

WÜRZBURGER RINGVORLESUNGEN

Band 9

# Unterwelten

Modelle und Transformationen

Herausgegeben von  
Joachim Hamm und Jörg Robert

Königshausen & Neumann

*Bibliografische Information der Deutschen Nationalbibliothek*

Die Deutsche Nationalbibliothek verzeichnet diese Publikation in der Deutschen Nationalbibliografie; detaillierte bibliografische Daten sind im Internet über <http://dnb.d-nb.de> abrufbar.

© Verlag Königshausen & Neumann GmbH, Würzburg 2014  
Gedruckt auf säurefreiem, alterungsbeständigem Papier  
Umschlag: skh-softics / coverart  
Umschlagabbildung: Eugène Delacroix, Die Dante-Barke (1822)  
Bindung: Zinn – Die Buchbinder GmbH, Kleinlütder

Alle Rechte vorbehalten

Dieses Werk, einschließlich aller seiner Teile, ist urheberrechtlich geschützt. Jede Verwertung außerhalb der engen Grenzen des Urheberrechtsgesetzes ist ohne Zustimmung des Verlages unzulässig und strafbar. Das gilt insbesondere für Vervielfältigungen, Übersetzungen, Mikroverfilmungen und die Einspeicherung und Verarbeitung in elektronischen Systemen.

Printed in Germany

ISBN 978-3-8260-5275-0

[www.koenigshausen-neumann.de](http://www.koenigshausen-neumann.de)

[www.libri.de](http://www.libri.de)

[www.buchhandel.de](http://www.buchhandel.de)

[www.buchkatalog.de](http://www.buchkatalog.de)

## Inhalt

Vorwort ..... 5

### Teil 1: Antike Grundlagen und Modelle

MARTIN ANDREAS STADLER

Elysische Gefilde und Orte der Schrecknisse. Die Fahrt des Sonnengottes durch die Unterwelt nach den altägyptischen Unterweltbüchern ..... 7

IRMGARD MÄNNLEIN-ROBERT

Vom Mythos zum Logos?

Hadesfahrten und Jenseitsreisen bei den Griechen ..... 31

THOMAS BAIER

Vergils Unterwelten als Seelenlandschaft ..... 59

JÜRGEN BRÜNDL

In der Hölle, am ‚Ort‘ der Verdammten.

Topographie des theologischen Schauplatzes böser Wirklichkeit ..... 81

### Teil 2: Jenseitige Räume in Mittelalter und Früher Neuzeit

JOACHIM HAMM

Die Poetik des Übergangs.

Erzählen von der Unterwelt im *Eneasroman* Heinrichs von Veldeke ..... 99

BRIGITTE BURRICHTER

Ein besonderer Höllenort. Das Reich der Sibylle von Norcia ..... 123

DAMIAN DOMBROWSKI

„la guerra sí del cammino e sí della pietate“.

Botticelli begegnet Dante ..... 145

JÖRG ROBERT

Fortunatus im Purgatorium.

Literarische Höhlenforschung als Paradigma der Moderne ..... 183

Abbildungsnachweise

Abb.1: From Hell Letter, en.wikipedia.org,  
<http://en.wikipedia.org/wiki/File:FromHellLetter.jpg>, 2. August 2005,  
 [Aufruf 7.11.2013].

Abb. 2: The Nemesis of Neglect, Punch, 29. September 1888, John Tenniel, commons.wikimedia.org,  
[http://commons.wikimedia.org/wiki/File:John\\_Tenniel\\_-\\_Punch\\_-\\_Ripper\\_cartoon.png](http://commons.wikimedia.org/wiki/File:John_Tenniel_-_Punch_-_Ripper_cartoon.png), 17. Mai 2005, [Aufruf 1.8.2012].

# Kerberos

## Schwellenkämpfe zwischen Animalität, Poesie und Gewalt

von ROLAND BORGARDS

Kerberos, der dreiköpfige Höllenhund, zählt heute zu den *Companion Species* unserer Alltagswelt. Täglich haben wir vielfach mit ihm zu tun. Dann allerdings sieht er so aus (Abb. 1):

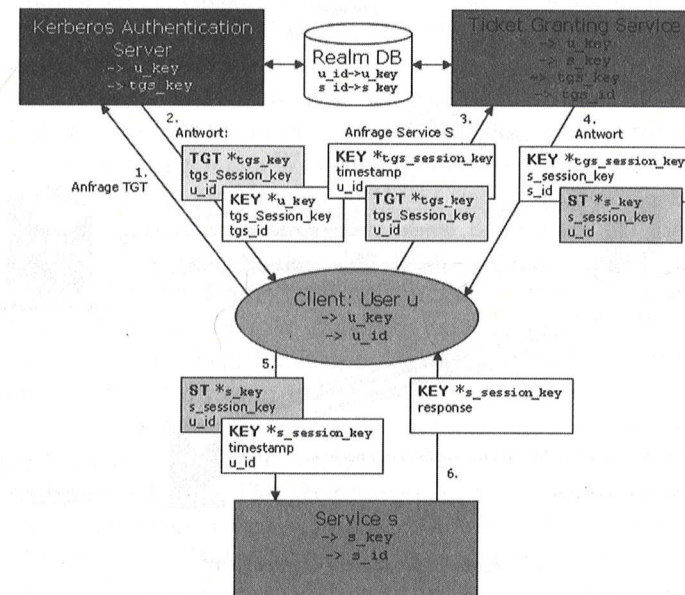


Abb. 1: Schematischer Ablauf der Kerberos-Authentifikation<sup>1</sup>

<sup>1</sup> Abb. aus [http://de.wikipedia.org/wiki/Kerberos\\_\(Informatik\)](http://de.wikipedia.org/wiki/Kerberos_(Informatik)) [Aufruf am 15.2.13].

