

Die Kraft von Geschichten und Mythen - Die Entstehung eines Heilungsansatzes

von Paul Rebillot

Aus dem amerikanischen Englisch übersetzt von Manfred Weule

Geschichten

Einmal fragte jemand Gregory Bateson, wie wir wissen würden, wann der Computer tatsächlich als Mensch denken könne. Er dachte einen Moment nach und sagte dann: „Der Tag, an dem jemand dem Computer eine Frage vorschlägt und der Computer nach einigem Drehen und Surren die folgende Meldung ausgibt:

„Lass mich dir eine Geschichte erzählen !“(1)

Durch das Erzählen von Geschichten wird ein Großteil der Weisheit der Welt vermittelt, und für viele Ureinwohner wird Geschichte durch die Weitergabe von Geschichten in Erinnerung gerufen. Die Lakota Sioux versammelten sich um das Winterfeuer und erzählten nicht nur die Schöpfungsgeschichten und die Geschichte des Stammes - sondern schilderten auch die Entwicklung des menschlichen Bewusstseins in Geschichten wie von den Abenteuern der springenden Maus und den Geschichten der weißen Büffelrau. In Irland stammen die Geschichten des großen Ulster-Zyklus - von denen der Táin Bó Cualinge vielleicht der bekannteste ist - mindestens aus dem Jahre 100 v. Chr. Sie wurden in einer mündlichen Erzähltradition ca. neunhundert Jahre lang weitergegeben, bevor sie erstmals in handschriftlicher Form aufgezeichnet wurden.

Eine Geschichte integriert eine Vorstellung vom Geist mit den Gefühlen des Herzens und den Empfindungen des Körpers. Selbst wenn die intellektuelle Botschaft nicht verstanden wird, kann die Seele ihre Lehre jenseits der Worte erkennen. Sufis wissen das und kommunizieren den größten Teil ihrer Lehre durch Geschichten. Zen-Buddhisten verweben auch einen Großteil ihrer Meditations- und Erleuchtungsgeheimnisse in einen Wandteppich aus Geschichten. Und die Lehren Christi sind meistens in Gleichnissen enthalten, die am Sonntagmorgen in der ganzen christlichen Welt studiert und interpretiert werden.

Mythos

Der Mythos - diese besondere Form der Geschichte - hat mich von Kindheit an angezogen. Wenn ich Bilder von griechischen und ägyptischen Mythen betrachte, würde ich mir vorstellen, wie es sein könnte, zu dieser Zeit am Leben gewesen zu sein, ohne zu merken, dass ich in der Ewigkeit dieser Geschichten am Leben war und bin. Ich habe mit Mythen gearbeitet, als ich Theaterregisseur und Lehrer für Schauspieler war, und später als Gestalttherapeut fand ich neue Bedeutung in ihnen.

1972-73 arbeitete ich mit den Mitarbeitern der geschlossenen Abteilung in einem Krankenhaus in Turlock, Kalifornien. Der verantwortliche Psychiater und das Personal folgten Laings (2) Idee, dass psychische Erkrankungen eigentlich keine Krankheit sind, sondern eine Bewegung in Richtung Gesundheit. Die Patienten erhielten Medikamente nur auf eigene Anfrage und so war die Station voller Menschen in ziemlich aktiven Störungszuständen. Wenn eine Patientin „überwacht“ werden musste - sie saß in einem sicheren Raum, da sie einen Wutausbruch z.B. über ihren Vater erlebte -, konnte die begleitende Mitarbeiterin eine Retraumatisierung erfahren, falls auch sie ungelöste Probleme mit ihrem Vater hatte. Ich war dort, um bei diesem Problem zu helfen und die Mitarbeiter beim Durcharbeiten ihres eigenen Materials zu unterstützen.

