geschichte, die sich rekonstruieren lässt als die einer wechselhaften Beziehung, eines Verhältnisses zwischen zwei unterschiedlichen Weltbetrachtungen, die im Verlauf der Historie im Gewand wechselnder Begriffspaare daherkommen: Logos und Mythos, das Notwendige und das Kontingente, das Ewige und das Wechselhafte, das Universelle und das Einzelne, das Allgemeine und das Besondere; das Philosophische und das Literarische, das Erklärende und das Beschreibende, das Tragische und das Rationale, das Wissenschaftliche und das Lebensweltliche – die Liste ließe sich weiterführen.

Mittels einer Rekonstruktion dieser wechselvollen Beziehung lässt sich zeigen, dass das Verhältnis zwischen jenen, die nach universellen – und nach Möglichkeit auch zeitlosen – Erklärungen suchen, und jenen, die sich mit Beschreibungen kontingenter (das bedeutet nicht notwendiger) Ein-

che Thesen ausmachen, die manchmal unabhängig voneinander, manchmal in den unterschiedlichsten Verbindungen vertreten werden: 1. Die These der narrativen Struktur des Subjekts. 2. Die These, Narrationen seien Quellen von autoritativem, d.h. verlässlichem und nützlichem Wissen über die Welt. Und 3. die These der *Éducation sentimentale*, d.h. die Überzeugung, Narrationen würden uns über eine Art Sensibilisierungsprozess zu besseren Menschen machen.

zelfälle begnügen, zwar seit jeher ein schwieriges und konfliktbeladenes ist, aber wie bei einer Wippe, die im Sandkasten hin und her schaukelt, mal dem einen, mal dem anderen festen Boden unter den Füßen bescherte, sich insgesamt jedoch in einem gewissen Gleichgewicht und gesunder Koexistenz befunden hat, bis sich, irgendwann Mitte des 19. Jahrhunderts, der Kapitalismus wie ein adipöser Halbstarker auf der einen Seite mit aufs Sitzbrett drängt, und seither das Beschreibende, das Narrative auf der anderen Seite zusehends den Boden unter den Füßen verliert und in luftiger Höhe dekorativen Kunstsinn beweisen darf, es sei denn, es betätige sich marktschreierisch und verschaffe sich in der Gestalt der Werbung Gehör.

Eine solche Beziehungsgeschichte erzählt auch von unterschiedlichen, aber immer wiederkehrenden Ängsten und Hoffnungen: der Hoffnung der einen, man könne mit klaren Methoden und einsichtigen Grundprinzipien dem Terror der bloßen Meinungen, den mächtigen religiösen Dogmen und der Herrschaft der Priester entkommen, es ließen sich damit die Gefahren einer chaotischen, bedrohlichen und unvorhersehbaren Welt in ihre Schranken weisen und die Widersprüchlichkeiten menschlichen Handelns auflösen. Und der Angst der anderen, dies sei nur um den Preis eines schmerzhaften Verlustes zu erreichen, eines Verlustes an Vielfalt und Lebensweltlichkeit; der Angst, der Mensch habe sich dazu unter das Joch einer vorgefundenen Struktur zu beugen.

Interessanterweise scheinen genau diese Ängste und Hoffnungen nicht nur unseren Blick auf die Gegenwart, sondern auch unsere Sicht auf die Vergangenheit und auf die Ideenge-

schichte zu prägen. Das bedeutet, dass auch meine Rekonstruktion dieser Beziehungsgeschichte von meinen Ängsten und Hoffnungen bestimmt, also eine subjektive ist und einer Agenda folgt. Das zeigt sich in der Auswahl meiner Gewährsmänner (Frauen sind beschämenderweise, aber auch den historischen Umständen geschuldet, kaum dabei), besonders deutlich zugleich in der ersten Episode, an der ausgesprochen gegensätzlichen Bewertung der Rolle des Vorsokratikers Parmenides durch Karl Popper und Paul Feyerabend – also durch Lehrer und Schüler, die ganz unterschiedliche Geschichten zu erzählen wissen, weil sie ganz Unterschiedliches fürchten und hoffen.

Für den österreichstämmigen Philosophen Paul Feyerabend, der in den frühen Neunzehnfünfzigerjahren bei Karl Popper in London studierte, beginnt das Elend des abendländischen Denkens mit Parmenides, also vor rund zweitausendfünfhundert Jahren. Parmenides war es, der das Ruder umgelegt und die Menschheit damit auf eine lange Odyssee geschickt hat; eine einzige lange Irrfahrt, die sich von der Lebenswelt entfernt und in ein kaltes, trockenes Land der abstrakten und idealen Wesenheiten führt.

Wie viele Geschichten, gerade jene von Fluchten, beginnt auch diese Erzählung mit einer Vertreibung aus dem Paradies. Dieses Paradies ist die Welt, in der die Rhapsoden die homerischen Epen rezitieren. Und die Art und Weise, wie diese Mythen rezitiert werden, ihre Struktur und Sprache, beeinflusst die Wahrnehmung des Menschen, der den Rhapsoden zuhört, das Bild seiner selbst und seiner Umwelt.