Das wirkt kompliziert, ist aber noch eine vereinfachte und schematisierte Darstellung vom Kerberos 5.0. Kerberos 5.0 ist ein aktuelles, derzeit in vielen Rechnerarchitekturen benutztes Netzwerkauthentifizierungsprotokoll. Kerberos bewacht Datenräume (so genannte Realms) und sorgt dafür, dass keine Daten unrechtmäßig die Grenzen eines Realms passieren. Es ist Kerberos zu verdanken, dass es wirklich der Kunde (und kein Betrüger) ist, der im Internet eine Bestellung aufgibt, und dass die Bestellung wirklich bei einem echten Versandhandel (und nicht bei einer Verbrecherorganisation) aufgegeben wird; es ist Kerberos zu verdanken, dass die Bank weiß, dass wirklich ihr Kunde die Überweisung in Auftrag gegeben hat, und dass der Kunde weiß, dass es wirklich die Bankverbindung seines eBay-Verkäufers ist, auf die er den Kaufpreis überweist; es ist Kerberos zu verdanken, dass man wirklich auf sein eigenes E-Mail-Konto zugreift und dass man es wirklich selbst ist, der seine E-Mails schreibt. Jeder einzelne dieser Vorgänge wird von einer „Kerberos Operation“ begleitet (vgl. Abb. 2).

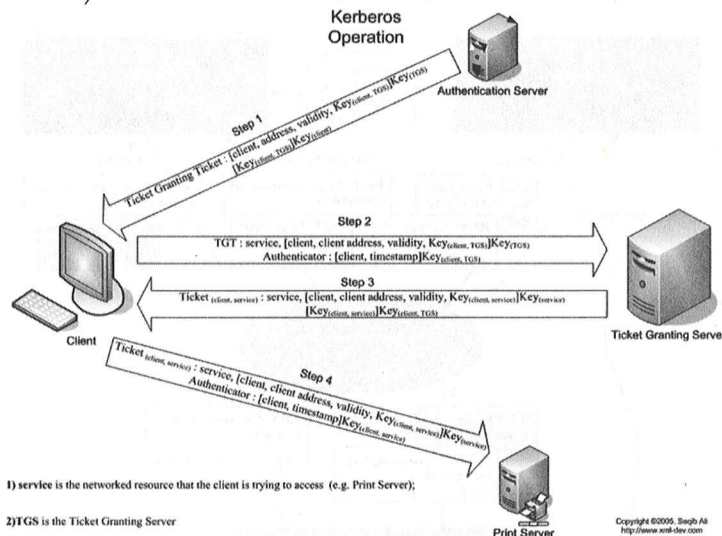


Abb. 2: Kerberos Operation<sup>2</sup>

Kerberos 5.0 sichert und garantiert die Identität von Netzwerkteiligen. So kämpft Kerberos gegen alle fiesen Tricks der Netzwerkkriminalität und schützt vor so schmutzigen Dingen wie *Man-in-the-Middle-Angriffen*, vor *Replay-Attacs*, vor *Sniffing* und *Spoofing*.

<sup>2</sup> Abb. aus [https://www.ibm.com/developerworks/mydeveloperworks/blogs/CloudComputing/entry/kerberos\\_operation?lang=en](https://www.ibm.com/developerworks/mydeveloperworks/blogs/CloudComputing/entry/kerberos_operation?lang=en) [Aufruf am 15.2.13].

Wie aber konnten Programmierer auf die Idee kommen, für diese nützliche und freundliche Struktur den Namen des dreiköpfigen Höllenhundes Kerberos zu wählen? Im Folgenden wird es darum gehen, die mythologischen Vorbedingungen dieses zeitgenössischen virtuellen Tieres zu beschreiben. Der Mythos des Kerberos lässt sich mit zwei kulturellen Fragefeldern verbinden: mit einer Kulturtheorie des Hundes (1.) und mit einer Kulturtheorie des Monsters (2.). Und die Mythologie kennt zumindest zwei Weisen, diesem Hunde-Monster zu begegnen, zwei einander entgegengesetzte und spiegelverwandte kulturelle Grenz-Handlungen: die Gewalt des Herkules (3.) und die Poesie des Orpheus (4.).

### 1. Hund

Der Hund ist nicht nur ein biologisches Wesen, sondern immer auch ein politisches Phänomen. Denn der Hund wird schon seit jeher als ein Tier der Grenze betrachtet, als ein Tier, das die Grenze zwischen Kultur und Natur bewacht, schützt und gegen Eindringlinge verteidigt. Auch die Urfiguration des Eindringlings, des Fremden, des Feindes ist ein Tier, und zwar ein Tier, das zugleich als Bruder oder als enger Verwandter des Hundes gilt: der Wolf.

