

Faszination der Seele im Spannungsfeld von Religion, Kunst, Philosophie und Wissenschaft

Parallel mit der sich an Universitäten etablierenden Psychologie wurde die Seele auch in vielen anderen Kulturbereichen um 1900 intensiv diskutiert. Aus kulturwissenschaftlicher Sicht lässt sich die Seele ja ohnehin nicht auf Psychologie oder Philosophie beschränken, vielmehr waren die entsprechenden Diskurse immer auch in Religion, Kunst und Literatur deutlich sichtbar. Diesen Querverbindungen, die romantisches Denken weiterführten und mit neuen Entwicklungen in Wissenschaft und Kunst ins Gespräch brachten, möchte ich im Folgenden nachgehen.

Entsprechende Diskurse beeinflussten auch die historische Einbildungskraft, besonders im Hinblick auf Vorstufen der „modernen“ Kultur in der Antike oder in „vorgeschichtlichen“ Stadien. Geschichtswissenschaft war und ist immer auch Arbeit an der Gegenwart. Die antike Mythologie stellte sich als eine Fundgrube für Kulturtheorien und psychologische Erklärungsmuster heraus. Man kann um 1900 geradezu von einer Mythologisierung der Seele sprechen, die auch Philosophie und Wissenschaft erfasste. Ein einflussreiches Beispiel hierfür ist die mythische Figur des Orpheus, jenem Spezialisten für die Kommunikation mit Tieren und mit der Natur, der zugleich im neunzehnten Jahrhundert auch zu einer Gegenfigur der Aufklärung wurde; er war der Künstler, der durch seine Kunst Zugang zu verborgenen Dimensionen der Wirklichkeit erlangte – ein Reisender in Raum und Zeit, der dem reinen „Vernunftmenschen“ der Aufklärung als Alternative gegenübergestellt wurde. Tatsächlich sind die Diskursstränge, die ich als „orphisches Geflecht“ bezeichnen möchte, von überragender Bedeutung für die Kulturgeschichte der Seele, und ich werde immer wieder darauf zurückkommen, etwa im Rahmen der schamanischen Bewegung in Nordamerika und Europa (s. Kapitel 8), für die Michael Harner explizit herausstellt, dass „der griechische Mythos des Orpheus eine Version desselben Mythos ist, wie man ihn in zahlreichen schamanischen Kulturen auf der ganzen Welt findet“ (Nicholson 1996, 6). Auch Piers Vitebsky konstatiert: „Dieses grundlegende schamanische Thema findet sich bei Malern – von Tizian bis Picasso – und bei Schriftstellern – von E. A. Poe bis zu Ezra Pound“ (Vitebsky 2001, 99). Diese literarischen Weiterführungen des orphischen Diskurses wiederum werde ich in Kapitel 9 behandeln. Doch wie ist dieser Diskursknoten eigentlich entstanden?

Orpheus und Dionysos als Kulturträger

Das neunzehnte Jahrhundert war von Orpheus in mehrfacher Hinsicht fasziniert. In der Romantik wurde er zum Inbegriff einer heldenhaften Liebe. Durch sein tief beseeltes Leierspiel konnte er wilde Tiere und Unterweltgötter besänftigen, um seine Geliebte, Eurydike, aus dem Totenreich zu befreien. Er hatte sich jedoch der Liebe so sehr hingegeben, dass er tragisch scheitern musste – er schaffte es nicht, das Verbot einzuhalten, sich nach Eurydike umzudrehen, und so verlor Orpheus seine Geliebte erneut. Neben diesen Aspekten des Orpheusmythos waren moderne Interpretinnen und Interpreten vor allem von Orpheus als Seher und Reisendem fasziniert, der mit Hilfe seiner Musik unbekannte und unsichtbare Welten öffnete. Im neunzehnten Jahrhundert inspirierte dieser Gedanke eine Vielzahl französischer Romantiker, von Victor Hugo über Honoré de Balzac bis zu Alphonse de Lamartine (von Stuckrad 2003, 84–88). Ähnlich wie in Frankreich kam es auch in Deutschland zu einer Bewegung, die die „Moderne“ als eine Kulturkrise erfuhr und eine Rückbesinnung auf antike Mythologie propagierte. Diese Bewegungen standen auch an der Wiege wissenschaftlicher Disziplinen wie der Religionswissenschaft und der Soziologie (Kippenberg 1997, 146–152; Lichtblau 1996).

Wie einflussreich dieser Diskurs war, lässt sich am Werk Friedrich Nietzsches (1844–1900) ablesen (s. zum Folgenden ausführlicher von Stuckrad 2003, 89–101). Nietzsche griff eine Diskussion auf, die im neunzehnten Jahrhundert schon seit längerem geführt wurde, und in der die Figur des Orpheus mit Apollo und Dionysos verbunden wurde (Bäumer 1977). In Nietzsches Denken wurde Orpheus zum Prinzip des „Dionysischen“ erhoben und damit zum Gegenpol dessen, was Nietzsche das „Apollinische“ nannte. Diese Polarität wurde für Nietzsche zum entscheidenden Interpretament antiker Kultur, ja von Kultur überhaupt. Die Grundlagen dieser Kulturtheorie entfaltete er in seinem Werk *Die Geburt der Tragödie aus dem Geiste der Musik* (1872). Zwei Jahre zuvor, in seiner Abhandlung *Die dionysische Weltanschauung*, hatte er erstmals das Gegensatzpaar „apollinisch – dionysisch“ zur Deutung der griechischen Tragödie verwendet. Dionysos verkörpert die unbezwungene Natur, einen wilden und ekstatischen Kult, der aus „Asien“ nach Griechenland gekommen war. Nietzsche beschreibt den Kult folgendermaßen:

Die dionysische Kunst [...] beruht auf dem Spiel mit dem Rausche, mit der Verzückung. Zwei Mächte vornehmlich sind es, die den naiven Naturmenschen zur Selbstvergessenheit des Rausches steigern, der Frühlingstrieb und das narkotische Getränk. Ihre Wirkungen sind in