

ETHISCHE KREATIVITÄT

Birgit Bender-Junker

Einleitende Bemerkungen

Der Vortrag¹ ist dreigeteilt. Ich möchte Sie in meinem ersten Teil zu den ethischen Figuren der griechischen Tragödie *Antigone* entführen und an ihrem Beispiel eine erste Definition von ethischer Kreativität entwerfen.

In meinem zweiten Teil werde ich einen kurzen Überblick über die Geschichte der philosophischen Ethik geben und den Verlust der ethischen Figur oder des ethischen Selbst in der philosophischen Ethik der Neuzeit nachzeichnen. Mit den ethischen Reflexionen von Charles TAYLOR werde ich dann eine Position darstellen, die das ethische Selbst in die philosophische Ethik-Diskussion zurückholt.

Im dritten Teil verbinde ich die Überlegungen zum ethischen Selbst mit seinen starken Wertungen und seinen „gelingenden Geschichten“ mit der gestalttheoretischen Vorstellung der Gefordertheit.

I. Ethische Figuren in der Tragödie *Antigone*

SOPHOKLES, ein berühmter Dichter im Athen des 5. Jahrhunderts v. Chr., gewann mehrere Preise für seine Tragödien, die während des alle zwei Jahre stattfindenden Festes der „Großen Dyonisien“ aufgeführt wurden (FLASHAR 2000, 21 ff.).

Die Tragödie im antiken Athen hatte neben einer kultisch-rituellen Dimension politische und kommunikative Dimensionen. Sie war eingebunden in „Akte politischer Selbstdarstellung“ (FLASHAR 2000, 8) und sie forderte die Bürger der attischen Demokratie zu politischer Reflexion, zum Nachdenken über das politische Handeln auf.

Sie wurde im 5. Jahrhundert in einer Kultur, die durch das Ineinander von Schriftlichkeit und Mündlichkeit geprägt war, primär mündlich rezipiert und für eine Aufführung und ein dem Dichter bekanntes Publikum konzipiert.

¹ Der Vortrag wurde auf der 12. Wissenschaftlichen Arbeitstagung der Gesellschaft für Gestalttheorie und ihre Anwendungen am 8. März 2001 in Darmstadt gehalten. Die Vortragsform ist beibehalten und durch Literaturhinweise und kleinere Überarbeitungen ergänzt und erweitert.

SOPHOKLES bearbeitete wie seine Mitstreiter und Konkurrenten - am bekanntesten sind AISCHYLOS und EURIPIDES - die Mythen des archaischen Griechenland, wobei sich SOPHOKLES weniger auf Stoffe aus den Epen HOMERS - aus der *Ilias* und der *Odyssee* - bezog als auf den sogenannten epischen *Kyklos*, in dem die chronologisch vor und nach der *Ilias* spielenden Epen gestaltet werden. Diese Epensammlung ist bis auf wenige Fragmente verloren (FLASHAR 2000, 18).

SOPHOKLES übersetzte die überlieferten Mythen und Verserzählungen in Begegnungen auf der Bühne, in Gesprächs-, Handlungs- und Erzählverläufe und ihre Kommentierungen, für die der attischen Bühne der Chor als Betrachter und Kommentator quasi als stilistisches Mittel zur Verfügung stand.

Auf der Bühne bewegten sich nie mehr als drei Personen gleichzeitig, wobei der Chor als eine Person gezählt wurde.

SOPHOKLES hat berühmte Frauen- und Männergestalten auf die Bühne gebracht – ich erinnere an *Antigone*, mit der wir uns näher beschäftigen werden, an *Elektra*, an die *Frauen von Trachis*, an *Aias* und an *König Ödipus*. Von den circa 130 Dramen, die SOPHOKLES verfaßt hat, sind nur sieben Tragödien erhalten geblieben.

Die sophokleischen Figuren bewegen sich im öffentlichen und privaten Raum, in der Polis, der Stadt, und dem *oikos*, dem Haus, die sie mit ihren ethischen Koordinaten der Verantwortung, der Scham, der Schuld, der Konvention und Selbstbehauptung vermessen (WILLIAMS 2000, bes. 89ff.).

Zusammenfassung des Handlungsverlaufs

In der *Antigone* spielen alle genannten Koordinaten eine Rolle und sind Interpretamente für die Handlungen, die Emotionen und die Selbstreflexionen der Figuren.