Als wir uns eines Abends nach der Arbeit entspannten, berichtete mir eine Krankenschwester, wie

neidisch sie auf Patienten war, die es geschafft hatten, durch ihre Krankheit hindurch zu gehen und auf die andere Seite zu kommen. Da durchzuckte mich eine Idee. Was wäre, wenn ich einen Übergangsritus für Ärzte, Krankenschwestern und psychiatrische Sozialarbeiter schaffen würde, um ihnen die Erfahrung ihrer eigenen Verrücktheit in einer Art ritueller Dramatisierung zu ermöglichen? Auf diese Weise würden sie „von innen“ ahnen, was ihre Patienten erlebten, und hätten Hilfe, sich ihnen mehr aus einer vertrauten Position und weniger als Lehrbuchfall zu nähern.

Ich war bereits mit der Arbeit von Joseph Campbell (Campbell: 1949, 1972) und John Weir Perry vertraut. (Perry: 1998) Sie hatten vorgeschlagen, dass viele der Bilder, die im klassischen mythischen Archetyp der Heldenreise erscheinen, auch Bilder sind, die häufig in einer schizophrenen Episode auftauchen. Also nahm ich die von Campbell angegebene Handlungsstruktur und schuf eine Art rituelles Drama, das die Menschen durchleben konnten (Rebillot & Kay: 1993). Die Ergebnisse waren ziemlich dramatisch. Leute sagten mir, dass sie viel fähiger und bereit waren, Dinge zu tun, von denen sie vorher nur geträumt hatten. Dass sie eine Art Mut gefunden hatten, von dem sie nie geträumt hatten, dass sie ihn besäßen. Ob die Struktur Verrücktheit wirklich rituell dramatisiert hat, kann ich nicht sagen. Einige, die den Prozess durchlaufen hatten, dachten, dass dies der Fall war, andere waren anderer Meinung. Doch was auch immer geschah, war eindeutig eine Veränderung zum Besseren.

Antikes Griechenland

Fasziniert davon, beschloss ich, intensiver die Erfahrung des Mythos zu studieren, insbesondere im Zusammenhang mit dem griechischen Theater. Ich besuchte Griechenland, suchte viele der antiken Stätten auf und verbrachte viel Zeit damit, mich in jene Lebensqualität hinein zu versetzen, die es dort während des goldenen Zeitalters gab. Das Heilzentrum von Epidauros hat mich besonders fasziniert, weil Theater in den dort praktizierten Heilkünsten eine besondere Rolle spielte.

Nach einer Reihe von vorbereitenden Behandlungen würden Patienten - diejenigen, die nicht in Harmonie mit sich selbst, mit der Natur und den Göttern waren - ins Theater geschickt, weil sie dort die Möglichkeit hätten, das Zusammenspiel der Archetypen - wie die Griechen Götter und Göttinnen betrachteten - mit sterblichen Menschen zu erleben. Dies war ein sehr wichtiger Aspekt des Heilungsprozesses. Zu dieser Zeit identifizierte sich das Publikum sehr eng mit dem Schauspieler. Wenn zum Beispiel Medea oder Agave (3) als Klimax ihrer Tragödie ihr eigenes Kind töteten - fühlte sich das Publikum, als würden sie selbst das tun und fühlte auch tief die Konsequenzen dieser Handlung. Durch diese tiefe Identifikation lebten die Zuschauer das mythische Material und gingen erfrischt nach Hause. Sie/er konnte die Tat und ihre Folgen erfahren, ohne sie im wirklichen Leben ausagieren zu müssen. Aus diesem Grund wird die Tragödie als Theater des Hochgefühls bezeichnet, da Menschen, wie in vielen Erfahrungstherapien, eine vollständige kathartische Erfahrung machen konnten, ohne sich selbst oder andere zu verletzen.