Diese Gründungs- und Grundgeste des Politischen vollzieht schon Platons *Politeia*. Dort erscheint der Wolf als Bild des äußeren wie des inneren Staatsfeindes; gegen den Wolf stellt Platon die Hunde als Vorbild dafür, „welche und was für Naturen geschickt seien zum Bewachen des Gemeinwesens“.<sup>3</sup> Das erste, was den Hund als Beschützer des Gemeinwesens qualifiziert, ist seine Stärke, seine Kraft, sein Gewaltpotential, das in nichts hinter dem des Wolfes zurückbleibt. Gleich dem Wolf hat auch der Hund „scharfe Sinne“ und ist „furchtlos und unbezwinglich“.<sup>4</sup> Doch in der Kraft der Hunde liegt für Platon zugleich ein Problem. Denn „wenn sie so beschaffen sind“, dann stelle sich die Frage, wie es sich garantieren lässt, dass sie sich dennoch „verträglich gegeneinander [...] und gegen die übrigen Gemeinmitglieder“ verhalten.<sup>5</sup> Platon löst dieses Problem, indem er den Hunden die Fähigkeit zuspricht, zwei verschiedene Formen der Gewalt voneinander unterscheiden zu können. Der Unterschied liegt in der Richtung, die die Gewalt nimmt: nach außen (das wäre eine verteidigende Gewalt) oder nach innen (das wäre eine angreifende Gewalt). Platon bezeichnet dieses unterscheidende Vermögen – das eben nur der Hund, nicht aber der Wolf besitzt – als ein philosophisches Talent. Denn

<sup>3</sup> Platon: *Der Staat*, in: Sämtliche Werke in drei Bänden, hg. von Erich Loewenthal, Heidelberg 1982, Bd. 2, S. 68.

<sup>4</sup> Ebd., S. 69.

<sup>5</sup> Ebd.

man wisse „von den edeln Hunden, daß das von Natur ihre Art ist, gegen Vertraute und Bekannte so sanft als möglich zu sein, gegen Unbekannte aber das Gegenteil“.<sup>6</sup> Die Differenz, die der Hund in Handlung umsetzt, ist, so Platon weiter, diejenige von „Wissen und Nicht-Wissen“.<sup>7</sup> Der Hund übersetzt diese epistemologische Differenz in die politische Unterscheidung von Eigenem und Fremdem, also in einen Gegensatz, aus dem heraus sich das Politische als ein Handlungsfeld überhaupt erst ergibt. Es ist diese Fähigkeit des Hundes, aus der epistemologischen Differenz zwischen Bekanntem und Unbekanntem die politische Differenz zwischen Freunden und Feinden abzuleiten, die ihn als Grenztier, als Wächter aller fundamentalen Schwellen qualifiziert.

Einen Grenz- und Wachdienst erfüllt auch Kerberos in Hesiods *Theogonie* am Eingang der Hölle:

Ein furchtbarer Hund aber wacht davor, / unbarmherzig. Er hat eine schlimme List: Die Hineingehenden / begrüßt er durch Wedeln mit dem Schwanz und den beiden Ohren. / Wieder hinausgehen aber läßt er keinen, sondern lauert (ihm) auf / und frißt, wen er erwischt beim Hinausgehen aus den Toren.<sup>8</sup>

Kerberos bewacht den Schlund des Hades; an ihm kommt niemand ohne Weiteres vorbei. Schon damit zeigt er sich als ein Verwandter des platonischen Staatshundes. Folgt man Hederichs *Mythologischem Lexikon*, dann verweist auch der Name des Kerberos – zumindest in einer der möglichen Lesarten – zudem darauf, dass er damit, wie auch Platons Hund, in einer Gegenstellung zum Wolf steht:

Allein, andere gehen weiter, und wollen, daß Cerberus so viel, als das phöniciſche Kербrosch heiße, welches von „Krab“, Schlacht, und „rosch“, Haupt oder Führer, so viel als einen Anführer zur Schlacht bedeute, und eigentlich einen Hund bemerke, der geschickt ist, die Wölfe und dergleichen wilde Thiere anzugreifen.<sup>9</sup>

Mit Platons Staatshund teilt der Kerberos seine Positionierung gegen die Wölfe und gegen das Wilde. Auch Kerberos ist mithin – selbst wenn das auf den ersten Blick kaum so scheinen mag – ein Kulturtier. Und auch er ist – wie Platons Staatshund – ein philosophisches Tier, denn auch er kann

<sup>6</sup> Ebd., S. 70.

<sup>7</sup> Ebd.

<sup>8</sup> Hesiod: *Theogonie*. Hg., übers. und erl. von Karl Albert. 6., verb. u. erg. Aufl., Sankt Augustin 1998, S. 109 (V. 769–773).

<sup>9</sup> Benjamin Hederichs [...] Gründliches mythologisches Lexicon, worinnen so wohl die fabelhafte, als wahrscheinliche und eigentliche Geschichte der alten römischen, griechischen und ägyptischen Götter und Göttinnen [...], ansehnlich vermehret und verbessert von Johann Joachim Schwaben, Leipzig 1770, Sp. 667.

einen spezifischen Unterschied erkennen – den zwischen den Kommenden und den Gehenden.