Wenn wir uns die Struktur der Epen anschauen, so fällt auf, dass sie zum Teil aus Wiederholungen von vorgefertigten, formelhaften Phrasen bestehen. So kommen zum Bei-

spiel bei der Beschreibung von Festmählern immer wieder folgende Verse zur Verwendung:

«Doch als jene das äußere Fleisch gebraten und von den
Spießen gezogen hatten, teilten sie die Anteile aus und
speisten die herrliche Mahlzeit.»

(HOMER 1958).

finden sich wortwörtlich identisch im 9. und im 16. Gesang der *Ilias*. Das Prinzip scheint zu sein, dass die Rhapsoden bereits befriedigend formulierte Wendungen an geeigneter Stelle Wort für Wort wiederverwenden. Das kommt dem Zwang zum Rhythmus entgegen; die Erzählung muss sich dem Versmaß fügen. Und da die Rhapsoden frei rezitieren, erleichtert ihnen die Verwendung feststehender Wendungen die Arbeit.⁶ Zudem stehen die Rhapsoden unter dem sozialen Zwang, dem formellen Protokoll der Höfe gerecht zu werden, das bedeutet, die Titel und die Verwandtschaftsverhältnisse richtig wiederzugeben, die wichtigen Artefakte zu erwähnen, den Schmuck, die Möbel, die Waffen und Rüstungen, so wie die Geografie und Besitzverhältnisse nicht durcheinanderzubringen – auch diese Aufzählungen wiederholen sich.

Überhaupt sind Aufzählungen wichtig. Gegenstände werden durch das Aufzählen ihrer Einzelteile beschrieben, geografische Beschreibungen bestehen aus Listen und Aufzählungen. Erklärungen sind gegenüber dem Aufzählen interessanter

⁶ Es ist allerdings in der Forschung heute umstritten, ob der Zwang zum Versmaß zur Verwendung von wiederkehrenden Formeln geführt hat oder nicht vielmehr die Verwendung von Formeln zum Metrum. Über die Formelsprache wurde viel geforscht und viel geschrieben. Einen kurzen Überblick gibt Grethlein (2017).

Phänomene zweitrangig oder es wird gar nicht nach ihnen gesucht. Wissen hat deswegen in der homerischen Welt eine andere Bedeutung. Es geht noch nicht darum, von einer Erscheinung zum wahren Wesen einer Sache vorzudringen. Wissen bedeutet, Kenntnisse richtig aufzuaddieren und die Dinge im richtigen Verhältnis zueinander zu platzieren (vgl. Feyerabend 2009, 138). Selbst für den Leib gibt es keinen Begriff als Ganzes. Dieser wird bei Homer immer nur als Aggregat scharf voneinander getrennter Einzelteile beschrieben. In den Epen finden wir nicht einmal Begriffe für Arme und Beine, stattdessen schreibt Homer von Händen, Unterarmen, Oberarmen, Füßen, Waden und Schenkeln.⁷ Und genauso wenig wird das psychische Erleben, die Ideen, Handlungen, Stimmungen und Attitüden, gedanklich zur Einheit einer *Seele* gefasst. Als eine Gliederpuppe, die allerdings in eine Fülle von erstaunlichen Handlungen verwickelt werde, bezeichnet Feyerabend diesen Menschen. Und so liegt der Anstoß für Handlungen und selbst für Ereignisse des Innenlebens nicht in der *Autonomie des Subjekts*, für die es auch keine Sprache und keine Bilder gibt. Diese Gliederpuppe kommt selbst nur ins Handeln, indem sie auf Handlungen reagiert, die von außen, meist durch die Götter verursacht, auf sie einwirken. Der homerische Mensch ist von seiner Umwelt noch kaum abgegrenzt: «Die Person hat sozusagen noch keine undurchlässige Außenhaut, und der Gott ist keineswegs etwas bloß Fremdes. Kräfte strömen in den Menschen frei hinein» (Fränkel 1960, 168).

7 «Es scheint, dass es weder im Denken der homerischen Griechen noch in ihrer künstlerischen Darstellung einen Leib im modernen Sinn des Wortes gab.» (Feyerabend 2009, 132)

Man mag sich nun wundern, was Feyerabend an diesem zusammengestückelten, aus Aufzählungen und Listen bestehenden aggregativen Lebensraum, in dem diese verletzte menschliche Gliederpuppe, den Elementen und Göttern ausgeliefert, umhertaumelt, so paradisisch und erhaltenswert findet, dass er Parmenides in seiner Geschichte die Rolle der Schlange zuweisen muss? Bei Feyerabend klingt das so:

«[...] der homerische Mensch [...] [ist] auch ideologisch <substanziös>. Er duldet einen Eklektizismus in der Religion, fremde Götter und Mythen werden ohne Zögern übernommen, verschiedene Varianten desselben Mythos leben Seite an Seite weiter, ohne einen Versuch zur Beseitigung von Widersprüchen. Es gibt keine Priesterschaft, es gibt keine Dogmen, Toleranz gegen eine Vielfalt von Meinungen über Welt und Götter sind das Kennzeichen der Welt, in der man lebt.» (2009, 135)

Mehr Informationen zu [diesem](#) und vielen weiteren Büchern aus dem Verlag C.H.Beck finden Sie unter: www.chbeck.de