



INFORMATIONEN ZUR DEUTSCHDIDAKTIK

Zeitschrift für den Deutschunterricht in Wissenschaft und Schule

Mythen und Medien

Herausgegeben von Werner Wintersteiner

Heft 2/97

21. Jahrgang

StudienVerlag Innsbruck-Wien

INHALT

EDITORIAL

Werner Wintersteiner: Wildes Denken im Zeitalter des Cyberspace	4
---	---

MAGAZIN

Veranstaltungen	9
KJL-News	10
Zeitschriften-Schau	16
Der gute Tip	18
Neue Bücher	19
Bazar	24



Thema:

Mythen und Medien

Zur Einführung

Herwig Gottwald: Mythos als Methode. Mythisierende Verfahrensweisen in der Literatur	28
--	----

Mythos Medien

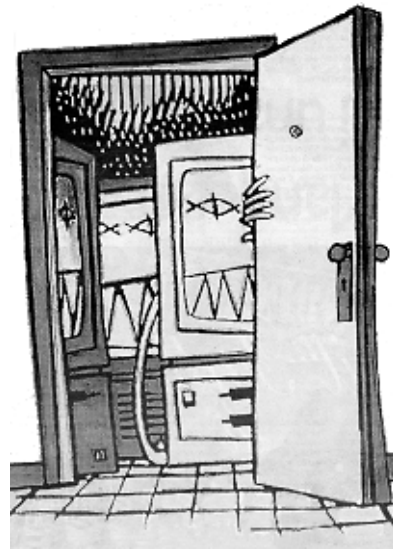
Arno Rußegger: »The Purple Rose of Cairo«. Anleitungen zur Entlarvung des Mythos' filmischer Authentizität	36
--	----

<i>Bernhard Rathmayr: Die Wahrheit der Bilder. Zur Selbstmythisierung des Fernsehens als allgegenwärtige Wirklichkeit</i>	52
---	----

Mythos als Fluchtmedium

<i>Erich Perschon: Die Auserwählten sind unter uns. PC-Spiele als Fluchtmedium in die mythologische Requisitenkiste</i>	66
---	----

<i>Markus Kreuzwieser: Höchstes Heiles Wunder: Erlösung dem Erlöser! Zur Gegenwärtigkeit von Mythen und mythischen Erzählmustern in der Unterhaltungskultur.....</i>	82
--	----



Mythisierungen

<i>Christian Schacherreiter: Wie die Huber Mitzi zur Marie Hupért ... und der Schicklgruber Adi zum Artusritter wird. Eine Unterrichtssequenz</i>	98
---	----

Bibliographie

<i>Friedrich Janshoff: Mythen (und Medien) im Deutschunterricht. Bibliographische Notizen mit kritisch-empfehlenden Hinweisen</i>	108
---	-----

AUSSER DER REIHE

<i>Andrea Kunne: Ein Kampfplatz der Ideologien? Literaturgeschichten und Anthologien für die gymnasiale Oberstufe in Österreich</i>	124
---	-----

Wildes Denken im Zeitalter des Cyberspace

„Der Mythos ist nicht nur einer Pseudo-Geschichte, er ist offenbarend; als solcher entdeckt er eine Dimension der Erfahrung, die ohne ihn ohne Ausdruck geblieben und gleichzeitig damit als gelebte Erfahrung im Stich gelassen worden wäre“ (Paul Ricœur).

Es ist kein Zufall, daß das Thema „Mythos“ in den letzten Jahren immer heftiger diskutiert wird. Es führt uns unmittelbar zu den Kernfragen unserer (postmodernen) Zeit: Steckt die Zivilisation mit all der Barbarei des ausgehenden Jahrhunderts in einer Sackgasse? Hat die Aufklärung versagt? Ist die Sehnsucht nach nicht-rationalen Erfahrungen ein Rückfall oder eine Chance für die Menschheit? Wie könnte eine neue Beziehung zwischen Mensch und Natur aussehen? Mit diesen Fragestellungen ändert sich auch die Einschätzung und Definition dessen, was wir als „Mythos“ bezeichnen. Wir wollen hier vier Verwendungsweisen des Begriffs unterscheiden:

- * Eine Grundbedeutung im allgemeinen Sprachgebrauch sieht Mythen als „große Erzählungen“ aus der Vorgeschichte der modernen Zivilisationen, die der Sinnbedeutung des Lebens dienen.
- * Davon ausgehend hat man lange Zeit „Mythos“ als „falsches Bewußtsein“ in einen Gegensatz zu Vernunft und Aufklärung gebracht. Dahinter steckt die Idee, daß der Mythos als Vorstufe des *Logos* diesem in jeder Beziehung unterlegen sei. Aufklärung und rationales Wissen sollen die Mystifikationen (endgültig) überwinden. In dieser Bedeutung, die nach wie vor allgemein üblich ist, wird der Begriff teilweise von den Autoren dieses Heftes verwendet.
- * Zugleich aber hat man erkannt, daß auch der Mythos Erkenntnis vermittelt und als dem wissenschaftlichen Denken gleichwertige Denkleistung anzusehen ist: „*Schon der Mythos ist Aufklärung, und: Aufklärung schlägt in Mythologie zurück*“, meinten schon Horkheimer und Adorno. Besonders der Ethnologe Lévi-Strauss hat sich gegen den westlich-eurozentristischen Hochmut gewandt, der das „wilde Denken“ anderer Kulturen abwertet. Er sieht den Hauptwert der (bis heute erhaltenen) Mythen darin, wenigstens in Ansätzen die Denkweisen unserer Vorfahren vor Beginn der Schriftkultur bewahrt zu haben, die heute noch die Grundlage unserer Zivilisation bilden. In ähnlicher Weise wird der Mythos von der Postmoderne als Kritik an der Übermacht des Vernunftdenkens gelesen.