Doch genau darin zeigt sich auch ein gewichtiger Unterschied zwischen den beiden Hunden. Noch einmal Hederichs *Mythologisches Lexikon*:

Er war der Hund des Pluto, [...] welchen dieser vor den Eingang der Hölle geleeget, da er denn zwar alle und jede gern in dieselbe hinein, allein niemanden wieder heraus ließ, indem er die, welche dergleichen unternahmen, entweder mit seinem ungeheuren Bellen wieder zurück trieb [...] oder auch gar zerriß und fraß.<sup>10</sup>

Kerberos bewacht die Grenze des Totenreiches offenbar in einer eigentümlichen, vom politischen Grenzhund abweichenden Weise. Während Platons Hund dafür sorgt, dass niemand Fremdes von außen nach innen in den territorialen Raum des Staates eindringen kann, sorgt Kerberos dafür, dass niemand von innen nach außen entkommen kann, dass niemand das Reich des Todes verlässt.

Kerberos ist also keine einfache Wiederholung, kein einfaches Analogon zu Platons Staatshund, sondern vielmehr dessen umgestülpte, invertierte Figuration. Entsprechend können auch der Staat und das Totenreich, die Polis und der Hades wechselseitig als Inversionen betrachtet werden. Die Polis und der platonische Staatshund schützen das Leben der Bürger; der Hades und der plutonische Höllenhund garantieren den Tod der Abgeschiedenen.

Der Feindschaft gegen das Leben entspricht die gängige Deutung seines Namens, mit der Hederichs Lexikoneintrag beginnt:

Dieser soll zwar, nach gemeiner Ableitung, von Κρέας, Fleisch, und βορῶς, gefräßig, herkommen, und mithin so viel, als Fleischfresser heißen, weil solcher Cerberus so viel, als die Erde sey, die alle ihre anvertrauten Körper verzehre.<sup>11</sup>

Am Eingang zur Hölle sitzt das Inbild des Antivegetariers: ein gefräßiger Fleischfresser.

## 2. Monster

In der Antike ist – in der Medizin, im Recht und in der Mythologie – ein Monster „im wesentlichen ein Mischwesen“,<sup>12</sup> z.B. eine Mischung aus Mensch und Tier, aus verschiedenen Arten, aus Leben und Tod, aus Mann

<sup>10</sup> Ebd., Sp. 668.

<sup>11</sup> Ebd., Sp. 667.

<sup>12</sup> Michel Foucault: *Die Anormalen*. Vorlesungen am Collège de France (1974–1975). Aus dem Französischen von Michaela Ott, Frankfurt a.M. 2003, S. 86; zu einer Kulturtheorie des Monsters, allerdings mit historischem Fokus auf dem 18. Jahrhundert, vgl. ebd., S. 83–107.

und Frau: „Jedenfalls überschreitet es die natürlichen Grenzen, die Klassifikationen, die Kategorientafeln und das Gesetz der Tafel: Genau darum geht es in der Monstrosität“.<sup>13</sup> Indem Monstren zwei Ordnungen zugleich angehören, folgen sie der logischen Struktur des Sowohl-Als-Auch. Insofern sie aber keiner Ordnung wirklich angehören, folgen sie der Struktur des Weder-Noch.

Die Geburt des Kerberos beschreibt Hesiod in der *Theogonie* nun folgendermaßen:

Man sagt, daß Typhaon sich in Liebe mit ihr [Echidna, R.B.] verbunden habe, / der furchtbare, stolze gesetzlose, mit dem schönäugigen Mädchen. / Sie aber wurde schwanger und gebar starkmutige Kinder. / Als ersten gebar sie dem Geryoneus den Hund Orthos. / Als weiteren ferner gebar sie den unbezwinglichen (und) ganz unnennbaren, / den blutgierigen Kerberos, den ehestimmigen Hund des Hades, / den fünfzigköpfigen, unverschämt und stark.<sup>14</sup>

Kerberos ist sowohl von der Herkunft als auch von der Gestalt her ein Monster. In seiner Herkunft zeigt dies ein Blick auf seine Eltern. Kerberos ist das Kind von Typhon und Echidne; Echidne ist ihrerseits zur Hälfte eine schöne Frau, zur anderen Hälfte aber eine Schlange. Schon die Mutter des Kerberos ist also ein Mixtum von Mensch und Tier; außerdem ernährt auch sie sich schon von Menschenfleisch, auch sie ist kreas-boros: fleischfressend. Die Herkunft des Kerberos ist monströs.

Entsprechend ist seine Gestalt: Kerberos hat *einen* Körper, aber *drei* Köpfe; und seine Mähne und sein Schweif bestehen aus Schlangen. Er ist ein Mixtum aus verschiedenen Wesen. Bemerkenswert ist, dass von den menschlichen Zügen der Mutter bei Kerberos nichts mehr übrig geblieben ist. Genealogisch weitergegeben wird nicht jede spezifische Körpereigenschaft, sondern sehr viel allgemeiner das Prinzip der Monstrosität, und weitergegeben wird nebenbei auch die Vorliebe für Menschenfleisch.

Die Monstrosität taucht in Hesiods Beschreibung noch in einer weiteren Spielart auf, wenn er als der „ehestimmige Hund des Hades“ bezeichnet wird. Die Stimme des Kerberos verweist auf etwas Unbelebtes, auf das Reich der Mineralien, nicht auf die belebte, sondern die tote Natur. Dem entspricht eine dritte, in Hederichs *Mythologischem Lexikon* erwähnte Möglichkeit, seinen Namen herzuleiten:

Und noch andere wollen, daß solcher Namen von Keleph, Hund, und Erez, Erde, zusammen gesetzt sey, und also einen Hund der Erde bedeute.<sup>15</sup>

<sup>13</sup> Ebd., S. 86f.