Alle Figuren der Tragödie gruppieren sich um die Antipoden *Antigone* und *Kreon*, um den Tyrannen von Theben, der das Verbot aussprach, seinen Neffen *Polyneikes*, der gegen seine Vaterstadt Theben gekämpft hat und dabei umkam, zu begraben, und um *Antigone*, die mit ihrer Schwester *Ismene* am Hof ihres Onkels *Kreon* lebt und die dieses Verbot brechen wird.

Der Verlauf der Handlung der Tragödie ist bestimmt von der Entlarvung *Antigones* als Täterin, die entdeckt wird, als sie die Leiche des Bruders zum zweiten Mal mit Erde bestreut und Grabspenden für ihn niederlegt, von den Versuchen *Haimons*, er ist der Sohn *Kreons* und der zukünftige Bräutigam *Antigones*, seinen Vater umzustimmen und vom Auftritt des Sehers *Teiresias*, auf dessen Prophezeiung hin sich *Kreon* zu spät umstimmen läßt,

nachdem er anfänglich seinen Rat ablehnt. *Kreon* macht sich auf den Weg um *Antigone* aus ihrem Felsengrab zu befreien - in dieses lebendige Eingesperrtsein hatte er die ursprüngliche Todesstrafe abgewandelt - und er findet *Antigone* wie seinen Sohn *Haimon* vor. Während *Antigone* bereits tot ist, sie hat sich erhängt, wird sich *Haimon* vor den Augen seines Vaters ins Schwert stürzen. Auch *Eurydike*, die Mutter *Haimons* und Frau *Kreons* wird sich, nachdem sie vom Tod ihres Sohnes erfahren hat, mit dem Schwert töten und ihren Mann *Kreon* verfluchen.

Kreon, der mächtige Tyrann, endet als mehrfacher Mörder, sieht sich als Mörder und erkennt seine Schuld.

Die Hauptfiguren: Kreon und Antigone und ihre Deutungsmuster

Die beiden Hauptfiguren *Kreon* und *Antigone* sind charakterisiert durch ein je eigenes Ethos (griech. *aethòs*, hier in der Bedeutung von Charakter, Gesinnung, Sinnesart, Denkweise), durch je eigene Deutungsmuster, die ihre Entscheidungen und Handlungen bestimmen. Die übrigen Figuren der Tragödie *Ismene*, *Haimon* und *Teiresias* sind Kritiker dieser *Ethoi* (Haltungen) und versuchen unter diesem Blickwinkel eine Annäherung und Vermittlung.

Dabei macht SOPHOKLES bereits im Prolog deutlich, daß *Antigone* als Trägerin des weiblichen Ethos für eine Vermittlung keine Möglichkeiten besitzt. Sie ist machtlos und bewegt sich mit ihrem Entschluß, ihren Bruder zu begraben im Unverstand und in der Liebe. Es ist *Ismene*, ihre Schwester, die ihr diese Dualität zuschreibt: „Dies aber wisse, daß im Unverstand (anous) du gehst, den Lieben (philois) aber recht in der Liebe“ (SOPHOKLES, 1998, 98f.).

Antigones Tat wird zu ihrer Verurteilung, zu ihrer Vereinsamung - „Du aber schämst dich nicht, wenn du mit deinem Denken (Phronesis) allein stehst? (SOPHOKLES 1998, 510) - zu ihrer Verspottung und Verachtung führen - „Dich hat dein eigensinniges Aufbegehren zerstört“ (SOPHOKLES 1998, 875) - und wird zugleich ihre Selbstbehauptung und ihr weibliches Ethos gegen die Macht und die politische Konvention der Polis herausstellen.

Antigones Deutungsmuster, das sie als Schwester an die Fürsorge für den toten Bruder bindet, entstammt dem familialen Raum, dem *oikos*, an den die attischen Frauen gebunden waren.

Für *Antigone* gibt es keine Notwendigkeit, diese Aufgabe der Liebe der politischen Macht bzw. dem politischen Gehorsam unterzuordnen, und sie kann als weitere Begründung für ihr Tun die ungeschriebenen Gesetze der Götter in Anspruch nehmen, die für sie über *Kreons* Gebot stehen.

Antigones weiblich/familiales Deutungsmuster findet seinen Gegenpart in *Kreons* politischem Freund-Feind-Schema, mit dem er das, was politisch korrekt ist, das was als Konvention zu gelten hat, bestimmt, sein Verhalten beschreibt und begründet.