- * Schließlich haben uns Autoren wie Roland Barthes darauf aufmerksam gemacht, daß wir selbst in unserer hochmodernen Zivilisation ständig mythologisieren, Mythen produzieren. Offensichtlich haben wir ein Bedürfnis danach, Zusammenhänge herzustellen und Erklärungen für Dinge zu finden, die uns die Wissenschaft nicht erklären kann

Wenn wir erst einmal akzeptieren, daß Mythen in unserer Ideenwelt bis in den Alltag hinein eine Rolle spielen, und sie nicht von vornherein ausschließlich als Irrationalismus tabuisieren, wird der Weg frei zu einem sinnvollen Umgang mit ihnen wie auch zu einer Kritik bestimmter Mythisierungen. Denn die Existenz und Notwendigkeit des Mythos' zu bejahen, heißt noch lange nicht, den Mythos selbst mythologisch zu sehen.

Mythen und Medien

„Ein Mythos enthält das, was den Menschen in einer bestimmten Kultur neu, unverständlich oder wichtig ist. Es liegt also nahe, die Mythen von heute in den Medien zu suchen“ (Tanja Busse).

Haben die Massenmedien die Rolle der Märchen- und Mythen Erzähler übernommen? Vermutlich ist das nicht alles. Die Medien stellen uns nicht nur Angebote für unsere Phantasien und Träume bereit, sondern sie bombardieren uns in immer raffinierterer Weise mit Bildern, die diese Phantasien erst wecken. Sie verwandeln Wirklichkeit in Mythologie und präsentieren uns Mythen als Wirklichkeit. Sie verwischen die Grenze zwischen Realität und medialer Konstruktion bis zur Unkenntlichkeit. Die weitere mediale Entwicklung ist immer stärker von künstlichen Welten und virtuellen Wirklichkeiten geprägt. Von diesem Spiel mit Mythologien und dieser, oft zynischen, Mythologisierung geht eine Faszination aus, der wir uns nur schwer entziehen können. Grund genug, diesen Vorgängen genauer nachzugehen.

Brauchen Kinder Mythen?

Mythen haben immer schon eine zentrale Rolle im Deutschunterricht gespielt, vor allem natürlich die griechischen Sagen sowie germanische Götter- und Heldensagen. Auffällig ist, daß die Menge der Information meist in umgekehrtem Verhältnis zur theoretischen Durchdringung gestanden ist. Mythen wurden einfach als Bestandteil des literarischen Universums weitergegeben, ohne die Lernchancen, die in der speziellen Qualität dieser Erzählungen stecken, zu nutzen und ohne die Zusammenhänge zu unseren eigenen Mythologisierungen herzustellen.

In den letzten Jahren hat sich freilich eine gewisse didaktische Hilflosigkeit im Umgang mit Mythen breitgemacht. Wir scheuen uns, die germanischen Sagenwelt allzusehr zu betonen, weil uns ihre nationalistische Indienstnahme noch in lebendiger Erinnerung ist. Aber auch eine naive Verherrlichung des „klassischen Kultur-

guts“ der Griechen empfinden wir nicht mehr als zeitgemäß. Heute sind diese Mythen zugunsten „moderner“ zeitnaher Texte von angeblich größerer Relevanz für das Leben aus dem Unterricht weitgehend verschwunden. Zu Unrecht, wie wir meinen. Wissenschaftlich und didaktisch unberechtigt ist die Zurückdrängung der Mythen im Deutschunterricht in mehrfacher Hinsicht:

- * *aus literaturdidaktischer Sicht:* Mythologische Erzählungen stehen bekanntlich am Anfang der in der Schule gelehrt europäischen Literatur. Ihre Stoffe, Motive, Themen kehren bis heute, und heute sogar verstärkt, in Romanen, Erzählungen, Dramen, Gedichten wieder. Die Kenntnis der „klassischen“ Mythen des eigenen Kulturkreises ist, zumindest für Höhere Schulen, nach wie vor eine Voraussetzung für eine intensivere Beschäftigung mit moderner Literatur.
- * *aus gesellschaftlicher Sicht:* Die Postmoderne hat nicht nur das Ende der „Großen Erzählungen“ konstatiert, sie hat damit das Bedürfnis nach diesen Erzählungen eigentlich hervorgehoben – ein gesellschaftlicher Bedarf, der zunehmend durch Mythen (im Sinne von falschem und verfälschtem Bewußtsein) abgedeckt wird. Die Auseinandersetzung damit wird zu einem wichtigen Bestandteil der politischen Bildung im Deutschunterricht.
- * *aus medienpädagogischer Sicht:* Die Tatsache, daß viele Motive traditioneller Mythen sich in modernisierter Form in populären Filmen wiederfinden, wäre schon Grund genug zur Behandlung im Unterricht. Die oben erwähnte Funktionalisierung des Mythos verleiht dem Thema zusätzliche Brisanz.
- * *aus (entwicklungs-)psychologischer Sicht:* In Anlehnung an Bettelheims These „Kinder brauchen Märchen“ ließe sich auch formulieren: Kinder brauchen Mythen. Die Beschäftigung mit archetypischen Konstellationen ist zweifelsohne notwendig, allerdings ist die Vorstellung von fixen entwicklungspsychologischen Stufenfolgen, wie sie uns in pädagogischer Literatur zur Arbeit mit Mythen angeboten wird, sehr fragwürdig.