<sup>14</sup> Hesiod: *Theogonie*, S. 69 (V. 306–312).

<sup>15</sup> Hederichs: *Gründliches mythologisches Lexicon*, Sp. 667f.

Mit der Stimme aus Erz wird also noch eine weitere Monstrosität ins Spiel gebracht: das Mixtum von Leben und Tod. Der Hund lebt; das Erz ist leblos. Das heißt aber auch: Die Grenze, über die Kerberos wacht, ist in ihn selbst eingeschrieben und lässt sich am Klang seiner Stimme ablesen. Denn genau das ist die größte (und zugleich häufigste) Form der Monstrosität: das Zugleich von Leben und Tod. Dem entspricht seine Position an der Grenze zur Unterwelt. An solchen grundsätzlichen Grenzen finden sich immer wieder Monster. Monster, so könnte man verallgemeinernd sagen, sind Grenzraumbewohner (und umgekehrt: Grenzraumbewohner sind Monster).<sup>16</sup> Sie gehören zu zwei Bereichen zugleich bzw. zu keinem wirklich: Kerberos wohnt auf der Schwelle; für ihn gelten weder die Regeln der Ober- noch die Regeln der Unterwelt.

Wie nun lässt sich diesem Wächter-Hund und Grenzmonster begegnen? In der antiken Mythologie finden sich vor allem zwei mögliche Haltungen, die sich prototypisch einander gegenüber stellen lassen: Gewalt und Poesie.

### 3. Gewalt

Mit Gewalt bezwingt Herkules den Höllenhund; es ist dies seine zwölfte Aufgabe, seine zwölfte und letzte Heldentat, in der die Demonstration seiner Stärke kulminiert:

Als nun Herkules den Pluto um den Cerberus bat, erlaubte ihm Pluto, ihn wegzuführen, wenn er ihn ohne die Waffen, die er bey sich hatte, zwingen würde. Er traf ihn hierauf an den Pforten des Acherons an, zog einen Panzer an, bedeckte sich mit dem Löwenfelle, ergriff ihn mit den Händen beym Kopfe, und ließ ihn nicht los; und ob er gleich von dem am Schwanze befindlichen Drachen gebissen wurde, so hielt er doch das Thier beym Halse, und drückte es, daß es gehorchen mußte. Er gieng mit ihm durch Trözene, und kam zum Eurystheus. Ceres aber verwandelte den Askclaphus in eine Nachteule; und Herkules brachte den Cerberus wieder in die Hölle, nachdem er ihn dem Eurystheus gezeigt hatte.<sup>17</sup>

Vier Eigenheiten dieser Grenzbewältigung lassen sich herausstellen. Erstens handelt es sich hierbei um die Szene einer fortgesetzten Potenzierung von Gewalt. Deutlich wird dies im Abgleich mit dem Paradigma des Hundes als Grenzschützer. Der Hund qualifiziert sich als Grenzschützer dadurch, dass er an Kraft und Gewalt dem angreifenden Wolf noch überlegen ist. So steht es bei Platon, so lässt sich auch der Name des Kerberos

<sup>16</sup> Vgl. hierzu Roland Borgards / Christiane Holm / Günter Oesterle (Hg.): *Monster. Zur ästhetischen Verfassung eines Grenzbewohners*, Würzburg 2009.

<sup>17</sup> *Bibliothek des Apollodors*. Aus dem Griechischen übers. von Johann Georg Meusel. Nebst einer Vorrede von Herrn Klotz, Halle 1768, S. 84.

deuten. Der Wolf ist stark und gewalttätig, der Hund ist noch stärker und noch gewalttätiger. Diese Gewalt wiederum findet in Herkules eine weitere Steigerung: Der Hund mag stärker sein als der Wolf, doch am stärksten bleibt Herkules. Wolf, Hund und Herkules bilden in Sachen Gewalt eine grammatikalische Reihe: Positiv, Komparativ, Superlativ. Stark, stärker, am stärksten; gewalttätig, gewalttätiger, am gewalttätigsten. Herkules ist also eine Figur, die den Höhepunkt der Gewalt markiert. Der Wolf ist ein Tier; der Hund ist ein Über-Tier; Herkules ist ein Über-über-Tier, ein Meta-Hund.