Der Patient in Epidauros würde dann initiiert, dem Gott oder der Göttin zu dienen, mit denen er/sie nicht in Harmonie war. Die Götter und Göttinnen waren Ausdruck archetypischer Formen. Jede/r von ihnen verkörperte eine bestimmte Ebene menschlicher Erfahrung, und da diese Erfahrungen allen Menschen gemeinsam sind, wurden die Götter und Göttinnen als unsterblich angesehen. Man ging zum Tempel von Apollo, dem Gott der Vernunft und der Harmonie, und sah eine wunderbar ausgewogene Architektur, hörte die komplexe Musik der Harfe oder Leier und sah die Statue eines schönen jungen Mannes, der Harfe spielte. Diese Bilder prägten dem Bewussten und Unterbewussten (4) den Charakter des Gottes Apollo auf. Und so wie die Einweihung bei Eleusis eine Erfahrung war, mit Demeter und Persephone eins zu werden, so war die Einweihung in den Dienst von Apollo die

Erfahrung, den Archetyp zu besitzen und eins mit dem Gott der Vernunft und der Harmonie zu werden. Im Tempel wurde der Archetyp nach außen projiziert. Indem man über die Form des Gottes meditierte und an den Tempelriten teilnahm, lernte man diesen Archetyp zu verstehen. Durch die Initiation wurde der Archetyp assimiliert, angeeignet und integriert. Dies wurde natürlich erst erreicht, nachdem der Eingeweihte ausreichend vorbereitet war, um nicht von der archetypischen Energie überwältigt zu werden.

Mit Mythen wie mit einem Traum arbeiten

Nach meinem Besuch im (alten) Griechenland habe ich beschlossen, eine Workshop-Struktur zu schaffen, die auf diesem klassischen Heilungsprozess basiert, um mit individuellen Mythen zu arbeiten. Ich nenne diese Struktur „*Manifestieren deines eigenen Mythos als kreativer Prozess*“. Die Teilnehmer wählen einen Mythos aus, mit dem sie gerne im Voraus arbeiten würden, aber ich glaube, dass es nicht unbedingt erforderlich ist, diesen Mythos zu analysieren und alle Verbindungen zum eigenen Leben im Voraus zu finden. Es muss Vertrauen in das Unterbewusste gesetzt werden (5), dass es den Teilnehmer befähigt, die für ihn / sie richtige Geschichte auszuwählen. Ich bitte die Leute absichtlich, eher einen Mythos als ein Märchen zu wählen, weil in einem Mythos im Allgemeinen eine gewisse Wechselwirkung zwischen Sterblichen und den Göttern / Archetypen besteht. Diese Konfrontation zwischen verschiedenen Ebenen ist wichtig.

Der Tempel und der Narrentanz

Sobald der Mythos ausgewählt wurde, beginnen wir mit dem, was ich den „Tempel“-Aspekt der Arbeit nenne. Der Körper ist der Tempel, in dem wir über die Geschichte meditieren. Jede/r Studierende destilliert den eigenen Mythos auf die wesentlichen Charaktere herunter, darunter Tiere, Pflanzen und sogar Mineralfiguren. Die Studierenden verbringen einige Zeit damit, diese Charaktere zu tanzen, ihnen Form und Substanz zu geben und herauszufinden, welche sie am meisten berühren und zu welchen sie Distanz fühlen. Meine Absicht ist es, jeder Person die Möglichkeit zu geben, alle Charaktere so weit wie möglich in ihren Mythos zu integrieren. Dies ähnelt der Art und Weise, wie Fritz Perls mit Träumen arbeitete. Mein Lehrer Richard Price erzählte mir, dass Fritz sagte, wenn man sich alle Figuren in einem Traum aneignen könnte, würde die Neurose geheilt. Ich glaube, dass dies auch für Mythen gelten kann. Wir können uns vorstellen, dass Mythen in gewisser Weise die Träume der menschlichen Spezies sind; die Integration der Fragmente der menschlichen Persönlichkeit, die in jedem Mythos enthalten sind, kann sehr heilsam sein. Dies erfordert jedoch, dass alle Figuren untersucht, identifiziert und integriert werden.