Vorschläge für den Deutschunterricht

Mythen sind ein ideales „Knotenpunkt“-Thema, bei dem Medienerziehung und herkömmlicher Literaturunterricht, kreatives Schreiben und politische Bildung eine neue Synthese eingehen können, bei dem ein fächerübergreifender Unterricht (Geschichte, Philosophie, Religion, Musik und Bildnerische Erziehung ...) besonders interessante Ergebnisse verspricht. Ein Thema, das in der Oberstufe sehr gut theoretisch aufgearbeitet werden kann, das aber auch in der Unterstufe bereits viele Arbeitsformen ermöglicht.

Aus dem Spektrum an Schwerpunktsetzungen, die im Deutschunterricht wie in fächerübergreifenden Projekten behandelt werden können, seien nur ein paar besonders relevante angeführt:

1) Mythisches und rationales Denken

Im Sinne eines globalen und interkulturellen Lernens (vgl. *ide* 1/1997) kommt es darauf an, nicht nur andere Wirklichkeiten, sondern auch *andere Zugänge zur Wirklichkeit* kennenzulernen. Da dies in der Schule kaum durch die eingehende Behandlung ethnologischer Studien möglich sein wird, ist der Weg über zentrale Mythen der Völker der ganzen Erde wohl der am leichtesten gangbare. Dieser Aspekt würde aber den Rahmen des vorliegenden Heftes sprengen und muß wohl späteren Publikationen vorbehalten bleiben.

2) Mythos als Erzählung und Text

Das ist das „klassische Feld“ des Umgangs mit Mythen im Deutschunterricht. Dabei wird meist die Tatsache ausgeblendet, daß die vorliegenden schriftlichen Fassungen eigentlich eine Spätform der lange Zeit mündlich tradierten Erzählungen sind. Die besondere Qualität der oralen Kultur kann so nicht mehr rekonstruiert und erlebt werden. Vielleicht hat deshalb Michael Köhlmeier mit seinen Radio-Erzählungen der griechischen Sagen so viel Erfolg?

Auf Mythen in der Literatur gehen zwei Artikel des vorliegenden Heftes ein. Der Beitrag von *Herwig Gottwald* führt in die schillernde Begrifflichkeit des Mythos' ein. Er zeigt am Beispiel Peter Handke und Botho Strauß, daß die Gefahr des Abgleitens in gegenaufklärerische Positionen ständig besteht. An einzelnen Beispielen aus der Kinowelt entschlüsselt er „den Subtext zur Mentalitätsgeschichte“ unserer Zivilisation. – Für seine Untersuchung der Unterhaltungsliteratur konstatiert *Markus Kreuzwieser*, daß sie unserem Bedürfnis nach „Wiederverzauberung der Welt“ entgegenkommt. Er spannt den Bogen von Karl May über Tolkien und Michael Ende bis zu Steven Spielberg.

Medien in der *ide*:

- 4/89:** Massenmedien
- 2/90:** Computer im Deutschunterricht
- 4/90:** Bild + Sprache – Bildsprache
- 4/95:** Radio hören – Radio machen

Artikel:

- Paleczek/Halbkram: „Am Anfang war sein Ende“. SchülerInnen drehen einen Film. **(1/94)**
- M. Haslinger: Als die Bilder laufen lernten. **(3/94)**

3) Die modernen Massenmedien und ihr Umgang mit Mythen

Hier konzentrieren wir uns auf einen Bereich, der für viele LehrerInnen wohl Neuland darstellen dürfte. *Erich Perschon* führt uns in die Welt der Computer-Spiele, die sich oft mit erstaunlicher Genauigkeit im Detail an mythologische Vorlagen anlehnen und zentrale Elemente (Bewährungsproben der Helden) übernehmen. Perschons Ausführungen lassen die Faszination verständlich werden, mit der Jugendliche sich diesen Spielen hingeben. Neben Unterhaltung und der Herausforde-

rung an die Geschicklichkeit sieht er die Möglichkeit der „Flucht“ in fremde Welten als den zentralen Anreiz dieser Spiele.

4) Die Selbstmythisierungen der Medien

Die Produktion des medialen Mythos' durch die Medien selbst ist ein weiterer Schwerpunkt dieses Heftes, der am Beispiel Film und Fernsehen dargestellt wird. *Arno Rußegger* beschäftigt sich mit der Konstruiertheit der Film-Realität. Die Eleganz des Beitrags besteht darin, daß er diese Einsicht anhand eines Woody-Allen-Films demonstriert, der durch seine Handlung selbst den Mythos von der Wirklichkeit der Bilder zerstört. Die einzelnen Sequenzen aus dem Drehbuch, mit denen Rußegger arbeitet, sind mit Leitfragen versehen und können direkt im Unterricht eingesetzt werden. *Bernhard Rathmayr* entlarvt an einigen markanten Fällen die Selbstinszenierung des Fernsehens als allgegenwärtige „Wirklichkeit“ und kritisiert eine Entwicklung, die sich die Verwischung der Grenzen zwischen Realität und Fiktion zum Ziel gesetzt hat („Reality-TV“).

5) Mythologisierung im Alltag, in Wechselwirkung zu den medialen Bildern

Christian Schacherreiter hat sich, ausgehend von den Fallbeispielen eines Roland Barthes, mit seinen SchülerInnen die Aufgabe gestellt, anhand von Werbe-Photos den eigenen persönlichen Helden-Bildern und alltäglichen Mythologisierungen nachzuspüren. Dabei erreicht er mit einfachen Mitteln verblüffend spannende Ergebnisse. Eine Unterrichtseinheit, die sehr zur Nachahmung reizt.

*

Friedrich Janshoffs Beitrag geht diesmal weit über eine kommentierte Bibliographie hinaus. Er bietet einen kleinen didaktischen Leitfaden zur Orientierung auf diesem unübersichtlichen Terrain, mit einer Reihe von Vorschlägen für den Umgang mit Mythen im Deutschunterricht.

