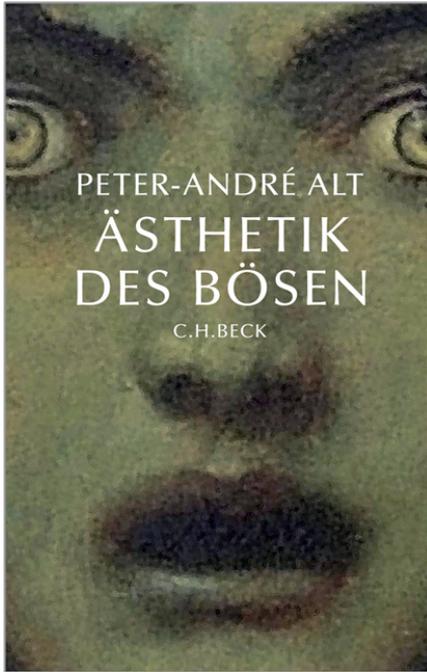


Unverkäufliche Leseprobe



Peter-André Alt
Ästhetik des Bösen

714 Seiten, Gebunden
ISBN: 978-3-406-60503-1

I

VORSPIEL IM MYTHOS. DER URSPRUNG DES BÖSEN AUS DEM GEIST DER LITERARISCHEN FIKTION



Schüchtern, ohne Dynamik, ist das Gute unfähig,
sich mitzuteilen, das viel eifrigere Böse will sich übertragen und
erreicht es, denn es besitzt das zweifache Privilegium,
faszinierend und ansteckend zu sein.

Emile Michel Cioran, Die verfehltte Schöpfung (1973)

1. Die Geschichte vom Sturz Lucifers (Bartholomäus-Evangelium)

In der biblischen Tradition existieren zwei Erzählungen, die über die Anfänge des Bösen berichten: die Geschichte von Lucifers Fall und die Geschichte von der Vertreibung aus dem Paradies. Beide Erzählungen beleuchten einen Ursprungsmythos, dem die Fiktion eines unbedingten und voraussetzungslosen Anfangs zugrunde liegt.¹ Ihre Aufgabe besteht zum einen darin, die Genese des Bösen aus dem Ehrgeiz, der Eifersucht und der Begierde zu zeigen, mithin eine «Phänomenologie der Schuld» (Paul Ricœur) zu bezeichnen, die ihrerseits Konsequenzen für das Handeln des Menschen hat. Sie beruht zum anderen darauf, einen prägnant verdichteten Moment zu markieren, in dem eine Einheit sich in eine Zweiheit aufteilt, die wiederum die Voraussetzung für die Unterscheidung von Gut und Böse ist. Die Leistung der beiden Ursprungserzählungen liegt jedoch nicht darin, die Anfänge des Bösen im kausalen Sinn zuverlässig zu beschreiben.² Die Frage, aus welchem Grund das Böse in einer Welt des ausschließlich Guten entstehen konnte, beantworten sie nicht. Ihr vorrangiger Zweck bleibt es, die archetypischen Konfliktkonstellationen zu beleuchten, aus denen das Böse hervorgeht. Ihre Mittel sind insofern literarisch, als sie vom Primat der Darstellung beherrscht werden, demgegenüber die Funktion der Erklärung in den Hintergrund tritt. Was im folgenden als «Ästhetik des Bösen» figuriert, lässt sich anhand der beiden biblischen Texte über den Sturz Lucifers und den Sündenfall bereits in einer exemplarischen Vorstufe erfassen.³ Es ist eine literarische Beschreibungskunst, die den Schock des Plötzlichen, den Flug in die Tiefe, das Hereinbrechen einer bisher unbekanntes Gewalt und die Kraft einer neuen Unterscheidung erfahrbar macht.