Die Studierenden erschaffen jetzt eine Bewegungsmeditation, um ihren Integrationsprozess zu unterstützen. Nachdem die Charaktere durch unstrukturierten Tanz erforscht wurden, finden sie eine Haltung, um jeden einzelnen zu repräsentieren. Jede dieser Haltungen ist eine psychologische Geste, die die Gefühle und Qualitäten jeder Figur zusammenfasst. Während des nächsten Schritts, in dem sich die Teilnehmer langsam von einer Figur zur nächsten bewegen, wird ein Großteil der Geschichte bereits kommuniziert und verkörpert. Alles, was bleibt, ist, die Übergänge oder Änderungen zu finden, die in den Charakteren stattfinden, während sich die Geschichte entfaltet. Ich nenne dieses Körperskript den „Narrentanz“ (Fool's dance). Im Tarot ist der Charakter des Narren die Nullkarte, und die anderen Karten sind in Siebenergruppen um den Narren herum angeordnet, der die Lebensenergie darstellt. Einige sagen, dass die anderen Figuren nur leere Haltungen sind, bis der Narr durch sie tanzt: daher der Name Narrentanz. Wenn Leute ihre Narrentänze tanzen, sieht es ein bisschen wie eine Form von Tai Chi aus, nur dass alle Haltungen individuell und persönlich sind und nicht vorherbestimmt. Durch den Narrentanz leben die Teilnehmer ihre Geschichten an jedem Tag des

Workshops aus. Jeden Tag konzentrieren wir uns auf verschiedene Aspekte der Geschichte und ermöglichen jedes Mal eine gewisse Integration, wenn der Tanz aufgeführt wird.

Theater

Wenn der Narrentanz perfektioniert ist, treten wir in die Phase ein, die ich „Theater“ nenne. Jeder Teilnehmer, der die zentrale Figur spielt, wird entweder seinen vollständigen Mythos oder seine wichtigsten Szenen dramatisieren, wobei Mitglieder der Gruppe die anderen Rollen spielen. Der Teilnehmer wählt einen Regisseur aus der Gruppe und jemanden als Echo. Das Echo spielt die Hauptrolle, wenn der Protagonist als auch der Regisseur die Dramatisierung vorbereiten und auch, wenn der Protagonist einen anderen Charakter spielt. Der Regisseur hilft bei der Besetzung der Rollen, findet Plätze im Raum, um die Szenen zu inszenieren, und macht einen Schnelldurchlauf durch die Geschichte, wobei die Leute ihre Rollen erkunden. Die an den verschiedenen Szenen Beteiligten schmücken dann den Raum für die Aufführung und das Spiel beginnt. Zunächst spielt der Protagonist die Hauptfigur und die anderen improvisieren nach besten Kräften ihre Rollen. Nach dem ersten Auftritt teilen die Gruppe - und insbesondere der Protagonist - ihre Erfahrungen. Jeder macht mit, denn die Erfahrung selbst des Spielers einer Nebenrolle kann für die arbeitende Person sehr erhellend sein. Der Protagonist hat dann die Option, die Dramatisierung zu wiederholen. Er / sie kann wieder die zentrale Rolle spielen oder eine andere - oder sogar Szenen erkunden, die nicht in der Geschichte enthalten sind, um die Beziehungen zwischen Charakteren zu verstehen. Oder er / sie kann den Mythos jetzt von außen beobachten, wobei der Stellvertreter die Hauptrolle spielt.

