

«Zeus schöpfte die Welt neu»

Sie sind ein verrücktes, verzwicktes und verwirrendes Vergnügen – die antiken Helden- und Göttersagen. Was sie über das Geheimnis der Kreativität verraten, wollte David Werner vom Gräzisten Christoph Riedweg wissen.

Herr Riedweg, wie hoch steht eigentlich die Kreativität bei den antiken griechischen Göttern im Kurs?

Christoph Riedweg: Ich würde behaupten, dass die griechischen Götter eine Schwäche für ausgefallene Kreationen haben, genauso wie die alten Griechen selbst. Die Götterversammlungen auf dem Olymp sind ja generell ein Spiegel der antiken griechischen Gesellschaft.

Wer ist die Kreativste unter den olympischen Gottheiten?

Riedweg: Hephaistos, der hinkende Schmiedegott. Er ist wirklich ein Könnler, ein Superartist: Was er in seiner Vulkan-Schmiede im Ätna anfertigt, sind Premiumprodukte, alles allerfeinste Qualität. Seine raffinierten Spielgeräte sind grosse Attraktionen – und wirken Wunder. Aphrodite gelingt es etwa, ihren schwer erziehbaren Sohn Eros handzahn machen, indem sie ihm einen von Hephaistos höchst kunstvoll gefertigten Ball – eine Art Globus – schenkt. Auf Geheiss des Göttervaters Zeus erschafft Hephaistos zum Beispiel auch die erste Frau, nämlich Pandora samt ihrem berühmten Vorratsgefäss, in dem als Strafe für die Menschen alle Übel der Welt stecken.

Ein eigenständiger Kopf ist Hephaistos aber nicht, oder? Er liefert, was man bei ihm in Auftrag gibt.

Riedweg: Er ist sicher kein auf Autonomie pochendes «Originalgenie», sondern eher der Typ rechtschaffener Kunsthandwerker. Aber was er macht, das macht er am besten von allen.

Trotzdem wird Hephaistos von den anderen Göttern nicht immer pfleglich behandelt.

Riedweg: Er muss einiges an Spott einstecken, auch wegen seiner Behinderung. In der Schluss-

szene des ersten Buches der «Ilias» brechen die zum Gelage versammelten Götter in homerisches Gelächter aus, weil ausgerechnet der hinkende Hephaistos ihnen als Mundschenk dient. Nicht gerade politisch korrekt. Blamabel für den Schmiedegott ist auch, dass ihn seine Frau Aphrodite mit dem Kriegsgott Ares hintergeht. Es gelingt ihm dann zwar, die beiden Missetäter mit einem selbstgebauten Netz zu fesseln. Doch die

MENSCHEN UND GÖTTER

Musenküsse

Die alten Griechen haben Heerscharen von Göttern und die Musen erdacht. Diese wurden von Dichtern wie Hesiod und Homer um Beistand angerufen, wenn sie vor Publikum auftraten.

allgemeine Heiterkeit, die diese Szene auf dem Olymp auslöst, geht zumindest indirekt auch auf Kosten des gehörnten Hephaistos.

Wenn Hephaistos als Personifikation der Kunstfertigkeit derart vorgeführt wird, war es um das Ansehen der Kreativität im antiken Griechenland wohl nicht zum Besten bestellt, oder?

Riedweg: Doch, doch. Hephaistos wird trotz gelegentlicher Neckereien von den anderen Göttern bewundert und geachtet für das, was er kann. Als Sohn des Zeus und der Hera gehört er zum innersten Machtzirkel des Olymps. Und er hat mit Aphrodite, der Schaumgeborenen, die schönste und begehrteste Göttin zur Frau – die ihn zwar betrügt, aber durchaus weiss, was sie an ihm hat, obwohl Hephaistos ja kein Beau ist.

Tröstlich für uns weniger Hübsche: Die inneren Werte scheinen auch zu zählen.

Riedweg: Ja, solange nicht gerade ein Kerl wie der wilde Kriegsgott Ares dazwischenkommt...

Die traditionelle humanistische Bildung führt ja gern alles Musisch-Kreative auf die Griechen zurück. Lassen Sie uns also über die Musen reden. Ist der Musenglaube tatsächlich im alten Griechenland entstanden?