Freund kann ihm nur sein, wer das Vaterland, die Polis als höchstes Gut akzeptiert (SOPHOKLES 1998, 182ff.).

Dem hat *Polyneikes* nicht entsprochen, er wollte Theben gewaltsam erobern und bleibt auch als Toter und Besiegter für *Kreon* Feind der Polis.

Mit der Festnahme *Antigones* und der Darstellung ihres Ethos der Liebe erhält *Kreons* Deutungsmuster erste Risse, die er durch eine massive Entwertung *Antigones* und ihres weiblichen Ethos zu verdecken sucht: Er, *Kreon*, werde sich nie von einer Frau beherrschen lassen (SOPHOKLES 1998, 524/25).

Anders formuliert: Das Ethos des *oikos*, die familialen und weiblichen Verhaltensformen und das politische Ethos der Polis sind hierarchisch strukturiert unter der Herrschaft des Politischen bis zum Ausschluß des familialen weiblichen Ethos aus der Öffentlichkeit.

Historiker beschreiben dies als politisch-soziales Problem der attischen Demokratie im 5. Jh. (vgl. MAIER 1988).

Die Nebenfiguren: Haimon und Teiresias und ihre kritischen Deutungsmuster

Auf eine andere Art und Weise wird *Kreons* Ethos von seinem Sohn *Haimon* hinterfragt. Ich erinnere: *Haimon* ist nicht nur der Sohn *Kreons*, er ist auch der Bräutigam *Antigones*. Diese sozialen Rollen erfordern von ihm besonders sorgfältige Argumentationen.

Entsprechend unterwirft er sich seinem patriarchalischen Vater - „Vater, dein bin ich“ (SOPHOKLES 1998, 635) -, teilt ihm jedoch die heimlichen Meinungen der Bürger der Polis zur Verurteilung *Antigones* mit, um ihn umzustimmen.

Die Bürger bedauern *Antigone*, die für eine rühmliche Tat sterben soll (SOPHOKLES 1998, 692ff.). Sie übertragen im Grunde *Antigones* Ethos der Liebe auf *Antigones* Tat und Situation nach der Tat. Damit formulieren sie das weibliche Ethos als konventionelles und politisches Ethos. Welch ein Affront gegen den Tyrannen *Kreon*!

Haimon der Sohn versteckt sich einerseits hinter den Meinungen der Bürger und versucht andererseits, das Ethos seines Vaters durch seine Überlegungen zur Einsicht und zum Hinzulernen in der Bedeutung von

einsichtig sein/verstehen zu erweitern: „Nicht ein Ethos allein trage in dir“ (SOPHOKLES 1998, 705).

Worte, Begriffe, die sich auf die Einsicht beziehen und aus den Wurzeln *boul/ phren/phron* gebildet sind, erhalten in der *Antigone* bis zu 50 Verwendungen (RICOEUR 1996, 299). Sie bilden die Chiffren für eine rezeptive und transformierbare Entzifferung der Tragödie, die als „gestaltete Fiktion“ eine Fiktion der Konflikte ist, die unnachgiebig und unverhandelbar sind (RICOEUR 1996, 300, STEINER 1990, 287ff.).

Deshalb kann *Kreon* der Tyrann, gefangen im Korsett seiner politischen Vorstellungen von Herrschaft/Macht und Gehorsam, *Haimons* Überlegungen nur als Ungehorsam be- und verurteilen.

Teiresias der Seher wird die Überlegungen *Haimons* fortführen, um *Kreon* umzustimmen und er wird vordergründigen Erfolg haben, weil er nach einigem Hin und Her von *Kreon* als Bote der übernatürlichen Macht der Götter akzeptiert wird.

Teiresias Argumentationen setzen *Haimons* Linie der Änderung des Ethos durch das Einsichtigsein fort, jetzt nicht mehr durch das Hinzulernen, sondern deutlicher als das Lernen als Lernen aus Fehlern und indem er *Kreon* die rechte Einsicht (*euboulías*) als Eigenschaft und Haltung nahelegt.

Damit sind die Elemente benannt, auf die *Kreon* zurückgreifen wird, wenn er seine Schuld reflektiert als Unfähigkeit zur Einsicht. Er spricht von Fehlern unsinnigen Denkens - „*phrenoun dysphronon hamartáemata*“ - und von „*dysboulia*“ (SOPHOKLES 1998, 1261).

Der Chor wird zusammenfassend in seiner Schlußstrophe *to phrenein*, das Einsichtigsein, das vernünftige Besinnen als höchstes Glück benennen.