Der Sturz Lucifers steht genealogisch vor der Vertreibung aus dem Paradies. Diese Abfolge ergibt sich aus der inneren Logik der Mythen, weil die Versuchung Evas durch die Schlange die Existenz des Teufels bereits voraussetzt. Zu beginnen ist also mit dem Lucifer-Stoff, dessen Struktur erste Einblicke in die Leistungen der Erzählung und die

Widersprüche bietet, die an der Geschichte vom Anfang des Bösen ablesbar sind. Über Lucifers Sturz finden wir im kanonischen Text der Heiligen Schrift punktuelle Andeutungen, so in der Offenbarung des Johannes 12,7–9, die davon berichtet, daß der Teufel, nachdem er auf die Erde geworfen worden sei, Maria und Christus eifersüchtig verfolgte («und hat einen großen Zorn und weiß, daß er wenig Zeit hat»). In Jesaja 14,12–15 wird Lucifers Vertreibung aus der Höhe des Lichts erwähnt: «Wie bist du vom Himmel gefallen, du schöner Morgenstern! Wie wurdest du zu Boden geschlagen, der du alle Völker niederschlugst.» Beim Propheten Hesekiel (28,12–19) liest man, daß Lucifer vormals «ohne Tadel» war, ehe «Missetat» an ihm «gefunden» und er «zu Boden gestürzt» worden sei. In knapper Form umreißt der Prophet die Stationen eines Dramas, dessen Elemente an eine Tragödie erinnern: die Ausgangssituation im Zeichen der Unschuld, eine nicht näher genannte Verstrickung als Peripetie und die öffentliche Bestrafung am Ende bilden Stufen innerhalb einer effektiven Dramaturgie der Zuspitzung. Daß die Vertreibung Lucifers «aus der Mitte der feurigen Steine» im Rahmen eines «Schauspiels» «vor den Königen» (28,17) erfolgte, betont der Bericht ausdrücklich. Die nachgerade theatrale Konstellation, die diese Szene aufscheinen läßt, unterstreicht den dramatischen Charakter, den der Prophet dem Lucifer-Mythos verleiht.

Zunächst war es Tertullian (ca. 160–220), der in seinem *Carmen adversus Marcionem* Lucifer mit dem Teufel gleichsetzte und den Mythos des Himmelssturzes so zum Ursprung der Hölle erklärte.⁴ Ergänzende Details des Falls, den Lucifer erleidet, beschreibt der Apostel Bartholomäus in einem spätantiken Text, der zu den neutestamentlichen Apokryphen gehört. Das Bartholomäus-Evangelium, das erstmals in einem Matthäus-Kommentar des Kirchenvaters Hieronymus genannt wird,⁵ schildert den Sturz des Engels Lucifer aus dessen eigener Perspektive, in einer gedrängten Erzählung von novellistischer Spannung. Auf Bitten des Apostels Bartholomäus, der den «Widersacher der Menschen»⁶ sehen möchte, läßt Christus Belial, den Herrn der Unterwelt, mit seinem Gefolge aus 660 Engeln auftreten.⁷ Er besitzt einen gigantischen Leib von ungeheurer Ausdehnung und vermittelt, wenngleich er in Ketten geschlagen ist, ein Bild massiver

Bedrohung: «Er war 1600 Ellen hoch und 40 Ellen breit. Sein Antlitz war wie ein feuriger Blitz, seine Augen aber wie Funken, und aus seinen Nüstern kam ein stinkender Rauch. Sein Mund war wie ein Felspalt, und ein einziger Flügel von ihm war 80 Ellen lang.»⁸ Auf Geheiß Christi setzt der zunächst furchtsame Apostel Bartholomäus den Fuß auf den Nacken des Ungetüms und zwingt es dazu, seine Geschichte zu erzählen. Belial berichtet, daß er als «Satanael» der erste Engel Gottes gewesen sei, geschaffen vor allen anderen und daher mit einem privilegierten Status versehen. Seinen Namen habe er aus der Wortbildung «Satanael» (Engel Gottes) empfangen, sei aber nach seinem Sturz in «Satan» (Höllengel) umbenannt worden.⁹ Der Bruch in der geregelten Ordnung des Himmels vollzog sich in dem Moment, in dem Gott den Menschen schuf und Satanael diesen auf Geheiß des Erzengels Michael als Abbild des Herrn anbeten sollte. Er aber, so läßt sich der Höllenfürst vernehmen, habe erklärt: «Ich bin Feuer vom Feuer, als erster Engel bin ich geschaffen worden, und da soll ich Lehm und Materie anbeten?»¹⁰ Michaels erneute Aufforderung und den Hinweis auf Gottes Zorn quittiert er mit offener Insubordination: «Gott wird nicht zornig werden auf mich, aber ich werde meinen Thron gegenüber seinem Thron errichten und sein wie er.»¹¹ Darauf öffnet Gott die «Ausgänge des Himmels» und läßt den Rebellen mit samt seinen 660 Getreuen, die gleichfalls die Anbetung des Menschen verweigern, in die Tiefe stürzen.¹² Nachdem Satanael den Aposteln seine Geschichte vorgetragen hat, schließt er einen kurzen Bericht darüber an, wie er Eva zum Bösen verführt habe. Ehe er sich jedoch seiner Sünden ausführlich rühmen kann, schickt ihn Bartholomäus mit einem knappen Befehl in den «Hades» zurück.¹³ Die Genealogie des Bösen wird im Bartholomäus-Evangelium in der Form des Rückblicks erschlossen, vermittelt über das Medium der Selbstbeschreibung des gefallenengels; die narrative Struktur zielt darauf, den vergangenen Charakter der hier geschilderten Ereignisse zu betonen, der Lucifers Geschichte den Status einer mythischen Ursprungserzählung verleiht.