Riedweg: Es zeigt sich immer mehr, dass die griechische Kultur und Götterwelt keine singuläre Creatio ex nihilo ist, wie man lange Zeit annahm, sondern eine kreative Weiterentwicklung von Anregungen älterer nahöstlicher Hochkulturen. Viele Gottheiten wie zum Beispiel Aphrodite stammen aus dem Vorderen Orient und wurden unter Beimischung lokaler Elemente umgeprägt. Bei den Musen scheint das freilich anders zu sein. Soweit man heute weiss, waren sie tatsächlich eine genuin griechische Erfindung.

Der Schriftsteller Raoul Schrott hat kürzlich Hesiods «Theogonie», das Hauptepos über die Entstehung der griechischen Götterwelt, neu ins Deutsche übersetzt. Schrott hält es für sehr wahrscheinlich, dass auch die Musen aus dem Orient nach Griechenland importiert wurden. Sie auch?

Riedweg: Schrotts anregende Thesen sind oft sehr spekulativ. Konkrete Belege dafür, dass es Vorläuferinnen der Musen im Orient gab, kann er nicht vorweisen. Die frühesten Erwähnungen der Musen finden sich nach wie vor in griechischen Schriften – nämlich in der «Ilias» und der «Odyssee» und in Hesiods «Theogonie». Woher sie von den Musen wussten, darüber kann man nur mutmassen. Vielleicht hat Hesiod die Musen einem unbedeutenden Lokalkult entnommen, um sie dann zu panhellenischen Gottheiten zu erheben.

Bevor Hesiod mit seiner Schilderung über die Entstehung der Götter richtig loslegt, lobt er in aller Ausführlichkeit die Musen. Täuscht der Eindruck,

dass er sie noch mehr bewundert als die olympischen Hauptgötter?

Riedweg: Hesiod ist ja Dichter, da stehen ihm die Musen als Göttinnen der Künste ganz besonders nahe.

Steckt hinter dem ausführlichen Lob der neun Musen nicht auch Kalkül? Je höher man die Musen lobt, desto höher steigt auch das Ansehen der Dichtung?

Riedweg: Vielleicht. Ich verstehe das Musenpromöium aber eher als ein ernsthaftes Bekenntnis. Von den Musen auserkoren zu sein, ist für einen griechischen Dichter wie Hesiod eine hohe Würde und Bürde – nicht zufällig ähnelt seine Berufung durch die Musen in manchem derjenigen der Propheten im Alten Testament. Platon erklärte, dass die Musen den Dichter in Ekstase versetzten und so zu einem Sprachrohr für höhere Einsichten machen.

Bei welcher Gelegenheit riefen die griechischen Dichter die Musen an?

Riedweg: Im Rahmen von Gesangsaufführungen. Literatur wurde in der Antike zunächst kaum gelesen, sondern hauptsächlich vorgetragen, genauer: vorgesungen. Dichter wie Hesiod oder Homer traten wahrscheinlich als eine Art Bänkelsänger vor mehr oder weniger aristokratischem Publikum auf. Sie riefen die Musen nicht zuletzt auch als Garantinnen für den stets gefährdeten performativen Erfolg auf.

Warum verliessen sie sich nicht einfach auf ihr Können, statt die Musen dafür zur Verantwortung zu ziehen?

Riedweg: Die epischen Dichter hatten ihren Stoff gewiss gut eingeübt, zugleich war vieles eine Frage der spontanen Improvisation – ein wenig wie bei einem Jazzkonzert. Man weiss bei solchen Auftritten ja im Voraus nie, was im entscheidenden Augenblick passieren wird. Der Erfolg liegt nicht ausschliesslich in der Hand des vortragenden Künstlers. Entscheidend für das Gelingen ist, was die Griechen «kairos» nannten: der Moment des glücklichen Zusammenspiels verschiedener Umstände. Damit die Performance gelingt, muss der Künstler nach Auffassung der Griechen in eine Art Trance verfallen, die sich dann aufs Publikum überträgt. Indem er die Kontrolle über

das kreative Geschehen an die Musen auslagert, entlastet er sich und befreit sich vom Lampenfieber. Wenn heute Auftrittskünstler vor der Vorstellung hinter der Bühne Lockerungs- und Konzentrationsübungen machen, erzielen sie damit einen ähnlichen Effekt.