Zweitens agiert Herkules in dieser Szene selbst als ein Monster. Er muss zwar – so sagt es der Mythos explizit – auf Waffen verzichten, doch geht er zweifach geschützt in den Kampf: zum einen durch einen Panzer, zum anderen durch ein Löwenfell. Der Panzer umgibt seinen Körper mit Metall. Der Panzer des Herkules bildet das Gegenstück zum Erz des Kerberos. Hier treffen zwei Wesen aufeinander, die beide das Lebendige und das Leblose miteinander verbinden; zwei Monstren auf der unentschiedenen Grenze zwischen Leben und Tod. Zusätzlich zum Panzer ist Herkules auch noch durch sein Löwenfell geschützt. Es handelt sich dabei um das Fell des Nemeischen Löwen, den zu töten die erste seiner Aufgaben war. Das Fell dieses Löwen macht ihn unverletzbar. Herkules hat sich also in eine Tierhaut hineinbegeben; und diese Tierhaut ist deutlich mehr als ein Kleidungsstück: Sie ist Teil des Helden selbst, sie gehört zu seiner Geschichte und zu seiner Person. Diese Zusammensetzung von Mensch und Löwe bildet das Gegenstück zur Mischung von Hund und Schlange beim Kerberos. Auch in dieser Hinsicht treffen hier zwei Monstren aufeinander, zwei Kompositwesen. Herkules ist also nicht nur einfach stark, sondern selber ein zweifaches Monster (oder zumindest eine Hybrid-Gestalt); in seiner Armierung verbinden sich Lebendiges und Dingliches sowie Menschliches und Animalisches.

Drittens ist der Kampf, den Herkules mit Kerberos aufnimmt, ganz von außen motiviert. Er ist schlicht die zwölfte und letzte Aufgabe, die ihm der König Eurystheus stellt. Mit diesen Aufgaben sühnt Herkules den Mord, den er an seiner Frau und seinen drei Kindern begangen hat. Es geht Herkules nur um die Bewältigung dieser Aufgabe; es gibt für ihn keinen inneren Grund, sich auf den Kampf mit Kerberos einzulassen; es ist schlicht eine Auftragsarbeit. Wie sinnlos dieser Auftrag ist, wird vom Mythos eigens betont: Nachdem sich Eurystheus den Kerberos hat zeigen lassen, bringt Herkules ihn wieder in die Hölle zurück. Die Erfüllung dieser Aufgabe ist also ein Selbstzweck; sie wird erfüllt, um erfüllt zu werden. Das verleiht ihr einen Zug des Spiels, macht sie zu einer ästhetischen Schauhandlung, die sich in ihrer Performanz erschöpft: Herkules zeigt noch ein letztes Mal, was er kann.

Viertens spielt diese Szene nicht nur auf einer Schwelle, inszeniert sie nicht nur die Performance eines Schwellenkampfes, sie bildet auch – als Geschichte in der Geschichte – selbst eine Schwelle. Sie steht am Ende der zwölf Aufgaben, sie schließt einen narrativen Abschnitt. Sie spielt nicht nur an einem Ausgang, sondern ist selbst ein Ausgang aus der Sühne für den Mord an seiner Frau und seinen Kindern. Deshalb spielt hier auch das Löwenfell eine so zentrale Rolle: Das Fell wird in der ersten Aufgabe gewonnen, und in der letzten Aufgabe ist es Teil des Herkules geworden; das Fell steht somit für die Spanne, für den Raum zwischen der ersten und der zwölften Aufgabe, an dessen Ausgang der Mythos sich mit dem Kampf zwischen Herkules und Kerberos befindet.

Die Gewalt im Schwellenraum hat also erstens die Tendenz einer eskalierenden Rückkopplung; sie gebiert zweitens allseits Monstren; sie hat drittens ästhetische, performative Qualitäten; und ihr eignet viertens in der Erzählung offenbar ein selbstreflexiver poetologischer Zug.

#### 4. Poesie

Die Mythologie kennt Alternativen zu dieser Eskalationsgeschichte der Grenzgewalt. Als Gegenfigur zum Herkules erscheint hier vor allem Orpheus. Nachdem seine Gattin Eurydike von einer Schlange gebissen wurde und daran gestorben ist, beschließt Orpheus, in die Unterwelt hinabzusteigen und seine Gattin zurückzuholen. Am Eingang zum Hades trifft er auf Persephone und Pluto und trägt seine Bitte poetisch und musikalisch vor:

Ihr Götter der Welt, die unter der Erde gelegen, / Der wir verfallen, soviel wir sterblich gezeugt sind, erlaubt ihr, / Wahrheit offen und frei zu reden ohne den Umschweif / Trügenden Mundes; ich bin nicht hernieder gestiegen, den finstren / Tartarus hier zu schauen, auch nicht, die schlangenumwunden / Kehlen, die schrecklichen drei, des medusischen Scheusals zu fesseln. / Grund meiner Fahrt ist die Frau. Eine Schlange, die sie getreten, / Spritzte ihr Gift in das Blut und stahl ihr die Jahre der Blüte.<sup>18</sup>

Vier Eigenheiten dieses Gesanges lassen sich gegen den Kampf des Herkules abgrenzen. Erstens präsentiert die Geschichte des Orpheus einen klassischen Fall der Deeskalation. Es geht nicht darum, den Konflikt zu verschärfen, sondern ihn zu entschärfen; auf die Gewalt der Grenze reagiert Orpheus nicht mit einer Überbietungsgeste, sondern mit deren maximaler Zurücknahme, im Modus der Negation („ich bin *nicht* hernieder gestiegen“) und im Modus der Unterwerfung: „Alles schuldet sich euch,

<sup>18</sup> Ovid: *Metamorphosen*. Übers. von Erich Rösch. Mit einer Einführung von Niklas Holzberg, München 1988, S. 252 (X, 17–24).