Der Auslöser für die Vertreibung aus dem Himmel sind Hochmut und Selbstüberschätzung, die den im Licht Gottes stehenden Engel Lucifer dazu verführen, den Platz des Schöpfers zu begehren. Der En-

gel, der nicht zur Unterwerfung bereit ist, muß den Himmel verlassen, weil er der Todsünde der *superbia* verfallen ist. ‹Lucifer› heißt ‹Morgenstern›, was typologisch auf die Johannes-Offenbarung vorausdeutet, wo Jesus über sich selbst sagt: ‹Ich bin die Wurzel des Geschlechts David, der helle Morgenstern.› (22,16)¹⁴ Damit tritt die figurale Verwandtschaft zwischen Lucifer und Christus hervor, die anzeigt, daß der ehemalige Engel – nach einer Formulierung des Hexenhammers (1487) ‹der alte aufgehende Stern› (*vetus oriens*)¹⁵ – einst ein Kind Gottes war. Der Höllensturz bildet einen Akt der väterlichen Bestrafung, der im Zeichen des Zorns, auf den der Apostel explizit verweist, an einem rebellischen Sohn vollstreckt wird.¹⁶ Georges Bataille hat im gesamten mythologischen Komplex von Vertreibung und Fegefeuer eine ‹Vorstellung der Schwäche› erkennen wollen, die Gott den Menschen ‹unfreiwillig› von sich selbst vermittle.¹⁷ Folgt man dieser Einschätzung, so wirft der Akt der Ausgrenzung einen Schatten auch auf den Schöpfer, der sich durch seinen Widersacher bedroht fühlt und sich nur zu helfen weiß, indem er ihn beseitigen läßt. Gegen psychologische Auslegungen dieses Musters steht jedoch eine mächtige Tradition dogmenkonformer Interpretationen, die andere Akzente setzt; exemplarisch für sie ist hier nur Franz von Baader zu nennen, der Lucifers Sturz als Modell deutet, das den Sündenfall vorwegnimmt, mithin die Autorität Gottes durch den Akt der Bestrafung unterstreicht: ‹Lucifer fiel ascendo, der Mensch descendo, Lucifer aus Hochfahrt, der Mensch aus Niedertracht, Lucifer brachte die Sünde in die Welt, der Mensch setzte sie verführt nur fort.›¹⁸

Gerade die an diesem Punkt anklingende Zeitlogik spielt für die innere Konsequenz des Lucifer-Mythos eine entscheidende Rolle. Im Zedlerschen *Universal-Lexicon*, der zentralen Enzyklopädie der rationalistischen Aufklärung, heißt es 1744 unter Rekurs auf einen Passus des Lukas-Evangeliums (10, 18), daß der Teufel wie ein Stern vom Himmel gefallen sei.¹⁹ Das bezieht sich nicht nur auf die Etymologie des Namens ‹Lucifer›, sondern auch auf die Plötzlichkeit, in der Gott seinen aufrührerischen Engel aus dem Himmel entfernt. Die beschleunigte Dynamik des Sturzes beschreibt der Zedler-Artikel anhand des Schicksals Lucifers und seiner dienstbaren Geister durch