*

Mit einer Mythenbildung im ganzen anderen Sinne beschäftigt sich „Außer der Reihe“ *Andrea Kunne*: Sie hat österreichische Literaturgeschichten und Lesebücher der Oberstufe daraufhin untersucht, wieweit sie ein angemessenes Bild über den Zusammenhang zwischen Nationalsozialismus und Literatur herstellen, und mußte dabei eine ganze Reihe von Verdrängungen und Mythologisierungen feststellen.

Es klingt paradox, aber es ist eine Tatsache: Durch die Beschäftigung mit den Mythen sind wir oft näher an der heutigen Realität als durch das Studium von Tageszeitungen und anderer „aktueller“ Literatur: Denn „die Bühne des Mythos ist die wirkliche Welt – kein Märchenland im Nirgendwo“ (Peter Kemper).

Werner Wintersteiner



*Kulturen · Sprachen · Welten
Symposium anlässlich des Europäischen
Jahres gegen den Rassismus mit
internationaler Beteiligung
28. bis 30. Oktober 1997*

Informationen/Anmeldungen: Pädagogische Akademie des Bundes in Wien, Ettenreichgasse 45a, A-1100 Wien, Tel.: 01/6029192; Fax: 01/6034139; E-Mail: paedak@bboard.black-box.or.at, internet:

<http://www.paedakviebd.asn-wien.ac.at>

Veranstalter: PI Wien, Bundesakademie für Sozialarbeit Wien

*

*Didaktik & Gedenken
Internationale Sommerakademie in
Wien, 6. bis 10. Juli 1997*

Die Shoah, die Verfolgung und Vernichtung von Sinti und Roma, der Völkermord an den Armeniern, „ethnische Säuberungen“ im ehemaligen Jugoslawien und viele andere Genozide prägen die heutige(n) Gesellschaft(en): Opfer und Täter zeug(t)en zweite und weitere Generationen, Leiden und Taten der Vergangenheit leben in uns allen fort als integrale Bestandteile unserer – kollektiven und

fallweise auch individuellen – Geschichte. Gedenken als kulturelles Gedächtnis – Gedenken als didaktisches Medium für eine komplexe gesellschaftliche Funktion sollen interdisziplinäre Konzepte entwickeln, beraten und diskutiert werden, und zwar in Hinblick auf interkulturelles Zusammenleben sowie in Relevanz für Minderheiten und für Menschenrechte. Das Programm der Sommerakademie bietet ein umfangreiches Angebot an Vorträgen und Workshops internationaler ReferentInnen aus den Fachbereichen (Zeit-)Geschichte, Politikwissenschaft, Kunstgeschichte, Musikwissenschaft, Architektur, Bildende Kunst, Soziologie, Psychologie und Pädagogik. Weitere *Informationen* erhalten Sie bei:

ARCHE-Plattform für Interkulturelle Projekte, Senefeldergasse 39/28, A-1100 Wien, Tel. (01) 6067216, Fax: (01) 603 91 75, internet: <http://www.arche.or.at/arche>

*

*„Bildung als Entwicklungsprozeß“
3. Kongreß der Österreichischen
Bildungsallianz
Linz, 25. bis 27. September 1997*

Auskunft: Kongreßbüro: Elfi Thompson, Hofmannstr. 2, 4040 Linz, Tel./Fax: 0732/759914, E-Mail:

sex@mail.padl.ac.at

Anmeldung: Kongress ÖBA, PF 9, 4822 Bad Goisern, Fax: 06135/8687, E-Mail: arge@vsgoisern.ac.at





„Fast nur Problemliteratur als Klassenlektüre“

Gabriele Runge stellt in ihrem Artikel „Kinder- und Jugendliteratur als Klassenlektüre“ (»Beiträge Jugendliteratur und Medien«, Heft 4, 1996, S. 194–208) Ergebnisse von zwei Untersuchungen zur Frage, was LehrerInnen im Unterricht lesen lassen, vor. Eine Untersuchung bedient sich dabei der interessanten Methode, die Absatzzahlen von drei renommierten Kinder- und Jugendbuchverlagen (Ravensburger-Tb, rororo-rotfuchs und dtv-junior) zu untersuchen und die Bestellungen von Klassensätzen genauer zu analysieren.

Für die Grundschullektüre wird noch mehr als die Hälfte Abenteuer-Lektüre (z. B. Wölfels »Fliegender Stern«) bei Ravensburger bestellt, bei Rowohlt überwiegt die phantastische Literatur vom Typus »Wir pfeifen auf den Gurkenkönig«. Problembücher (z. B. »Hannes malt einen Drachen«) liegen bei etwa 25 Prozent aller bestellten Klassensätze. Auf der Mittelstufe ändert sich erwartungsgemäß das Bild in Richtung Problembuch. Zu den Spitzenreitern in der Klassenlektüre zählen »Rolltreppe abwärts«, »Damals war es Friedrich«, »Vorstadtkrokodile« und »Hau ab, du Flasche«. Als zweitwichtigste Gattung finden sich Abenteuer- und Kriminalromane, wobei bei Ravensburger Klassiker wie Dickens, Defoe, London, Twain genannt werden.

In den höheren Schulstufen, stellt Runge fest, werde die didaktische Absicht immer vordergründiger, Klassenlektüre werde als Anstoßliteratur zur Heranführung Jugendlicher an

Problemkreise „eingesetzt“. Es entstehe so für die Jugendlichen ein einseitiges Bild des Jugendbuchangebots, als ginge es darin bloß um die Aufarbeitung von Problemen. Die Arbeitshilfen, die Jugendbuchverlage anbieten, führen ebenfalls zu einer Verengung der Auswahl.