und nur ein wenig verzögert/ Eilen wir früh oder spät zu dem einen Sitze“.<sup>19</sup> Während die agonale Gewalt bei Herkules im grammatischen Modus des Superlativs daherkommt, wählt Orpheus hingegen den politischen Diminutiv des absoluten Untertanen: „*ibr* habt/ Über der Sterblichen Stamm die längste Herrschaft in Händen“.<sup>20</sup>

Zweitens ist Orpheus – und zwar auf eine andere Weise als Herkules – sowohl mit den Dingen als auch mit den Tieren verbunden. Was bei Herkules der Panzer ist, das ist bei Orpheus die Lyra. So wie das Löwenfell für Herkules zu einer zweiten Haut wird, die Teil seiner Person ist, so ist für Orpheus die Lyra Teil seines Gesanges und seiner Person. Ein weiteres Element ist die Verbundenheit des Orpheus mit den Tieren, die sich von dessen Gesang bezaubern lassen. Während Herkules animalische zweite Haut die Tötung des Tieres voraussetzt, stiftet Orpheus mit seinem Gesang einen gemeinsamen Lebenszusammenhang zwischen Mensch und Tier. So entsteht kein Kompositmonster (aus Mensch, Tier und Panzer), sondern ein gemeinsam bewohnter Klangraum (mit Mensch, Tier und Lyra). Zwischen Kerberos, Herkules und Orpheus gibt es also zwei Konvergenzen, zwei Schnittmengen, die zum einen im Tierlichen, zum anderen im Dinglichen liegen. Das Dingliche, das Mineralische, Unbelebte verweist in beiden Szenen auf die Grenzsituation zwischen Leben und Tod, zwischen Ober- und Unterwelt. Es findet jedoch in den beiden Szenen eine je eigene Wendung. Zwischen Kerberos und Herkules verweist es auf Abwehr, Distanzierung, Trennung. Zwischen Kerberos und Orpheus geht es hingegen eher um Kommunikation und Signale, um Klang und Schall. Das Tierliche bildet in beiden Szenen die Kontaktstelle zwischen den handelnden Figuren, jedoch auch hier in jeweils unterschiedlichen Wendungen. Zwischen Kerberos und Herkules markiert das Tierliche den Kampf, die Gewalt, den Tod, die Gefahr. Zwischen Kerberos und Orpheus bildet das Tierliche die Sphäre, in der alle Kreaturen in Mitleid sich zu vereinen in der Lage sind.

Drittens ist der Gesang des Orpheus offenbar von vornherein als ein ästhetisches Produkt markiert: „Er schlug zum Liede die Leyer,/ Sang“.<sup>21</sup> In seiner Rede bringt Orpheus zwar auch Argumente vor, aber überzeugend ist letztlich die Rhetorizität, Artifizialität und Kunstfertigkeit seines Vortrags. Herkules' Überwindung des Kerberos hingegen weist sich erst durch seine performative Selbstgenügsamkeit als ein ästhetischer Akt aus. Zwischen Herkules und Kerberos herrscht Gewalt; und erst der Blick von außen auf diese gewaltsame Auseinandersetzung kann in deren Folgenlo-

<sup>19</sup> Ebd., S. 253 (X, 32f.).

<sup>20</sup> Ebd., S. 253 (X, 34f.).

<sup>21</sup> Ebd., S. 252 (X, 16f.).

sigkeit einen Hinweis auf die Kunstförmigkeit dieses Kampfes sehen. Bei Orpheus liegen die Dinge anders. Nicht die Bezwingung des Kerberos als Kunst, sondern seine Bezwingung *durch* die Kunst, durch die Poesie ist hier das Thema.

Viertens schließlich eignet auch der Orpheus-Szene genau dort, wo sie auf den Kerberos zu sprechen kommt, ein selbstreflexiver Zug. Denn Kerberos wird hier vor allem erwähnt, um die Differenz zwischen Orpheus und Herkules hervorzuheben. Orpheus kommt nicht, um Kerberos zu fesseln – ganz im Gegensatz zu Herkules. Nun ist es Orpheus selbst, der dies sagt: Ich fessele nicht; ich wende keine Gewalt an, ich überwälte niemanden, ich bin nicht stark, usw. Und genau diese Rede, die inhaltlich von der Gewaltlosigkeit handelt, hat als Poesie, als Gesang einen gewaltigen, überwältigenden Effekt. Die explizite Bestimmung dessen, was Orpheus nicht tut (kämpfen), und der implizite Effekt dessen, was er tut (singen), weisen in entgegengesetzte Richtungen. Im Vergleich mit der mythologischen Nachbarerzählung markiert sich die behauptete Schwäche des Orpheus selbst als dessen tatsächliche Stärke.

Die Poesie im Schwellenraum ist also erstens ein Vorschlag zur Deeskalation von Gewalt, verweist zweitens auf einen gemeinsamen Handlungsraum von Mensch und Tier, führt drittens die Bezwingung des Höllenhundes durch die Kunst vor und zeitigt viertens dort, wo sie die Gewaltlosigkeit ihres Verfahrens vergleichend hervorhebt, überwältigende Effekte.