die Leitdifferenz des ‹Vorher-Nachher›: «Sie haben verlohren ihre angeschaffene Unschuld, Gerechtigkeit und Heiligkeit denn vorher waren sie heilig, gerecht und unschuldig; nun aber sind sie unheilig, böse und verderbt, und heissen daher die bösen Geister unter dem Himmel und der Teuffel führet den Namen des Bösewichts (...)». ²⁰ Der Abfall des aus freiem Antrieb untreu werdenden Engels begründet eine Differenz, die zuvor nicht existierte. ²¹ Gottes Strafgericht gestaltet die Ordnung der Zeit, indem es die Unterscheidung zwischen einer Vergangenheit im Stadium der Einheit und einer Gegenwart im Stadium der Entzweiung vollzieht. Während der Himmel zunächst von Harmonie bestimmt ist, regiert nun der Streit, der die Reihen der Engel teilt. Erst mit Lucifers Rebellion kommt es, wie schon Augustinus in *De civitate Dei* betont hat, zur Differenzierung zwischen einem früheren und einem späteren Zustand, zur Abgrenzung der Unschuld von der Schuld, der Reinheit von der Unreinheit. ²² Das Bewußtsein der Zeitlichkeit entsteht aus der Sünde, die das friedliche Gefüge der himmlischen Ordnung zerstört.

Wenn der gestürzte Teufel wie ein Blitz über den Horizont zuckt, bedeutet das zugleich, daß auch die Welt topographisch neu vermessen wird. Neben das Modell der gegliederten Zeit tritt ein strukturiertes Raum, in dem Himmel und Hölle streng getrennt werden. Erst mit Lucifers Vertreibung ist die Unterscheidung zwischen ‹oben› und ‹unten›, zwischen Höhe und Tiefe möglich. Zu den Effekten des Himmelssturzes gehört die Ausbildung einer Hierarchie der Räume, die ihrerseits symmetrische Muster aufweist. Die gestufte Ordnung des Himmels wiederholt sich im Modell der Hölle, die Autorität Gottes entspricht der des Teufels. Wie diese Differenz zu interpretieren ist, blieb seit der Spätantike heftig umstritten. Gemäß den Vorstellungen der Manichäer spiegelt sie eine typologische Relation auf derselben Wertebene, ein dualistisches Weltgefüge mit zwei gleichgestellten Widersachern. Nach den Überzeugungen der frühen Patristik, wie sie Augustinus vertrat, ist der räumliche Unterschied von Himmel und Hölle dagegen Ausdruck für das Gefälle zwischen Fülle und Leere, Sinn und Nichts, Macht und Mangel. ²³ Der Lucifer-Mythos entwickelte eine Topographie des Guten und Bösen, die manichäisch nach dem Prinzip der

Gleichberechtigung der Räume oder patristisch nach dem Gesetz ihrer graduellen Differenz gedeutet werden kann.

«Die Theologie des Bösen», so formuliert Walter Benjamin in *Ursprung des deutschen Trauerspiels* (1928), sei «dem Sturze Satans (...) weit eher zu entnehmen, als den Verwarnungen, in denen die kirchliche Lehre den Seelenfänger darzustellen pflegt.»²⁴ Er betont damit, daß die Geschichte des Teufels Teil eines Dramas ist, das in dem Moment an sein Ende kommt, da wir Satan kennenlernen. Benjamin entwickelt aus dem Mythos des Sturzes ein Ensemble von Kategorien, die den Teufel als Verkörperung eines umfassenden Anspruchs im Zeichen von innerer Unfreiheit und Rebellion kennzeichnen. Zum Vertreter des rein Materiellen wird er durch den brennenden Ehrgeiz, der keine Unterwerfung duldet. Die Schuld des Teufels ist für Benjamin das Resultat eines intellektuellen Strebens, das die Dogmatik als Ausdruck der ›superbia‹ bzw. der ›curiositas‹ bezeichnet und damit verwirft. Als Sympathisant des Aufruhrs, der die Kräfte des Protests gegen Gott bündelt, verliert er seine Freiheit gerade dadurch, daß er sie in Abkehr von der höchsten Autorität – wie im Modell der Tragödie – zu erkämpfen sucht: «Die absolute Geistigkeit, die im Satan gemeint ist, bringt in der Emanzipation vom Heiligen sich um das Leben.»²⁵ Der Sturz Lucifers geht aus einer Erhebung hervor, die das Prinzip des kalten Intellekts zur Geltung bringt; hinter der Revolte des Engels steht die Haltung geistiger Vermessenheit.