Beispiele

Nach der Dramatisierung arbeiten wir mit dem persönlichen Material, das im Verlauf der Inszenierung entstanden ist. Ich ermutige die Gruppe, so viel wie möglich zu versuchen, Lösungen für persönliche Probleme sowie Quellen der Ermutigung, Unterstützung und Inspiration im Kontext des Mythos zu finden. Ich erinnere mich an eine Frau, deren Sohn an AIDS starb und die sehr aufgewühlt war, wie sie mit der Situation umgehen sollte. Das einzige Gefühl, mit dem sie Kontakt aufnehmen konnte, war wütender Zorn. Sie war sich nicht sicher, welchen Mythos sie auswählen sollte, also schlug jemand vor, dass sie die Christusgeschichte wählen und sich auf Maria, die Mutter Christi, konzentrieren sollte. Sie tat es. In früheren Dramatisierungen hatte sie große Schwierigkeiten; fühlte sich unfähig, fiel durch Selbstkritik immer wieder aus dem Charakter. Die Rollen von Christus und Maria zu spielen war für sie sehr wichtig. Sie hatte keine Probleme damit, die schwierigen Passagen zu spielen, dem Kreuzigungspfad zu folgen und Jesus vom Kreuz zu nehmen. Sie arbeitete einen Großteil ihrer Angst über die Situation ihres Sohnes durch und fand die Kraft dazu in der Rolle der Maria. Einige Monate später starb ihr Sohn. Sie sagte, dass sie in der Persönlichkeit Marias, die sie gespielt hatte, viel Heilkraft gefunden habe und diese Kraft in den schwierigsten Momenten nutzen konnte. Nach dem Prozess konnte sie natürlich immer noch auf die Wut zugreifen, die sie zuvor besessen hatte - aber jetzt standen ihr alle anderen Gefühle, die einen so intimen Tod umgaben, zur Verfügung, zusammen mit der Kraft, sie zu ertragen.

Eine anderer Zugang, an diesem Punkt der Struktur zu arbeiten, ist, Gestaltdramatisierung anzuwenden. Eine Vielzahl von Gestalttechniken kann verwendet werden, um das mythische Drama zu erforschen und mit der Lebensgeschichte der Person in Beziehung zu setzen. Ich erinnere mich an einen Mann, der am Mythos von Ganymed arbeitete, dem schönen jungen Mann, den Zeus zum Olymp bringt, um der Mundschenk für die Götter und Göttinnen zu sein. Davor war Hebe Mundschenk. Wir haben eine Improvisation entwickelt, in der Zeus Ganymed zum Olymp bringt und Hebe sagt, dass sie diese Position nicht mehr hat. Der Protagonist spielte nicht Ganymed, sondern Zeus. Die Frau, die Hebe spielte, ließ sich nicht leicht vertreiben. Zeus tat alles Erdenkliche, um Hebe

davon zu überzeugen, dass sie ihre Position aufgeben sollte - verführte sie, scherzte mit ihr, versuchte sie davon zu überzeugen, dass ein anderer Job angenehmer sein würde - auf nichts ging sie ein. Der Protagonist war der einzige Sohn in einer Familie von fünf Schwestern und hatte nie seine volle Macht in Bezug auf sie erfahren. Schließlich fragte ihn einer der anderen Teilnehmer, was Zeus in dieser Situation wirklich tun würde. Da packte er die Frau, die Hebe spielte, und trug sie aus dem Raum, vertrieb sie aus dem Olymp - fand effektiv die Macht des Zeus und löste gleichzeitig das Problem. Es war das erste Mal in seinem Leben, dass er eine solche Kraft erlebte. Obwohl es keine Lösung für seine Probleme im Alltag war, war es eine sehr wichtige Entdeckung für ihn, die sich so sehr von der Ganymed-Figur unterscheidet, die von Zeus weggetragen wird, als wäre er ein unterwürfiges Kind.