## 5. Kerberos 5.0

Die antike Mythologie kennt neben Gewalt und Poesie noch eine dritte Option, um mit Kerberos zu Rande zu kommen: Honigkuchen. Der Honigkuchen hat seinen Ort im Mythos von Amor und Psyche. Psyche bekommt den Rat, den Honigkuchen auf ihrem Weg in die Unterwelt zu nutzen, um Kerberos zu überwinden:

Doch darfst du den Weg durch das Dunkel nicht so mit leeren Händen antreten: nimm in jede Hand einen Honigkuchen und in den Mund zwei Heller. [...] Denn auf der Schwelle der Totenhalle liegt, ewig wach zur Hut des öden Palastes des Höllenfürsten, ein riesiger Hund mit drei furchtbaren Köpfen: wie Donner tönt sein Geheul, vor dem selbst die Toten, denen er doch nichts mehr anhaben kann, erbeben. Stopfe ihm das Maul mit einem Kuchen, dann wirst du leicht an ihm vorbeikommen und bei Proserpina eintreten.<sup>22</sup>

<sup>22</sup> Apuleius: *Amor und Psyche*. Aus dem Lat. übers. von Eduard Norden und mit einem Nachw. vers. von Gyburg Radke, München 2007, S. 61f.



Honigkuchen hat auch Vergils Aeneas auf seinem Weg in die Unterwelt bei sich, genauer die ihn begleitende Sibylle von Cumae, eine Seherin:

Mit drei Rachen durchhallt das Gebiet laut bellend der große /  
Cerberus grausig gestreckt in der Kluft gegenüber dem Eingang, /  
Und schon sträubt sich sein Hals von den Nattern; da wirft die  
Prophetin / Die es gewahrt, schlafbringenden Teig aus magischen  
Kräutern / Und aus Honig ihm vor. Mit dreifach klaffenden  
Schlünden / Schnappt er darnach in hungriger Wut; dann dehnt er  
den grausen / Rücken und streckt sich mit riesigem Leib durch das  
ganze Geklüft hin. / Jetzt, da der Wächter betäubt, eilt rasch Ae-  
neas zum Eingang / Und vom Ufer hinweg des Gewässers das Kei-  
nen zurückträgt.<sup>23</sup>

Auf die mythologische Seltsamkeit, dass man den bekennenden Fleisch- und Menschenfresser Kerberos ausgerechnet mit Honigkuchen locken kann, sei nur am Rande hingewiesen. Von besonderem Interesse an Vergils Kerberos-Erzählung ist vor allem, auf welche Weise der Höllenhund hier mit einer topologischen Bestimmung, mit einem Raum in Verbindung gebracht wird: Er „durchhallt das Gebiet“, im lateinischen Original: „Cerberus haec ingens latratu *regna*“;<sup>24</sup> und in der englischen Übersetzung: „These *realms* huge Cerberus makes ring with his triple-throated baying, his monstrous bulk crouching in a cavern opposite“.<sup>25</sup> Die Stimme des Kerberos markiert also einen „realm“. Genau dies ist auch der *terminus technicus* für den Datenraum, zu dessen Schutz Kerberos 5.0 dienen soll:

In the UNIX environment, Kerberos scopes of deployment are called realms. A realm is somewhat similar to a domain in a Windows network. Users belong to specific realms and they authenticate to their respective realms [...]. The KDC and the services and applications that use Kerberos make up the realm.<sup>26</sup>

Kerberos 5.0 wacht über Datenräume, indem er Nutzer und Nutzungen authentifiziert. Diese Wacht über Datenräume stellt ihn in die Tradition des Mythos – und fast jede der unzähligen Darstellungen des Netzwerk-authentifizierungsprotokolls Kerberos 5.0, die zumal von den diversen

Anbieterfirmen in der Netzwelt in Umlauf gesetzt werden, weist explizit auf diesen Mythos hin.

Als Hund bestätigt und garantiert Kerberos 5.0 Identitäten. Kerberos kann Personen erkennen, indem er unterscheiden kann: zwischen Fremden und Bekannten, zwischen Lebenden und Toten. Insofern ist Kerberos 5.0 eine philosophische Maschine. Zugleich ist Kerberos 5.0 der Bewohner eines Grenzortes, es wacht am Eingang zum *realm*, zum geschützten Bereich. Insofern ist Kerberos 5.0 eine monströse Maschine.

Die Geschichten von Herkules und Orpheus (und am Rande auch die von Psyche und Aeneas) sind nun von ambivalenter Natur. Denn einerseits berichten sie von der Stärke und Gefährlichkeit des Kerberos. Andererseits verweisen sie aber auch darauf, dass sich selbst ein Kerberos überwinden lässt. Herkules, Orpheus, Psyche und Aeneas werden damit zu Namen von Hackern, die den virtuellen Grenzwächter Kerberos zu überwinden vermögen.

<sup>23</sup> Des Vergilus Maro *Aeneis*. Im Versmaß der Urschrift übersetzt nebst Einleitung und Anmerkungen von W.A.B. Hertzberg, Stuttgart 1859, S. 142f. (VI, 417–425).

<sup>24</sup> P. Virgilii Maronis Opera Omnia Ex Editione Heyniana [...], Londini 1819, S. 850 (VI/417), m.H.

<sup>25</sup> Virgil. With and English transl. by H. Rushton Fairclough, Bd. 1: Eclogues. Georgics. Aeneid 1–6. Reprint, Cambridge, Mass. 1978, VI/417, m.H.

<sup>26</sup> Zit. nach <http://www.windowsecurity.com/articles/Kerberos-Authentication-Mixed-Windows-UNIX-Environment.html> [Aufruf am 15.2.13].