Ethische Kreativität und die Kunstform antike Tragödie

Die Kunstform Tragödie kennt für ihre Figuren keine Möglichkeiten, ihren inneren und äußeren Notwendigkeiten zu entkommen. Sie gehen zugrunde, weil ihr Ethos und die übernatürliche Macht der Götter Deutungs- und Handlungszwänge entwerfen, die keinen Raum für Alternativen lassen.

Die fiktiven Deutungs- und Handlungsalternativen, die SOPHOKLES für den Tyrannen *Kreon* entwirft, für *Antigone* kann es keine Alternativen geben, dürfen den handelnden Figuren nicht zugute kommen.

Sie sind Material für die ethische Kreativität des Publikums jenseits der Katharsis.

Oder mit den Worten Paul RICOEURS: „Indem die Tragödie sich weigert eine „Lösung“ der Konflikte zu liefern, die die Fiktion unlösbar gemacht hat,

verurteilt sie, nachdem sie seinen Blick verwirrt hat, den Menschen der Praxis dazu, die Handlung auf seine eigene Gefahr hin neu auszurichten und zwar im Sinne einer der Situation angepaßten Weisheit, die der tragischen Weisheit so gut als möglich antwortet“ (RICOEUR 1996, 300).

Ethische Kreativität in diesem Sinne kann sich nur situationsbezogen entfalten und findet ihre Ausdrucks- und Handlungsformen in den situationsbezogenen *Ethoi*, ihren Vermittlungen und Veränderungen.

Sie ist - und dies läßt sich in Anlehnung an den Gestaltpsychologen METZGER formulieren - eine Ausdrucksform „schöpferischer Freiheit“, die sich nur unter den Bedingungen „geistiger Beweglichkeit“ und sachbezogener Aufmerksamkeit bilden kann (METZGER 1986, 531ff.).

Für SOPHOKLES bedeutete dies - so eine mögliche Lesart der *Antigone* - den Athener Bürgern vorzuschlagen das familial/weibliche Ethos in die Polis und ihre politische Kultur zurückzuholen und nicht weiter aus der Öffentlichkeit ins Haus, den *oikos*, zu verbannen.

II. Der Verlust und die Wiederentdeckung des ethischen Selbst in der Geschichte der philosophischen Ethik

Während die antiken Philosophen seit dem 5. Jahrhundert das Selbst, die Selbstsorge entdecken und das Ethos des Selbst und seine Kontextbezogenheit zum Ausgangspunkt der philosophischen Ethik machen, wird sich die philosophische Ethik seit dem Beginn der Neuzeit von diesen Bezügen verabschieden; sie wird das Ethos des Selbst und seine Situationsbezogenheit aus der philosophischen Diskussion verbannen.

Die antike Ethik und das Selbst

ARISTOTELES formuliert als Ziel (*telos*) des menschlichen Lebens die *Eudaemonia*, häufig mit dem Topos „gutes Leben“ wiedergegeben, treffender übersetzt als „gelingendes Leben“.

Die *Eudaemonia* ist ein personaler wie ein sozialer Begriff und Aufgabe des einzelnen wie der Polis. Sie ist gebunden an die Lebenssituationen, in denen die einzelnen leben, leben wollen und können. Zu ihrer „Erlangung“ und „Bewältigung“ in der Lebenspraxis des Selbst entwirft ARISTOTELES seine Tugendlehre mit den einzelnen Tugenden als reflexive und handelnde Ausdrucksformen des gelingenden Lebens. Sie - die Tugenden - stellen für das einzelne Selbst jedoch auch eine Art Organisationszentrum dar, um seine Identität - seine Freundschaft mit sich selbst, wie ARISTOTELES das nennt - zu behaupten (ARISTOTELES 1990, Buch I u. Buch VIII-IX).

Man könnte sagen, das Selbst ist bei ARISTOTELES - wie überhaupt den antiken Philosophen - grundsätzlich ethisch konzipiert als hermeneutisches Selbst, als reflexives Selbst, das in seine Lebensgeschichte und in die Lebensgeschichten der Anderen, in seine und ihre Konventionen verwoben ist, ohne in ihnen aufzugehen.

Damit erlaubt ARISTOTELES auch eine rückblickende Annäherung an die Figuren der Tragödie als ethische Figuren.