Die Geschichte von Stolz, Anmaßung, Rebellion und Vertreibung, die das Bartholomäus-Evangelium erzählt, ist durch das Prinzip der Steigerung bestimmt. Die Eitelkeit, genährt vom Selbstbewußtsein des erstgeschaffenen Engels, führt Lucifer von der Gehorsamsverweigerung bis in die offene Rebellion. Aus der Negation im Zeichen des ›non serviam‹, die Gott gegenüber die Verpflichtung zur Dienstbarkeit verneint, wird so die direkte Erhebung in der Konfrontation mit der spirituellen Autorität.²⁶ Am Ende steht die Ankündigung, einen eigenen Thron aufzurichten und den Herrn des Himmels in offener Konkurrenz zu bekämpfen. Die Sünde des Teufels gründe, so hat Niklas Luhmann formuliert, in der «Beobachtung Gottes»;²⁷ sie ist ein Akt der Abspaltung, der dort einsetzt, wo Lucifer die Gemeinschaft der Engel verläßt und einen Wettstreit mit ihr provoziert. Jakob

Böhme vermutet in seinen *Quaestiones theosophicae* (1624), daß Lucifer seinen Herrn um die Fähigkeit zur Schöpfung des Menschen beneidet habe und aus diesem Grund von ihm abgefallen sei: «Er beehrte ein Künstler zu seyn, er sahe die Schöpfung und verstund den Grund, darinnen wolte er ein eigener Gott seyn, und mit der Centralischen Feuers=Macht in allen Dingen herrschen und sich mit allen Dingen bilden, auch sich selber wollen in alle Formen bilden, daß er wäre was er wolte, und nicht was der Schöpfer wollte; wie denn solches noch heute ihre gröste Freude ist, daß sie sich können verwandeln, und in mancherley Bildnisse bringen, und also Phantasie treiben.»²⁸ Als Schöpfer möchte sich Lucifer Gott zur Seite stellen und zugleich von den übrigen Engeln aus dem Gefolge des Herrn abgrenzen. In der von ihm beanspruchten Rolle des «Künstlers», der aus dem Nichts eine Welt hervorbringt, vertraut er auf seine produktive Kraft, die es ihm erlaubt, über die Formen der Erscheinungen und deren innere wie äußere Dynamik zu gebieten. Böhmes Formulierungen reflektieren sehr genau die Hybris, die in diesem Programm steckt, zugleich aber die Isolation, die aus der Anmaßung des ungehorsamen Engels folgt: «Dann als Lucifer seine Begierde in eigene Macht führete, so brach er sich vom Willen Gottes ab, so scheidete sich der H. Name von ihm, und verlachte ihm das Licht in seinem Feuer= Leben, denn er brach sich von der Einheit ab (...)».²⁹ Die Konsequenz der Hybris ist die Einsamkeit des früheren Engels, der den Himmel verlassen muß. Der Wettstreit mit Gott löst Lucifer von der Gemeinschaft, indem er ihn zum Individuum macht, das seine Identität aus der Negation des Gehorsams bezieht, zu dem er wie alle anderen Engel verpflichtet war.

Der Ursprung des Bösen liegt in der Möglichkeit des Andersseins, die am Ende durch die Vertreibung besiegelt wird, aber zuvor bereits im Innern des rebellischen Lucifer begründet scheint. Bei Böhme heißt es über den Antrieb Lucifers, die Rebellion gegen Gott zu wagen: «Die eigene Annehmlichkeit, als das Nein, hat ihn bewogen (...)».³⁰ Welches Motiv ihn genau leitet, den Rang des Schöpfers zu begehren, bleibt bereits in der Erzählung des Apostels offen; Kränkung, Eifersucht und Gier kommen als Antriebskräfte gleichermaßen infrage, ohne daß der apokryphe Text sie klar gegeneinander abgrenzt.

An den Platz von Argumenten tritt die erzählerische Konstruktion, die den Sturz Lucifers als plötzliches Ereignis, als Hervorbrechen einer explosiven Form der Zeitlichkeit aus dem Kontinuum einer immergleichen Ewigkeit deutet. Damit gewinnt der gesamte Vorgang seine dynamische Wucht, die den Leser in den Bann zieht. Das letzte Geheimnis, das die Ursachen des Bösen umhüllt, bleibt unentdeckt; die Geschichte vom gefallenem Engel Satanael-Lucifer, der durch seinen Sturz zu Satan-Belial wird, trägt den Charakter eines Mysteriums, das die Erzählung nicht entzaubert, sondern nur zu Bewußtsein bringt. Der Mythos dokumentiert die Folgen des Dualismus, der mit Lucifers Rebellion in die Welt kommt, ohne seine Hintergründe wirklich zu erklären.³¹