Der Unterschied ist, dass die griechischen Dichter-Sänger diese Übungen in Form von Huldigungen an die Musen in die Show integrierten?

Riedweg: Ja, das kann man sagen. Ich bin überzeugt, dass es eine Funktion des Musenaufrufs war, die Konzentrationsfähigkeit des Vortragskünstlers zu stärken. Dafür spricht übrigens auch die etymologische Verwandtschaft des Wortes «Muse» – griechisch mousa – mit dem griechischen Wort für geistige Kraft, Erinnerung –

«Wie damals über die Götter gesungen wurde, sprengt unseren heutigen Begriff von Gottesfurcht – da ging es oft sehr derb zu und her.»

Christoph Riedweg, Altphilologe

mnēmē. Die Vorträge eines Hesiod oder noch mehr eines Homer erfordern kolossale Gedächtnisleistungen. Es gibt eine ganz schwierige Passage in der «Ilias», in der sämtliche nach Troja entsandten Schiffe und ihre Besatzungen vorgestellt werden. Es ist kein Zufall, dass Homer die Musen an einer solchen Stelle anruft.

Vorhin sagten Sie, Dichter wie Homer und Hesiod hätten sich als eine Art Sprachrohr der Götter verstanden. Waren ihre Dichterauftritte nun eher religiöse Ereignisse oder künstlerische?

Riedweg: Das lässt sich nicht beantworten, denn Kunst und Religion waren im antiken Griechenland nicht strikt voneinander getrennt. Wie damals über die Götter gesungen wurde, sprengt unsere heutigen Begriffe von Gottesfurcht und Frömmigkeit – das ging oft auch sehr derb und lustig zu und her, und es geschah durchaus mit dem Segen der Musen, die auch das Entertainment förderten. Ästhetik, Gottesdienst, Unterhaltung, Geschichtsstunde – das alles war in einem gelungenen altgriechischen Sängerauftritt ver-

eint. Ich beobachte übrigens, dass Kunst und Religion auch in unserer modernen Welt enger miteinander verwoben sind, als wir uns das normalerweise eingestehen. Die Kunst weckt oft religiöse Gefühle und kreist um religiöse Fragen. Umgekehrt ist jede Religion Ausdruck der Kreativität des menschlichen Geistes. Die griechischen Mythen sind ja selbst das beste Beispiel dafür. Sie regen zum ständigen Weiterdichten, Variieren und Interpretieren an – im Grunde bis heute.

Der Hauptgott Zeus tritt in diesen Mythen als absolut unmusische Gestalt auf. Er donnert, straft, und stellt schönen Frauen nach, aber er bringt eigentlich nichts Bedeutendes hervor. Ist das nicht seltsam?

Riedweg: Immerhin pflanzt er sich munter fort und setzt eine ganze Schar von Gottheiten und Halbgöttern in die Welt – unter anderem die Musen. Ausserdem ist Zeus sehr einfallsreich, und zwar in der Art und Weise, wie er seine Herrschaft sichert. Er muss sich ständig mit Herausforderern wie zum Beispiel Titanen und Giganten herumschlagen. In Bedrohungslagen schmiedet er geschickt die richtigen Allianzen. Zeus ist ein Virtuose der Macht, und er lehrt einen vieles über die politische Kultur in den griechischen Stadtstaaten.



Christoph Riedweg

Der Professor für klassische Philologie/Gräzistik leitet das Seminar für Griechische und Lateinische Philologie der UZH. In seiner Forschung beschäftigt er sich mit frühgriechischer Dichtung und Philosophie (unter anderem Orpheus/Orphik, Pythagoras/Pythagoreismus), klassischer Tragödie und Komödie, Rhetorik, Philosophie des 4. Jahrhunderts vor Christus sowie der Kaiserzeit und Spätantike (insbesondere Platonismus) sowie jüdisch-hellenistischer und frühchristlicher Literatur. Kontakt: Prof. Christoph Riedweg, christoph.riedweg@uzh.ch

Ein Schöpfergott ist Zeus deswegen aber trotzdem nicht.