Die Ethik der Neuzeit und die Entdeckung der Vernunft

Die philosophische Ethik der Neuzeit hat keinen Raum für ethische Figuren, für ihr ethisches Selbst und für die Frage nach dem „gelingenden Leben“. Sie entdeckt die Vernunft!

DESCARTES „*Cogito ergo sum*“ , „Ich denke bzw. zweifle, also bin ich“, wird zum Ausgangspunkt für die Abstraktionsprozesse der Vernunft durch die Körperlosigkeit des Ich, die dieser Rekurs auf die Vernunft bzw. den Zweifel enthält. Dieses Ich benennt nicht die empirische Person in der wirklichen Welt, sondern die körperlose Vernunft (WOLF 1999, 105).

Die Klarheit (*clarité*) und Deutlichkeit (*distincté*) des Denkens, die DESCARTES zu gewinnen sucht, führt dazu, daß er den ganzen Bereich der Empfindungen und sinnlichen Wahrnehmungen erfaßt wie ein außenstehender Beobachter, der aus sich selbst herausgetreten ist und sich selbst gegenüber eine „desengagierte“ Perspektive einnimmt. Charles TAYLOR charakterisiert diese Art von Vernunft als desengagierte Vernunft (TAYLOR 1996, 267).

Das denkende Ich, das Bewußtsein mit seiner Rationalität wird zum leitenden Orientierungspunkt und ersetzt die Inhaltlichkeit des „gelingenden Lebens“ durch die prozeduralen Verfahren der Vernunft, deren Rationalität darin besteht, daß man bestimmten Vorschriften und Regeln entsprechend denkt, die den von Erkenntnis, Verstand oder Gewißheit geforderten Maßstäben entsprechen. Mit dieser Interpretation von Vernunft und Erkenntnis vollzieht DESCARTES den Schritt vom „Inhalt zum Verfahren“ (TAYLOR 1996, 285).

Mit KANT erhält die Ethik dann explizit eine neue Aufgabenbeschreibung, die in KANTS kategorischem Imperativ angelegt ist: „Der kategorische Imperativ ist also nur ein einziger und zwar dieser: handle nur nach derjenigen Maxime, durch die du zugleich wollen kannst, daß sie ein allgemeines Gesetz werde“ (KANT 1984, 68).

Ethik wird damit zur „Handlungswissenschaft“ verkürzt, die sich auf den einzelnen Handlungsakt und sein unbedingtes Sollen durch seine Universalisierbarkeit begründet.

Das empirische Gesamtleben, die Lebensführung, die Lebensgeschichten und ihre Kontexte werden bei KANT als unbedeutend, weil nicht objektivierbar aus der Ethik ausgeschlossen.

Auch die Diskursethik von APEL und HABERMAS als Ethik in der Nachfolge KANTS teilt diese Verkürzung ethischer Fragen. Sie reduziert ethische Fragen im Grunde auf rechtliche Fragen (vgl. die ausführliche Diskussion in KREUZER 1999, 29ff.).

HEGELS Kritik an KANT

Es ist HEGEL, der in seinen „Grundlinien der Philosophie des Rechts“ (1821) die wichtigsten Kritikpunkte an KANTS Ethik benennt. Es herrsche in ihr 1. leerer Formalismus, 2. Abstrakter Universalismus, 3. Die Ohnmacht des bloßen Sollens und 4. Der Terror der reinen Gesinnung vor (HEGEL 1976, 252ff.).

Die Ethik-Diskussion bis in die 80er Jahre des 20. Jahrhunderts wurde von den prozeduralen Verfahrensethiken wie der Diskursethik und der Rechtsphilosophie John RAWLS beherrscht.

Ihre Dominanz wird durch feministische und kommunitaristische Überlegungen, die sich auch HEGELS Einwänden anschließen in Frage gestellt.

Kritische Positionen im 20. Jahrhundert und ihre Wiederentdeckung des Selbst

Die feministischen Positionen z. B. diskutieren unter den Begrifflichkeiten von Recht/Gerechtigkeit und Fürsorge etwas ähnliches wie die Tragödie *Antigone*. Sie weisen nach, daß die Fürsorge (*care*) als eine Ausdrucksform weiblicher Ethik, in einer Konzentration des ethischen Diskurses auf Recht/Gerechtigkeit ausgeschlossen bleibt und in die Privatheit verbannt wird (vgl. BENHABIB 1995, 161ff.).