In der zweiten Untersuchung, einer LehrerInnen-Befragung, zeigte sich die starke Tendenz zu langbewährten „Schulautoren“, für Westdeutschland sind das z. B. Paul Maar, Preußler, Wölfel, Korschunow. LehrerInnen der ehemaligen DDR nennen dagegen deutlich mehr traditionelle (klassische) Autoren wie Kästner, Defoe, Storm, Keller, Goethe, Schiller.

Runge kommt zum Schluss, dass Schullektüre in der Grundstufe noch weiter gestreut angeboten werde, in der unteren Sekundarstufe problemorientierte Bücher eher als „Warnlektüre“ verstanden werden und mit



dem Angebot an klassischer Abenteuerliteratur ein „Hinauflesen“ zum literarischen Lesen erfolgen solle. Die Sekundarstufe biete vor allem eine „Literatur des Umdenkens“ an. Lektüre für evasorisches Lesen, sogenanntes „Lesefutter“, aber auch Sachbücher kommen als Klassenlektüre so gut wie gar nicht vor.

„Didaktischer Schwerpunkt“

Zwei aufeinander folgende Hefte des »Fundevogels – Kritisches Kinder-Medien-Magazin« setzen einen didaktischen Schwerpunkt:

„Kinderbuchdidaktik“ (September 1996, H. 120) und „Didaktische Überlegungen zu Kinderbüchern“ (Dezember 1996, H. 121). So enthält das Septemberheft Beiträge zu den Themen „Bilderbücher im Unterricht“, „Kinderliteratur im Unterricht“, „Kindheitsforschung und Kinderliteraturforschung“ und „Anmerkungen zu Büchern von Paul Maar“. Das Dezemberheft setzt den Artikel „Auch im elektronischen Zeitalter: Kinder brauchen Bilderbücher (Teil 2) – Bilderbücher im Unterricht“ von D. Grünwald fort und bietet neben einem Beitrag über die Autorin Christa Kozik zwei weitere interessante Artikel an, auf die ich im Folgenden näher eingehen möchte:



„Gruselmärchen – Literarisches Medium zur Angstbewältigung“

Michael Sahr rückt das Märchen »Von einem, der auszog, das Fürchten zu lernen« ins Zentrum seiner Ausführungen mit dem Titel „Erlebte und ‘erlesene’ Angst“ (Heft 121, S. 17–32), wobei er von allgemeinen pädagogischen Überlegungen zu aktiven Formen des Umgangs mit kindlichen Ängsten ausgeht und meint, dass Angstbewältigung auch in der Konfrontation mit literarisch simulierten Angstsituationen geleistet werden könne. Gespenster-, Geister- und Spukgeschichten seien für Kinder besonders reizvoll, da sie einerseits der entwicklungspsychologischen Situation und dem magisch gefärbten Welt-

bild des Grundschulkindes entsprechen, andererseits auch der Angstkitzel im Miterleben von risiko- und folgenlosen Angst-Erlebnissen eine Art Abreaktion von „Angstbedürfnissen“ herbeiführt.

Sahr geht dem alten kinderliterarischen Motiv des „Gruselns“ genauer nach, indem er zunächst eine Sachanalyse und Interpretation des Original-Märchens liefert, das das Motiv des „Sich-Fürchten-Könnens“ im Kontext einer Mutprobe, einer zu erwerbenden Lebenstüchtigkeit erkennen lässt. Er weist auf die krasse Mischung aus Horrorszenarium und souveränem und oft possenhaftem Umgang des Märchenhelden mit schrecklichen Gruselgestalten hin. Unter dem Aspekt der Reifung des Märchenhelden durch die grauenhaften Erlebnisse und Belastungen wird der Handlungsgang interpretiert und dem Märchen trotz aller Drastik der Bilder durchaus eine ermutigende und aufklärerische Wirkung auf die jungen LeserInnen zugesprochen.

Ein weiterer kurzer Abschnitt widmet sich dem Grusel-Motiv im Bilderbuch und Comic, wobei die Verharmlosungs- und parodistische Tendenz in Büchern für Kinder hervorgehoben wird, wirklich böse Widersacher seien aber eher selten. Das Bilderbuch »Komm rein, Rosalie« von Achim Bröger, eine moderne Variante des Grimmschen Märchens, wird als positives Angstbewältigungsbuch, das ohne unnötige Verzerrung und Entschärfung auskommt, näher besprochen.

Daneben werden zwei Comic-Versionen erwähnt, die die ursprüngliche Märchenaussage stärker verändern, einerseits durch Betonung gesellschaftskritischer Züge, durch die Darstellung konkreter Realängste vor Krieg, Verkehrs-, Atomunfällen, Drogenmissbrauch u. a. und andererseits durch Übersteigerung der Bilder ins Horrorhafte, das allenfalls Jugendlichen zugemutet werden könne.

Im nächsten Schritt stellt Sahr den psychopädagogischen Aspekt solcher Texte zur Diskussion und referiert Grundgedanken nach Bettelheim zur psychohygienischen Notwen-

digkeit von Märchen, insbesondere von Grusel-Märchen, die neben Modellen der Angst-überwindung auch Vorbilder für das mutige Angst-Eingestehen abgeben können. Trotzdem teilt Sahr auch seine Bedenken mit und empfiehlt, mit Schock- und Gruselelementen in Original-Märchen nicht vor der dritten Volksschulklasse zu arbeiten.