Riedweg: Nein, in der klassischen «Theogonie» Hesiods ist er es nicht. In einer späteren, zunächst geheim gehaltenen Variante der «Theogonie», die dem sagenhaften Sänger Orpheus zugeschrieben wird und nur bruchstückhaft überliefert ist, tritt er dann aber doch als kreativer Schöpfergott auf. Dort heisst es, Zeus habe zu Beginn seiner Herrschaft auf Ratschlag der Nacht die ganze bestehende Welt samt Flüssen, Bergen und allen Göttern verschlungen – um sie dann als grossen denkerischen Wurf ein zweites Mal aus sich heraus zu erschaffen. Der orphische Zeus berührt sich übrigens in vielem mit Platons Gestalt des Demiurgen, der dann zusammen mit dem alttestamentarischen Gott der Juden die christliche Vorstellung des einen, vollkommenen Schöpfergottes entscheidend prägen sollte.

Ist es nicht eine merkwürdige Vorstellung, dass ein Gott die Welt erschafft, indem er sie zuerst verschluckt? Warum schöpft der orphische Zeus die Welt nicht wie der biblische Gott von Grund auf neu – also aus dem Nichts?

Riedweg: Die dominante Vorstellung in der gesamten Antike war, dass die jeweils herrschenden Götter Vorgänger hatten, die von ihnen entmachtet wurden. An diesem Prinzip hält auch die orphische Dichtung fest. Zeus kann dieser Logik nach nicht am absoluten Nullpunkt der Schöpfung stehen. Der orphische Zeus verinnerlicht gewissermassen die schon bestehende Welt – und bringt sie neu geordnet wieder aus sich hervor. Im Gegensatz zum hesiodischen Zeus, der ganz im Machtkampf aufgeht, liegt beim orphischen Zeus der Akzent auf der kreativen Kraft des gedanklichen Konzipierens. Zeus schöpft die Welt neu, indem er sie neu denkt. Es ist eine veränderte, geistvollere Strategie, die Welt einzurichten und unter Kontrolle zu bringen.

Was der hesiodische Zeus an sexueller Potenz hat, das scheint also der orphische Zeus an geistiger Potenz zu haben.

Riedweg: Nein, nein, so einfach ist es nicht. Der orphische Zeus ist sexuell ebenfalls sehr aktiv, er ist sogar noch deutlich ausschweifender und hemmungsloser als der hesiodische Zeus. Was sich der orphische Zeus herausnimmt, war schon

für die damaligen Zeitgenossen jenseits von Gut und Böse. Dass der hesiodische Zeus seine Schwester Hera begattete, war schon auffällig genug, aber der orphische Zeus schläft darüber hinaus auch noch mit seiner eigenen Mutter. Aus dieser Verbindung geht Persephone hervor, die Zeus dann auch noch schwängert. Der Gott Dionysos ist das Ergebnis dieser Inzestserie. Auf Nachstellung von Hera hin wird Dionysos noch als Baby zerrissen, die Titanen braten und kochen

«Die philosophische Avantgarde Griechenlands war auf die hurenden, tricksenden und stehlenden Götter des Olymps nicht gut zu sprechen.»

Christoph Riedweg, Altphilologe

ihn. Zeus bereitet dem Treiben mit seinem Blitz ein Ende, Russ steigt auf, und daraus entsteht das Menschengeschlecht.

Eine krude Geschichte. Was ist das für ein Menschenbild, das die orphische Mystik damit transportiert?

Riedweg: Der Mensch wird hier als eine Art Zwischenwesen gesehen, das zugleich Elemente des Verbrecherischen wie des Göttlichen in sich trägt. Das mag entfernt an das christliche Prinzip der Erbsünde erinnern. Aus der Ambivalenz des Menschen leitet die orphische Geheimlehre eine Jenseitshoffnung ab, die etwas ganz Neues in der griechischen Kultur ist – und deren Träger der Gott Dionysos wird. Dionysos würde, so hofften die Orphiker, dereinst die Herrschaft über die olympischen Götter ergreifen.

Die Orphiker hofften auf eine Kulturrevolution auf dem Olymp?