Unabhängig von dieser Diskussionslinie, aber mit einem Blick auf die Schwächen der vorherrschenden Konzeptionen von Gerechtigkeit, diskutiert SCHLICHT (2001, 51ff.) Gerechtigkeitsvorstellungen unter den Perspektiven emotiver und kognitiver Gerechtigkeit und versucht ihre Verbindung über eine gestalttheoretische Konzeption von Gerechtigkeit.

Dabei kann er Gerechtigkeit als Regelbildung und als Regelbefolgung über die Gestaltgesetze der Prägnanz bzw. Gefordertheit (SCHLICHT 2001, 60f. u. 64f.) einander zuordnen und sowohl die emotiven wie auch die kognitiven, die faktischen wie auch die normativen Aspekte integrieren. Das gestalttheoretische Konzept von Gerechtigkeit ist immer auf Kontexte bzw. Situationen bezogen, weil es der Gefordertheit unterliegt. Damit ist eine Dynamik der Gerechtigkeitsvorstellungen bzw. ihrer Regeln impliziert, die sie veränderbar macht und meines Erachtens die Verengung der emotiven Aspekte auf die Regelbefolgung, die SCHLICHT vornimmt, aufhebt und es erlaubt die Fürsorge wie andere emotiven Aspekte in die Gerechtigkeitskonzeption zu integrieren.

Unter diesem Aspekt ließe sich die *Antigone* als Ort verschiedener Gerechtigkeitsvorstellungen beschreiben und die von RICOEUR in seiner Interpretation der *Antigone* genannte praktische Weisheit als Frage nach der Gerechtigkeit sehen.

Das narrative Selbst

Ich möchte ausschnitthaft Überlegungen von Charles TAYLOR vorstellen, den man dem Kommunitarismus zuordnet. TAYLOR entwirft Ethik in der Tradition der Antike als kritische Hermeneutik des Selbst und versucht Lebensgeschichten und ihre Kontexte, Personen und v. a. ihr ethisches Selbst für die philosophische Ethik zurückzugewinnen (TAYLOR 1996).

TAYLOR geht davon aus, daß der Mensch sich in ihm vorgängigen moralischen Landkarten, präziser in *frameworks* (Rahmen) und ihren moralischen Landkarten bewegt, auf deren qualitative Unterscheidungen er angewiesen ist, um sich ein Selbst bilden zu können.

Der Mensch hat also die Aufgabe, sich in diesen moralischen Landkarten mit ihren Gütern und starken Wertungen (TAYLOR 1992, 9-51) zu positionieren, um seine Selbstinterpretationen zu finden. Starke Wertungen bilden in diesem Zusammenhang Bewertungs- und Reflexionsmaßstäbe für die Handlungen und Wahrnehmungen des Selbst. Sie sind reflexive Leistungen, mit deren Hilfe das Selbst seine Interpretationen und Deutungen vornimmt, die jedoch noch vor einer Konzeptualisierung als Tugenden mit den entsprechenden Abstraktionen liegen, auch wenn der Übergang von starken Wertungen zu Tugenden fließend sein könnte. Taylor selbst spricht nur von starken Wertungen.

Seine Selbstinterpretationen als seine Identität mit ihren Verortungen kann der Mensch nur narrativ, eingeflochten in ein Verständnis des eigenen Lebens als einer sich entfaltenden Lebensgeschichte/Geschichte erlangen,

die sowohl die Einheit des Selbst wie seine vielfältigen Wandlungen umfaßt (TAYLOR 1996, 52ff.).

Damit beschreibt TAYLOR die Bildung des Selbst und das Finden einer (gelingenden) Identität als einen komplexen Bildungsprozeß, der immer auch Selbstwahrnehmung und Selbstreflexion in der Narration und ihren unterschiedlichen Darstellungen und Darstellungsformen umfaßt.

Mit anderen Worten: TAYLOR gewinnt einen Zugang zum ethischen Selbst, das dem Selbst seinen Körper, seine empirische Person und ihre Kontexte wiedergibt und es aus dem Korsett der Sollensforderungen und prozeduralen Abstraktionen befreit.

Damit befinden wir uns auf einer Grundlage, die es überhaupt erst wieder erlaubt über ethische Kreativität nachzudenken.