Im Schlussteil bietet der Autor einen Unterrichtsvorschlag an und skizziert drei Unterrichtseinheiten zur Aufarbeitung des Themas „Angst“ mit Hilfe des Grimmschen Märchens, einzelner Bilder von M. Sendak und T. Munzlinger und eines Vergleichs des Originals-Märchens mit der Bröger-Version, wo-



bei der vorgeschlagene Austausch von „Angstbewältigungstricks“ in der Klasse nicht nur unterhaltsam werden, sondern manche Kinder entlasten und ermutigen könnte. Zuletzt werden einige kreative Abschlussprojekte vorgeschlagen.

Insgesamt bietet der Beitrag einen sehr ansprechenden Impuls zur Unterrichtsgestaltung des Themas „Angst“ in Klassen der 3. bis 5. Schulstufe.

„Natursehnsucht und Großstadtkritik“

In ihrem Beitrag »Moralische Erzählungen für Kinder des 20. Jahrhunderts. Gesellschaftliche und ökologische Kritik in Calvino's 'Marcovaldo'-Erzählungen« (Heft 121, S. 35–45) gibt Ann Lawson Luvas einen interessanten Einblick in entstehungsgeschicht-

liche Zusammenhänge von Calvino's großartiger Geschichtensammlung, die zuerst als Kinder-, dann auch als Erwachsenen-Ausgabe herauskam. Luvas bietet Interpretationsansätze zu seiner antiheldischen Hauptfigur Marcovaldo an und schafft Verständnis für die sozialen und politischen Aspekte dieser satirisch-humoristischen Texte. Marcovaldo ist eigentlich eine erwachsene Person, aber das naivste, kindlichste Mitglied seiner Familie, das letztlich ständig an seiner Naivität scheitert. Zunächst referiert die Autorin Ausschnitte aus der Entwicklungsgeschichte der Marcovaldo-Geschichten. 1952 erschien die erste Marcovaldo-Erzählung (»In der Stadt wachsen Pilze«) in der Zeitung »L'Unità«. Hier ist Marcovaldo zeitgeschichtlich bedingt ein proletarischer Anti-Held, Calvino versteckt von Beginn an politische Ideen in seinen Geschichten und schon 1956 wies Calvino auf die Naturzerstörung durch die Industrie- und Konsumwelt hin und schrieb in einem Vorwort zu einer Schulausgabe seiner Erzählungen von einem „Lesestoff, worin Themen des heutigen Lebens in einer scharfen Weise behandelt werden [...] und mit der ständigen Einladung selbst nachzudenken.“ 1963 wurden die gesamten 20 Erzählungen veröffentlicht (»Marcovaldo oder Die Jahreszeiten in der Stadt«), wobei, so Luvas, sich die frühen Erzählungen aus dem gesellschaftlichen Umfeld der fünfziger Jahre stark von den Texten aus den sechziger Jahren unterscheiden.

Die Marcovaldo-Geschichten haben viel mit Calvino's erzählerischem Gesamtwerk gemeinsam. Sie möchten zum Nachdenken über die Qualität unserer Lebensweise provozieren, beinhalten Zweideutigkeiten und Paradoxe, haben experimentellen Charakter und pendeln zwischen Realem und Irrealem hin und her. Calvino thematisiert besonders den Konflikt zwischen Natur und moderner Industriegesellschaft.

Die Figur Marcovaldo symbolisiert dieses Dilemma zwischen dem Anspruch des städtischen Lebens und der Natursehnsucht, sie

stellt eine sehr widersprüchliche Person dar. Luvas weist deutlich auf Parallelen zu Charlie Chaplin, seinem Mut, seiner Leidenschaft und seinem Slapstick-Humor hin und nennt vergleichend andere volkstümliche Helden wie Sindbad, Robin Hood, oder auch Batman.

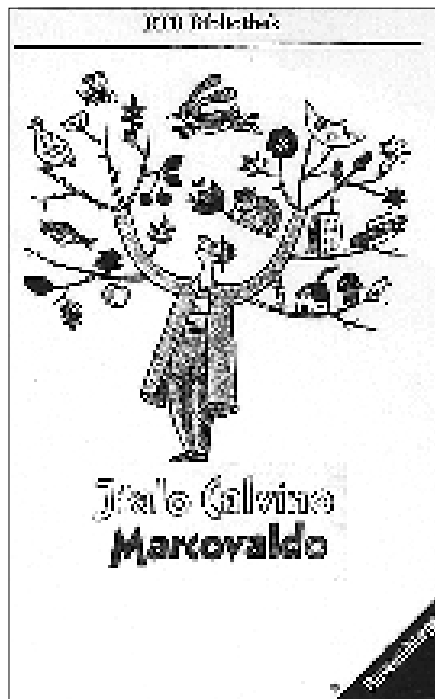
Luvas verweist auf Calvins Orientierung an der modernen Popularkultur und nennt als Ursache für die Klarheit seiner Geschichten den verstärkten Einsatz von visueller Phantasie und cartoonähnlicher Figurengestaltung. Ge-

rade aufgrund des Stoffes und der Erzähltechnik seien Calvins Erzählungen auch heute aktuell durch die Kombination von Altem und Neuem in ungewöhnlicher Weise. Diese Mischung habe sich auch daraus ergeben, dass Calvino während der Entstehung der Marcovaldo-Geschichten sehr intensiv italienische Volksmärchen des 19. Jahrhunderts sammelte und studierte. Entstehungsgeschichtliche Zusammenhänge zwischen den Fabeln und moralischen Gehalten dieser Märchen ließen sich leicht nachweisen, besonders in den Erzählmustern spiegle sich reinste Volkserzählungstradition.