Riedweg: Wenn man so will. Sie standen in mancherlei Hinsicht im Widerspruch zum Mainstream der griechischen Kultur, und man kann vermuten, dass sie mit ihrer auf allegorische Deutung hin angelegten Dichtung bereits auf die philosophische Avantgarde Griechenlands reagierten, die auf die hurenden, tricksenden und stehlenden Götter des Olymps nicht gut zu sprechen war. Für den Vorsokratiker Xenophanes zum Beispiel waren Homers Götter schlechter-

dings untragbar. Auch die Jenseitsorientierung der Orphiker stand zunächst fremd innerhalb der griechischen Tradition: Homer war ja ganz dem Diesseits zugewandt, für das Jenseits interessierte er sich kaum, er schilderte es als dunkel und trostlos, bevölkert von schattenhaften, kraftlosen Gestalten.

Homer erzählt aber auch noch vom Elysion und Hesiod von den Inseln der Seligen.

Riedweg: Ja, aber die sind nur für ganz wenige Auserwählte vorgesehen. Die Orphiker begeisterten sich für die Vorstellung eines glücklichen Jenseits, das allen Eingeweihten zugänglich ist. Man kann hier von einer Art Demokratisierung der Jenseitshoffnungen sprechen, wie sie interessanterweise ähnlich auch in Ägypten zu beobachten ist. Später hat Platon diese Idee eines Jenseits, das jedem offensteht, der nach sittlicher Vervollkommnung strebt, aufgegriffen, und dank ihm hat sie dann eine enorme geschichtliche Wirkung entfaltet, bis in die jüdisch-christliche Tradition hinein.

Warum machten die Orphiker ihr kühnes Projekt einer Umpolung des griechischen Weltbildes gerade am Gott Dionysos fest?

Riedweg: Das war naheliegend. Die orphische Anthropologie ist ja wesentlich mit Dionysos verknüpft. Aus dem Gott des Weins und des Wahnsinns machten die Orphiker einen Gott der Befreiung im Jenseits.

Wie das?

Riedweg: Ein Beinamen von Dionysos ist Lysios, der Löser, Sorgenbrecher. So wie sich im Rausch die inneren Fesseln lösen, so sprengt Dionysos die Beschränkungen eines als beklemmend empfundenen Diesseits. Dionysos ist insofern auch die Personifikation einer eskapistischen Sehnsucht, aus der bestehenden Welt mit ihren bekannten Gesetzmässigkeiten auszubrechen und in andere Sphären vorzustossen.

Steht Dionysos damit auch für das Entgrenzende und Befreiende in der Kunst?

Riedweg: Ja, in einem gewissen Sinne schon. Dionysos ist von jeher auch der Gott der Verwandlung, er kann unter verschiedensten Masken auftreten. Für den Dionysoskult waren Rol-

lenspiele typisch, die Menschen verkleideten sich an diesem Anlass beispielsweise als Stiere. Der Festzug Komos, der der Komödie den Namen gab, war mit viel Wein verbunden und karnevalesker Art. Und auch die berühmte griechische Tragödie ging aus dem Athener Dionysos-Kult hervor.

Gibt es so etwas wie eine Arbeitsteilung zwischen Dionysos und den Musen im Hinblick auf die Zuständigkeit für die Künste?

Riedweg: Die Musen gehorchten dem Gott Apollon, und der stand für das klassische Ideal des Massvollen und Harmonischen. Dionysos dagegen stand eher für das Entgrenzende, das Riskante, das Abgründige und Orgiastische. Ich würde daraus aber keinen so strikten Gegensatz konstruieren wie Nietzsche, der die Unterscheidung zwischen dem Apollinischen und dem Dionysischen ja zur Grundlage seiner ganzen Kunstphilosophie gemacht hat.

Stimmt es eigentlich, dass Dionysos einer der jüngsten Götter Griechenlands ist?

Riedweg: Das hat man früher sehr betont – und es würde ja auch zu diesem Gott passen, wenn er als Neuling in die Runde der etablierten Götter platzte. Doch archäologische Funde zeigen, dass Dionysos schon in der frühesten Phase der griechischen Hochkultur, also zur mykenischen Zeit, bekannt war.

Noch eine der schönen, grossen Thesen über die alten Griechen, die begraben werden muss...

Riedweg: So ist die Wissenschaft.