Kontexte des ethischen Selbst und ethischer Kreativität

TAYLOR selbst macht ethische Kreativität nicht zu seinem Thema. Er entwirft jedoch im Zusammenhang mit der Frage, wie sich das Leben, das Menschen führen, besser erklären und verstehen läßt, die Orientierung am *best-account* oder, so übersetzt in „Quellen des Selbst“ am Beste-Analyseprinzip (TAYLOR 1996, 115ff.), das gedacht ist als eine Verbindung von Selbstwahrnehmungen, Selbstdeutungen und ihrer auch wissenschaftlichen Reflexion mit einem Ausgangs- und Orientierungspunkt, der immer bei den Selbstdeutungen liegt.

Ich möchte den *best-account* als das Finden der „besten Geschichte“ oder der „gelingenden Geschichte“ interpretieren, um auf diese Weise ethische Kreativität mit dem Bezugspunkt starke Wertungen in den Geschichten bzw. Lebensgeschichten selbst zu verorten und um ihre Erzählstruktur hervorzuheben.

Die starken Wertungen als ethische Ausdrucksformen des Selbst zeigen sich in den Geschichten explizit oder implizit. Die *Antigone* wäre ein Beispiel für ihre explizite, begründend-argumentative Darstellung.

Sie wäre aber auch ein Beispiel für eine „mißlingende Geschichte“, die von ihrem Publikum erst noch als „gelingende Geschichte“ erzählt werden muß.

Denn die „gelingende Geschichte“ muß ihre Erzählbarkeit finden, plausibel und angemessen für alle Beteiligten und ihre Situationen sein, ihre Selbstdeutungen und starken Wertungen verknüpfen, nur dann kann sie Entwirrungen und Veränderungen schaffen, und sich mit neuen Mustern weben.

III. Gestalttheoretische Anknüpfungspunkte

Wenn sich im Finden wie Erzählen der „besten Geschichte“ ethische Kreativität wahrnehmen läßt, dann läßt sich auch nach ihren präziseren Gestaltungen in diesen Geschichten fragen, danach wie die starken Wertungen als Muster in diese Geschichten eingeschrieben sind.

In diesem Fall machen die „beste Geschichte“ wie die starken Wertungen als Deutungsmuster dieser Geschichten auf Parallelen zu gestalttheoretischen Überlegungen fast von selbst aufmerksam.

Als zentralen Konvergenzpunkt möchte ich feststellen:

Das Finden der „besten Geschichte“ mit ihren starken Wertungen in ihrer Narrativität kann als das Finden bzw. die Darstellung von Gefordertheiten skizziert werden, die eine „gute Gestalt“ anstreben (vgl. KUBON-GILKE 1997, 355ff.). Dabei wird die Gefordertheit, die sich skizzieren läßt als Anspruch, den bestimmte Situationen an die Beteiligten aufgrund ihrer kontextuellen Zusammenhänge mit ihren inhärenten Wertungen stellen, in ihrer Übertragung auf die „beste Geschichte“ eng an das Selbst und seine Selbstwahrnehmungen gebunden, ohne daß, so wäre meine These, das Verhältnis des Selbst zur Situation subjektiviert würde.

Der Anspruch „beste Geschichte“ beinhaltet immer auch die angemessene Beziehung von Selbst und Situation, die für das gestalttheoretische Konzept der Gefordertheit grundlegend ist (WERTHEIMER 1991, 48ff.).

Die Tragödie *Antigone* könnte dann auch als ein Beispiel für das unangemessene Verhältnis, das *Kreon* zur Situation entwickelt - Was geschieht mit einem toten Feind, der ein enger Verwandter ist? - gedeutet werden. Seine starke Wertung, die nur das Feind- Muster auf den Toten anwenden kann, wäre dann das subjektive Deutungsmuster für diese unangemessene Interpretation der Situation.

Es stellt sich die Frage, wie eine mögliche „Einpassung“ starker Wertungen, die ich nach TAYLOR als Ausdrucksform des ethischen Selbst interpretiert habe, in die „beste Geschichte“ aussehen könnte.

Sie bilden, das wäre meine Antwort, Deutungsmuster für eigenes wie fremdes Verstehen und Verhalten, die zu Wahrnehmungsregeln wie Strukturregeln gelingender Geschichten werden.

Ethische Kreativität läge am Rande dieser Deutungsmuster und zwischen ihnen. Sie paßt sie ein, wandelt sie, verbindet sie zu einer gelingenden Lebensgeschichte.

Ethische Kreativität wäre unter diesem Blickwinkel nichts Besonderes, nichts Einmaliges, sondern nichts mehr und nichts weniger als eine gestaltende Ausdrucksform praktischer Alltagsvernunft.