Calvino hat nicht nur Geschichten zum Schmunzeln, Wundern und Nachdenken geschrieben, sondern stellt auch erzieherische Ansprüche, er will zum Pessimismus, zum Skeptizismus erziehen, er bietet, laut Calvino selbst, ein „Training gegen Gefahren und Enttäuschungen der modernen Welt“ an.

Dieser Beitrag macht Appetit auf eine nähere Auseinandersetzung mit diesem erzählerisch experimentierfreudigen italienischen Autor und auf Lektüre- und Interpretationsprojekte mit visionärer poetischer Kinderliteratur im Kontext sensiblen Naturbewusstseins.

(Deutsche Übersetzung zugänglich in: Italo Calvino: Marcovaldo oder Die Jahreszeiten in der Stadt. Ravensburger Taschenbuch, Nr. 1981, Otto Maier GmbH, 1991)



✍ Erich Perschon, Deutschlehrer am Gymnasium und an der Pädagogischen Akademie, Schloßgasse 45, 2500 Baden.

Thomas Brezina: Antisemitismus oder „Eine liebe Kindergeschichte“?

„Wer spukt im schwarzen Schloß?“ Ist es der Geist der braunen Vergangenheit? 1996 ist ein neues Tom-Turbo-Kinderbuch von Thomas Brezina erschienen – mit Illustrationen, die ausgesprochen antisemitische Anklänge

zeigen. Als der Lektor mit den fertigen Lithographien konfrontiert wurde, schlug er sofort Alarm: „Das schaut verdammt nach *Stürmer* aus!“ Doch scheute man offenbar die Kosten für eine Veränderung, und das Buch kam ungehindert auf den Markt. Und offensichtlich nahmen weder Käufer noch Kinderbuch-Institutionen an dem Produkt Anstoß. Erst

ein engagierter Artikel in einer Literaturzeitschrift machte die Öffentlichkeit darauf aufmerksam, was hier Kindern zugemutet wird. In der Zeitschrift ›Mit der Ziehharmonika‹ (4/96) un-



terzog der Schriftsteller Vladimir Vertlieb das Brezina-Buch und besonders die Illustrationen von Robert Rottensteiner einer gründlichen Kritik. Er wies auffallende Parallelen zwischen den antisemitischen Illustrationen der Nazi-Zeit und den Bildern im Kinderbuch nach.

Ein Bild aus Thomas Brezinas Erzählung »Wer spukt im schwarzen Schloß?« (erschienen 1996!) zeigt Doktor Spinnus, dessen Aussehen den übelsten antisemitischen Hetzblättern entnommen sein könnte, wutentbrannt die beiden unschuldig (und sehr „arisch“) aussehenden Kinder Karo und Klaro an den Haaren zerren. Wohin bringt er sie? Unweigerlich weckt das Bild bei mir unangenehme Assoziationen: *Der böse Jude, der das christliche Kind verschleppt, um es zu schlachten und sein Blut dem Mazzesmehl beizumischen* – eine absurde mittelalterliche Legende, die von den Nazis wieder aufgegriffen wurde (S. 11).

Der Autor stellte auch die Frage, wieso der Illustrator Robert Rottensteiner eine Illustrationsweise gewählt hat, die solche Assoziationen weckt:

Ist es Antisemitismus, ist es Unwissen oder Gedankenlosigkeit? Womöglich hat der Zeichner unbewußt auf ein Klischeebild zurückgegriffen. Vielleicht hat er ein fertiges „Bild des Bösen“ in seinem Kopf, das er gar nicht mit einer antisemitischen Hetzkarikatur in Verbindung bringt.

Vertlieb, der an keinen solchen Zufall glaubte, warnte vor Büchern, die Kindern fertige „Feindbilder“ vermitteln, die nur mehr mit der Bezeichnung *Jude* „gefüllt“ werden müssen. Als auch das „Dokumentationsarchiv“ und der „Arbeitskreis kritischer BibliothekarInnen im Renner-Institut“ die Sache aufgriffen, reagierten Autor und der hpt-Verlag (der den Breischopf-Verlag, bei dem das Buch ursprünglich erschienen ist, inzwischen aufgekauft hat). Das Buch wurde, ein Jahr nach Erscheinen, im Frühjahr 1997, endlich vom Markt genommen! Es soll neu illustriert werden – vom selben Illustrator. Doch der Skandal bleibt, daß man trotz Kritik des Lektors das Buch überhaupt herausgebracht hat, und daß offenbar niemand etwas dabei fand, daß ein Kinderbuch mit Illustrationen im Stürmer-



Stil publiziert wird. Zur Abrundung des Bildes wollen wir auch die Stellungnahmen der Betroffenen wiedergeben: Thomas Brezina: „In meinem Leben und in meiner Arbeit sind

mir Fremdenfeindlichkeit und Antisemitismus absolut fern und fremd. Es ist für mich daher inakzeptabel mit dem Begriff Antisemitismus in Zusammenhang gebracht zu werden." Auch Robert Rottensteiner hat den Eindruck, daß ihm Unrecht geschieht, er habe nicht gewußt, daß seine Zeichnungen den antisemitischen Klischees ähneln. „Ich habe mich in dieser Richtung nie beschäftigt". Dr. Irene Kunze vom Breitschopfverlag versteht die Kritik, nimmt aber den Text von Brezina in Schutz:

„Die angeblichen Parallelen zu antisemitischen Texten sind aber an den Haaren herbeigezogen. Das ist eine liebe Kindergeschichte".

Werner Wintersteiner

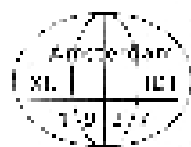
Mit der Ziehharmonika. Literatur/Widerstand/Exil. Heft 4/1996. 1020 Wien, Engerthstraße 204/14. Einzelpreis ÖS 45,-/DM 6.50. Abonnement: ÖS 150,-/DM 25,-.