Initiation

Der letzte Teil des Prozesses besteht darin, dass die Person eine Initiation für sich selbst kreiert, die mit den Teilnehmern der Gruppe in der Gegenwart stattfindet. Anstatt nach oben in die Schichten der Archetypen zu initiieren, bringe ich die Geschichte auf die Ebene des Kontakts und der Interaktion im Hier und Jetzt herunter. Ich fordere alle auf, eine Herausforderung für sich selbst zu schaffen, die sich aus ihrem gewählten Mythos ergibt, und sie so zu interpretieren, dass sie mit der Gruppe erforscht werden kann. Dies muss nicht unbedingt das Hauptproblem der Hauptfigur in der Geschichte sein, da die Teilnehmer in der Erforschung ihrer Mythen möglicherweise etwas anderes Bereicherndes und für ihre Entwicklung Notwendigeres gefunden haben.

Jeder erstellt ein Gestalt-Experiment, mit dem neue Verhaltensweisen untersucht werden können, wobei die Gruppenmitglieder so authentisch wie möglich reagieren. Es gibt eine Vielzahl von Möglichkeiten und die Teilnehmer können sehr kreativ sein.

Die Heilungsfunktion des Mythos im täglichen Leben verkörpern

Die Einweihungen (Initiationen) sind sehr persönlich und geben die Möglichkeit, das Material des Mythos in die gegenwärtige Manifestation „hier und jetzt“ zu bringen. Der letzte Schritt besteht in der Untersuchung, wie die Figuren des Mythos in alltäglichen Lebenssituationen helfen können. Als letztes Beispiel nehme ich eine Frau, die am Mythos von Theseus gearbeitet hat. In der Geschichte hat Theseus einen titanischen Kampf mit dem Minotaurus. Diese Frau war sehr schüchtern und arbeitete für einen sehr männlichen chauvinistischen Chef, der sie wie ein dummes Kind behandelte und Dinge sagte wie: „Wenn Sie den Buchstaben „S“ im Aktenschrank finden, besorgen Sie mir die Akte Schmidt!“ Müde, so behandelt zu werden, musste sie ihre eigene Kraft finden und anfangen, sie zu nutzen. Einmal, nachdem sie an ihrem Mythos gearbeitet hatte, als er so mit ihr sprach, wandte sie sich von ihm ab und erinnerte sich an die Haltung des Minotaurus in ihrem Narrentanz. Sie nahm kurz die Haltung ein und kam wieder mit ihrer Kraft in Kontakt. Dann drehte sie sich wieder zu ihm um und sagte: „Ich mag es nicht, wenn Sie so mit mir sprechen und ich möchte nicht, dass Sie jemals wieder so mit mir reden!“ Er hat es nie mehr getan.

Fazit

Ich denke, wir können den Reichtum unserer Mythologie als ein großes Vorratslager alter Weisheit betrachten. Doch es ist eine Weisheit, die über das rationale Verständnis hinausgeht. Sie muss so erlebt werden, dass sie vollständig verwirklicht und auf unsere heutigen Probleme angewendet werden kann. Wir können aus der Weisheit der Ahnen lernen. Die dramatisierten Geschichten und Mythen waren ihre Psychotherapie. Unsere heutige Aufgabe ist es herauszufinden, wie wir sie auf unsere

heutige Zeit anwenden können.

Paul Rebillot ist ein in Esalen ausgebildeter Gestalttherapeut und ehemaliger Schauspieler, Regisseur und Lehrer für klassisches und zeitgenössisches Drama. Er kombiniert diese beiden Welten in den Workshops und Schulungen, die er in den USA, Irland und anderswo in Europa anbietet.

Veröffentlicht in INSIDE OUT - Die irische Zeitschrift für humanistische und integrierte Psychotherapie / AUSGABE 48: FRÜHJAHR 2006, herausgegeben von IAHIP (Irische Vereinigung für humanistische und integrierte Psychotherapie). Es ist ein internetbasiertes Journal, das von iahip.org heruntergeladen werden kann

Verweise

Campbell, J. (1949). *The Hero with a Thousand Faces*. London: Harper-Collins. (1988.)
Deutsche Ausgabe: *Der Heros in tausend Gestalten*, Frankfurt a.M.: Suhrkamp Wissenschaft

Campbell, J. (1972). *Myths to Live By*. London: Souvenir Press. (1992.)