Die Bewertung des Mythos vom Himmelssturz, der eine darstellende, aber keine erklärende Qualität besitzt, führt auf ein prinzipielles kulturgeschichtliches Problem. Ernst Cassirer hat betont, daß in der Welt des Logos ebenso wie in der des Mythos symbolische Zeichen die Wirklichkeitserfahrung des Menschen ermöglichen. Der Umgang mit solchen Zeichen bleibt jedoch gebunden an eine wesentliche kulturelle Differenz, die Cassirer durch die Unterscheidung zwischen magischem (Mythos) und theoretischem Denken (Logos) zur Geltung bringt. Während im Mythos die Zeichen mit der Sache unmittelbar zusammengeführt werden, so daß sich das Ding durch sie ausspricht, treten sie unter den Gesetzen der theoretischen Welt auseinander, insofern Bedingung von Realitätserkenntnis hier das Wissen über ihre Diskrepanz ist.³² Aus dieser Differenzierung leitet sich Cassirers Verständnis einer mythischen Denk- und Lebensform der Menschheit ab, die er jenseits der Sprache als Seinsgrund vor Geschichte und Logos ausgebildet sieht.³³ Mit dem konsequenten Versuch, den Mythos von den Gesetzen menschlicher Rede zu trennen, folgt Cassirer Schelling, der in seiner *Historisch-kritischen Einleitung in die Philosophie der Mythologie* (1842) die frühzeitlichen Göttergeschichten außerhalb sprachlicher bzw. poetischer Konstruktionen ansiedelt. Der Mythos bildet kein künstliches Ensemble, das durch die Sprache erzeugt und tradiert wird, sondern eine ursprüngliche Form menschlicher Lebens- und Erfahrungsinhalte.³⁴ Cassirers an Schelling orientierte Vorstellung der ‚Objektivität des Mythischen‘ zieht religiöse, ontologische

und historisch-kulturelle Bedeutungsfelder zu einer Denkkordnung zusammen, die sich in Anschauungs- und Lebensformen über Symbole und Handlungen manifestiert. Die Erscheinungsmuster des Mythischen erschließen Modelle, die Wissen mit Hilfe von rituellen Geschehensabläufen, Bildern oder magischen Zahlen gliedern. So ist im mythischen Feld das Moment der Kausalität nicht abwesend, jedoch anders als im logischen Denken organisiert, da es allgemeiner gefaßt wird; dem gemäß sind hier Wirkungen nicht an bestimmte Ursachen, sondern an verschiedene Auslöser jenseits klarer Folgerelationen gebunden. Der Mythos verwirklicht sich in Bilderwelten und Handlungsschemata, ohne daß er zunächst des Logos bedarf, um Bedeutungen zu schaffen.

Cassirer vermutet nun, daß sich über Ritualisierungen – also eine pragmatische Ebene – Zeichen etablieren, die sukzessive die mythischen Anschauungsformen ergänzen. Sie sind zunächst naiv, durch Ähnlichkeitsbeziehungen mit dem Bezeichneten bestimmt, mithin mimetisch, nicht konventionell geregelt. Zug um Zug tritt mit ihnen das mythische in das logische, durch Sprache organisierte Denken ein.³⁵ Die rituelle Festlegung des mythischen Denkens bedeutet zugleich eine rationale Organisation seiner Grundstruktur, die zunehmend von der kulturellen Vernunft vereinnahmt wird. Gegenüber Cassirers Entwicklungshypothese wäre allerdings zu betonen, daß der Mythos ohnehin nur in der Bindung an den Logos wissenschaftlich beobachtbar ist, folglich in dem Aggregatzustand, den er als Untersuchungsobjekt aufweist, stets durch die Sprache strukturiert wird.³⁶ Das widerlegt zwar noch nicht die Vermutung, es habe ein mythisches Denken existiert, das durch bestimmte Formen der Realitätswahrnehmung jenseits der Ordnungen der Sprache gekennzeichnet war. Es macht aber deutlich, daß die Theorie eines sprachjenseitigen Mythos unsicher bleibt, weil sie einen Ursprung voraussetzt, der als absoluter Punkt vor dem Logos gilt, obgleich er immer schon kulturell geformt ist. In diesem Sinne muß sich auch die Frage nach den Erklärungsleistungen, die der Mythos für das Verständnis der Genealogie des Bösen erbringt, auf die Funktionen der literarischen Darstellung richten, die ihn überliefert.