Zusammenfassung

Ethische Kreativität wird am Beispiel der ethischen Figuren der antiken Tragödie *Antigone* reflektiert und als Aufgabe des Publikums und seiner praktischen Alltagsweisheit, als situationsbezogene Antwort auf die unlösbaren Konflikte der Tragödie- beschrieben.

Die philosophische Ethik seit DESCARTES zeichnet sich durch den Verlust des ethischen Selbst aus, um dessen Wiedergewinnung sich neuere Positionen der Ethik (z. B. TAYLOR) bemühen.

TAYLORS Überlegungen zu „starken Wertungen“ und zum „best-account“ werden fruchtbar gemacht für eine Bestimmung ethischer Kreativität als das Finden einer gelingenden und erzählbaren Geschichte.

Die Frage nach den präziseren Gestaltungen der „starken Wertungen“ in diesen Geschichten führt zu den gestalttheoretischen Überlegungen zur Gefordertheit.

Summary

The antique tragedy *Antigone* shows ethical creativity as a task for the audience in answering the unsolving conflicts of the tragedy.

Philosophical ethic since DESCARTES has lost the ethical self and tries in its newer discussions to refind it (TAYLOR). TAYLOR's issues „strong values“ and „best-account“ enable to reflect ethical creativity as the finding of the best story.

The explication of the more precise forms (Gestalten) of the „strong values“ in these stories leads to the issues of the Gestalt theory.

Literatur

- ARISTOTELES (1990): *Nikomachische Ethik*. Stuttgart: Reclam.
- BENHABIB, S. (1995): *Selbst im Kontext. Gender Studies*. Frankfurt: Suhrkamp.
- FLASHAR, H. (2000): *Sophokles. Dichter im Demokratischen Athen*. München: C.H. Beck.
- HEGEL, G.W.F. (1986): *Grundlegung der Philosophie des Rechts*. Frankfurt: Suhrkamp.
- KANT, I. (1984): *Grundlegung der Metaphysik der Sitten*. Darmstadt: Wissenschaftliche Buchgesellschaft.
- KREUZER, T. (1999): *Kontexte des Selbst. Eine theologische Rekonstruktion der hermeneutischen Anthropologie Charles Taylors*. Gütersloh: Chr. Kaiser/Gütersloher Verlagshaus.
- KUBON-GILKE, G. (1997): *Verhaltensbindung und die Evolution ökonomischer Institutionen*. Marburg: Metropolis-Verlag.
- MAIER, C. (1988): *Die politische Kunst der griechischen Tragödie*. München: C. H. Beck.
- METZGER, W. (1986): *Gestaltpsychologie. Ausgewählte Werke aus den Jahren 1950 bis 1986* (hg. v. M. STADLER/N. CAROLUS). Frankfurt: Verlag Waldemar Kramer.

- RICOEUR, P. (1996): *Das Selbst als ein Anderer*. München: Fink.
- SCHLICHT, E. (2001): Gestalt Justice. The Fusion of Emotion and Cognition in the Gestalt View of Justice. *Gestalt Theory* 23, 51-71.
- SOPHOKLES (1998): *Antigone* (Griechisch/Deutsch übersetzt und herausgegeben von N. ZINK). Stuttgart: Reclam.
- STEINER, G. (1990): *Die Antigonen. Geschichte und Gegenwart eines Mythos*. München: dtv.
- TAYLOR, C. (1996): *Quellen des Selbst. Die Entstehung der neuzeitlichen Identität*. Frankfurt: Suhrkamp.
- TAYLOR, C. (1999): *Negative Freiheit. Zur Kritik des neuzeitlichen Individualismus*. Frankfurt: Suhrkamp.
- WERTHEIMER, M. (1991): *Zur Gestaltpsychologie menschlicher Werte. Aufsätze 1934-1940* (hg. v. H.-J. WALTER). Opladen: Westdeutscher Verlag.
- WILLIAMS, B. (2000): *Scham, Schuld und Notwendigkeit. Eine Wiederbelebung antiker Begriffe der Moral*. Berlin: Akademie Verlag.
- WOLF, U. (1999): *Die Philosophie und die Frage nach dem guten Leben*. Reinbeck: Rowohlt.

Anschrift der Verfasserin:

Prof. Dr. Birgit Bender-Junker
Evangelische Fachhochschule Darmstadt
Zweifalltorweg 12
D – 64293 Darmstadt
e-mail: bender-junker@efh-darmstadt.de