Perry, J.W. (1998) *Trials of the Visionary Mind – Spiritual Emergency and the Renewal Process*. Albany: SUNY Press

Rebillot, P. and Kay, M. (1993) *The Call to Adventure: Bringing the Hero's Journey to Daily Life*. San Francisco: Harper. Eagle Books Wasserburg 2008
Deutsche Ausgabe: *Die Heldenreise. Ein Abenteuer der Selbsterfahrung*. Eagle Books Wasserburg 2016

Anmerkungen des Übersetzers:

(1) Paul Rebillot spielt hier mit der Eröffnung seines Artikels „Tanzen mit den Göttern“ in *Pilgrimage*. Vol. 9. Nr. 2. Sommer 1981, S. 89-100. Dort wird auch Batesons Geschichte erzählt. Sie ist aus Gregory Bateson (1979), *Geist und Natur. Eine notwendige Einheit*, Frankfurt a.M. Suhrkamp Verlag, S.22

(2) Bezieht sich auf den Psychiater Ronald Laing

(3) Dionysos, Sohn des Zeus und der Semele, der Gott des Weines und des Rausches, ist – in Menschengestalt – in seine Geburtsstadt Theben zurückgekehrt, um sich an deren Bewohnern zu rächen, die seine Göttlichkeit nicht anerkennen. Er lässt alle Frauen der Stadt in einen Wahn verfallen und führt sie heraus auf den Berg Kithairon – darunter auch **Agave**, die Mutter des Herrschers Pentheus. Ziel von Dionysos' Zorn ist vor allem Pentheus, der entgegen dem Rat des Sehers Teiresias und seines Großvaters Kadmos beschließt, mit Waffengewalt gegen Dionysos und die Frauen vorzugehen. Das misslingt: sowohl Dionysos als auch seine Bakchen (Bacchantinnen) entkommen der Gefangenschaft und Dionysos und Pentheus begegnen einander. Schließlich lässt sich der von dem Gott verblendete Pentheus dazu überreden, als Frau verkleidet selbst die Orgien zu beobachten. Wieder berichten die

Boten, wie sich die beiden auf den Weg zum Kithairon gemacht hätten, wo Dionysos Pentheus auf einen Baumwipfel gesetzt habe. Dieser Beobachtungsposten wird Pentheus zum Verhängnis: die Frauen entdecken ihn und stürzen ihn herunter. Verzweifelt versucht er, sich zu erkennen zu geben, aber auch seine Mutter erkennt ihn nicht, und gemeinsam zerreißen ihn die Frauen. Agave kehrt mit dem Kopf ihres Sohnes, den sie immer noch für den Kopf eines erlegten Berglöwen hält, nach Theben zurück und erkennt erst mit Hilfe ihres Vaters Kadmos, was sie getan hat. Nun erscheint Dionysos erstmals in göttlicher Gestalt und verkündet das Schicksal der Thebaner. Aus der Tragödie „Die Bakchen“ von Euripides.

Quelle: https://de.wikipedia.org/wiki/Die_Bakchen

(4) und (5) Der Text verwendet hier den Begriff „Unterbewusstes“. Dies ist ungewöhnlich in Paul Rebillots Werk. Normalerweise verwendet er den Begriff „unbewusst“ und vermeidet so eine hierarchische Sicht auf Bewusstseinssebenen wie in der christlichen und freudianischen Sicht auf das böse oder minderwertige Unterbewusste. Im Gegenteil: Im Unterkapitel „Initiation“ schreibt Paul z.B.: „Anstatt **nach oben** in die Schichten der Archetypen zu initiieren, bringe ich die Geschichte auf die Ebene des Kontakts und der Interaktion im Hier und Jetzt **herunter**.“