Arbeiten wie die Bohème

Kreativ sind heute nicht mehr nur Designer und Künstlerinnen. Kreativität ist demokratisiert worden, sagt Catherine Robin. Die Wirtschaftsgeografin hat untersucht, wie kreative Menschen arbeiten. Von Roger Nickl

Bücher für kreatives Kochen, Kurse für kreatives Schreiben, Ratgeber, die Kreativitätstechniken vermitteln – es gibt heute einen regelrechten Hype um die Kreativität. «Wir wollen und sollen alle kreativ sein», sagt Catherine Robin, «es gibt heute einen grossen Kreativitätswunsch, niemand möchte ein Gewohnheitstier sein, gleichzeitig existiert aber auch der Kreativitätssimperativ: Sei innovativ!» Das gilt insbesondere für die Arbeit. Die Wirtschaftsgeografin hat sich in einer Studie mit der Frage beschäftigt, wie Kreativität heute am Arbeitsplatz gelebt wird und wie sie sich auswirkt.

Denn längst ist klar, dass kreatives Arbeiten nicht nur Künstlerinnen und Architekten, Grafikerinnen und Designerinnen vorbehalten ist. «In den letzten Jahrzehnten haben wir eine Demokratisierung der Kreativität erlebt», sagt Catherine Robin, «heute wird davon ausgegangen, dass jede und jeder kreativ sein kann, Kreativität ist nicht mehr allein Sache von künstlerischen Genies.» Diese Entwicklung bleibt nicht ohne Folge für unsere Arbeit. Heute gilt es in vielen Berufen als selbstverständlich, dass man eigenständig arbeitet, flexibel ist, sein kreatives Potenzial nutzt, Probleme löst und innovativ ist. Und so ist Kreativität einer der zentralen Begriffe geworden, wenn es darum geht, moderne Arbeitsformen zu beschreiben.

Flachere Hierarchien, mehr Freiräume

Diese Arbeitsformen haben sich in westlichen Ländern seit der Mitte des letzten Jahrhunderts massiv verändert. Fabriken gibt es in den Schweizer Städten heute kaum noch, an die Stelle der Industrie trat die Dienstleistungs- und Wissensökonomie. Und in die leerstehenden Fabrikgebäude der ehemaligen Industrieunternehmen in den Stadtzentren ist die Kreativwirtschaft eingezogen. Es entstanden Architekturbüros, Künstler- und Designerateliers und innovative

IT-Kleinunternehmen – in Zürich etwa im Maag- oder im Löwenbräuareal und in vielen anderen Industriebrachen, die umgenutzt wurden. Mit diesem Wandel von der industriellen zur wissensorientierten Arbeit verbunden ist auch die steigende Nachfrage nach kreativem Denken.

«Unterstützt wurde diese Entwicklung durch die Innovationsforschung in den USA», sagt Catherine Robin, «sie setzte seit Mitte des 20. Jahrhunderts nicht mehr allein auf Wissen und Intel-

«Wir wollen alle kreativ sein, es gibt heute einen grossen Kreativitätswunsch, niemand möchte ein Gewohnheitstier sein.»

Catherine Robin, Wirtschaftsgeografin

ligenz, wenn es um die Frage ging, wie neue Ideen entwickelt werden, sondern zunehmend auch auf die Kreativität.» Ins Zentrum des Interesses rückte statt des schieren Wissens die Fähigkeit, flexibel zu denken und neu und unerwartet zu kombinieren. Die Innovationsforscher untersuchten in der Folge, wie diese Fähigkeiten zum kreativen Denken gefördert werden können, und entwickelten zum Beispiel neue Brainstorming-Methoden.

Das Wissen aus der Forschung floss in Managementhandbücher und politische Programme ein. Und es veränderte die Art und Weise, wie gearbeitet wird, nachhaltig. Vielerorts wurden die Hierarchien in den Unternehmen flacher. Mitarbeiterinnen und Mitarbeitern wurden mehr Freiräume zugestanden, um selbständiger zu arbeiten. Und sie erhielten die Möglichkeit, Ideen einzubringen, die die Firma wirtschaftlich weiterbringen könnten. «Die Arbeit wurde neu organisiert», sagt Wirtschaftsgeografin Catherine