Wie jeder Begriff, der sich aus einem auf binären Gegensätzen

beruhenden System ableitet, ist die Kategorie des Bösen nicht ohne Schwierigkeiten über eine klare Genealogie zu gewinnen.³⁷ Die literarische Qualität der Ursprungserzählung, die uns das Bartholomäus-Evangelium bietet, macht einsichtig, daß die abstrakte Erkenntnis der Anfänge des Bösen durch deren Schilderung nur bedingt befördert wird. Die mythische Erzählung enthüllt zwar einen Ereigniszusammenhang, aber keine Motivation; für sie ist eine Dialektik von Offenbarung und Verbergung konstitutiv, die den entscheidenden Sprung vom Guten zum Bösen, vom Reinen zum Unreinen, von der Einheit zur Teilung nirgends expliziert. Aus welchem Grund die himmlische Ordnung der Identität zur Ordnung der Differenz umschlägt, kann uns die Erzählung des Bartholomäus nicht erläutern. Lucifers Weg vom ersten der Engel zum Widersacher Gottes scheint in letzter Konsequenz dunkel und zirkulär; sein Ausgangspunkt ist jene Sünde, deren Existenz durch das System des Bösen, das aus ihr hervorgeht, erst ermöglicht wird. Dieses Moment der Paradoxie teilt der Mythos mit zahlreichen Erzählungen vom Bösen, die ein Phänomen von dunkler Herkunft beleuchten.³⁸ In der anschaulichen Darstellung des Höllensturzes bleibt die Zone des Ursprungs unerschlossen, denn sie beschwört die Evidenz eines Wirkungszusammenhangs, ohne seine Kausalität aufzudecken. Adorno hat diesen Mechanismus mit der kritischen Formel kommentiert: «Was ans Bild sich klammert, bleibt mythisch befangen, Götzendienst.»³⁹ Die Zirkularität des Mythos besteht darin, daß seine Erzählung die verborgenen Mächte, von denen sie handelt, nicht aufhellt, sondern lediglich in ihren Erscheinungsformen plausibel werden läßt. Aufklärung über das Böse bietet die Geschichte von Lucifers Höllensturz schwerlich, weil sie im Bann der Szenen und Bilder steht, die sie arrangiert.

So vermittelt sich die Einsicht in die Paradoxie einer Darstellung, die ihre eigenen Prämissen veranschaulicht, ohne sie zu erklären. Paradox nämlich ist die Tatsache, daß die mythische Erzählung über Lucifers Himmelssturz mit den Mitteln der Fiktion im Bösen ein vermeintlich Unbedingtes präsentiert, das jenseits der es bedingenden Differenzierung nicht zu erfassen ist. Der Ursprungsmythos zeigt uns, wie das Böse in die Erscheinung tritt, setzt aber in seinem Beschreibungsmodus die Geltung der Unterscheidung, ohne die es

undenkbar wäre, bereits voraus. In *Totem und Tabu* (1912) vertritt Freud die Auffassung, daß der Ursprung kultureller Praktiken verschattet sei und in unterschiedlichen Überlieferungen aufgehoben bleibe, die von ihm künden. Was Freud in diesem Zusammenhang als «sekundäre Entstellung»⁴⁰ bezeichnet, dürfte jedoch mehr als nur eine nachträgliche Bearbeitung eines objektiven Sachverhalts sein. Ursprungsmymen sind mit den Erzählungen identisch, die sie tradieren; ihre Suggestionskraft ersetzt die Eindeutigkeit eines Wahrheitsgrundes, den man jenseits ihrer literarischen Form zu erkennen vermöchte. Auch die Genealogie des Bösen, die sich beim Apostel Bartholomäus beschrieben findet, ist gebunden an die Fiktion eines Anfangs, die mit den Mitteln der Literatur suggeriert, daß alles so und nicht anders begann. Unabhängig von diesem fiktionalen Entwurf aber läßt sich das Böse im Rahmen kultureller Reflexion nicht erfassen, denn es existiert keine zweite Sprache, die seine Wirklichkeit glaubwürdig machen könnte. Wer ohne die Hilfe der Erzählung vom Bösen reden möchte, bleibt stumm; wer wiederum in der Erzählung nach Erklärungen sucht, wird enttäuscht. Das ist der *circulus vitiosus*, in dem der Mythos vom Ursprung des Bösen gefangen bleibt.