DER INTERNATIONALE
DEUTSCHEFRIERWEIBAND



**XI. INTERNATIONALE
DEUTSCHEFRIERWEIBBANDUNG
1. - 3. AUGUST 1997**

**DEUTSCHEN FRIERWEIBBANDUNG IN DER WELT
CHANCEN UND FORTSCHRITTE**



PROGRAMM

- Die deutsche Frauenbewegung: Aufgaben und Möglichkeiten der Zukunft.
- Die deutsche Frauenbewegung: Chancen und Schwierigkeiten.
- Die deutsche Frauenbewegung: Aufgaben und Möglichkeiten der Zukunft.
- Die deutsche Frauenbewegung: Aufgaben und Möglichkeiten der Zukunft.

TRUENDESSCHENKUNG
Unterstützung von Frauen und Frauenverbänden.
Postfach 1000, 10115 Berlin, Deutschland.
Tel. +49 30 325 4770, Fax +49 30 325 4771
E-Mail: congress@idv.de
Internet: <http://idv.de> oder www.idv.de



Schulentwicklung

„Der erste Schritt ist der halbe Weg“

Unter dieses Motto stellt das ›journal für schulentwicklung‹ das erste Themenheft, das sinnigerweise „Anfänge“ lautet. Die neue Zeitschrift bietet Vorschläge, Einsichten, Erfahrungsberichte und gute Tips für alle LehrerInnen-Teams, die gerade erst beginnen, Schulentwicklung bewußt auch in ihrer Schule zu planen.

Die neue Zeitschrift, gestaltet von einem internationalen Herausgaberteam, Pädagogen an Universitäten in Deutschland, Österreich, der Schweiz und den Niederlanden, hat sich das ehrgeizige Ziel gesetzt, einen Schulentwicklungs-Diskurs „von unten“ in den deutschsprachigen Ländern in Gang zu setzen. Damit folgt sie einer Entwicklung, die mit dem Stichwort „Autonomisierung“ nur sehr unzureichend beschrieben ist. Die Tatsache, daß ein größerer Freiraum in administrativer Hinsicht mit einer einschneidenden Verringerung der materiellen Ressourcen im Schulwesen einhergeht, macht vielen Beteiligten alle Liberalisierungsmaßnahmen höchst suspekt. Die Herausgeber sind sich dieser Situation wohl bewußt und wollen deswegen erst recht den Dialog aller, die an einer Veränderung interessiert sind, fördern.

„Nicht mehr großflächige und systemweite Veränderungen des Schulwesens ganzer Länder oder Bildungssysteme stehen im Brennpunkt des Interesses, sondern die Gestaltung der Einzelschule durch die dort Lehrenden und Lernenden, um die eigene Lern-, Arbeits- und Lebensqualität weiterzuentwickeln.“

Weil diese Tendenz zur Autonomisierung und eigenen Gestaltung aber nicht nur neue Chancen der Gestaltung bietet, sondern auch die Gefahr der Isolierung bedeutet, sind Vernetzung, Erfahrungsaustausch, organisatorischer Zusammenhalt als Gegengewicht nötig. Die neue Zeitschrift versteht sich als Beitrag zu diesem networking. Sie möchte Schulentwicklung theoretisch begleiten und den Kontakt verschiedener dezentraler Initiativen unterstützen. Ein wichtiges, aber sicher auch riskantes Unterfangen. Doch wie die Herausgeber selber sagen: „Der erste Schritt ist der halbe Weg“. Die *ide*-Redaktion wünscht dazu viel Glück!

Nach außen gehen ...

... und Öffentlichkeitsarbeit machen: Was vor wenigen Jahren noch undenkbar war, wird nun zu einem Thema der Schulentwicklung: Öffentlichkeitsarbeit. Schulen verstehen sich immer mehr als eigenständige „Unternehmen“, für die PR-Arbeit kein Fremdwort ist. Der Herausgeber der neuen Nummer von ›forum schule heute‹, Toni Ladurner, betont, daß diese Tätigkeit nicht nur nach außen, sondern vielleicht noch stärker nach innen wirksam ist und dazu führen kann, eine Debatte über Selbstverständnis, Schulprofil und eigene Ansprüche auszulösen. „Öffentlichkeitsarbeit sollte das Selbstbewusstsein aller Beteiligten stärken“. Ausgehend von dieser Leitlinie wird in diesem Heft gezielt dargestellt, wieso das Thema so wichtig ist, woher die Ängste und Vorbehalte kommen und welche Chancen in einer eigenständigen Öffentlichkeitsarbeit stecken.

Literaturwissenschaft: lauter Fragen ohne Antworten

Während das deutsche Feuilleton bemüht ist, wieder einmal das Ende der Germanistik zu verkünden (Ulrich Greiner in der ›Zeit‹, 28.3.97), bemühen sich die Literaturwissenschaftler

um Orientierung in einer zunehmend differenzierten Forschungslandschaft. Die Literaturgeschichtsschreibung, eine Zeitlang als fragwürdiges Unterfangen verpönt, rückt nun wieder stärker in den Blickpunkt der Aufmerksamkeit. Man erwartet von ihr Bezugspunkte und Konzepte. Nähere Einblicke in diese Diskussion gewährt die neue Nummer des ›*Stimulus*‹, Organ der Österreichischen Gesellschaft für Germanistik, die sich mit „Problemen und Methoden der Literaturgeschichtsschreibung in Österreich und der Schweiz“ beschäftigt.

Albert Berger (Klagenfurt) kritisiert, daß das Unternehmen „Österreichische Literaturgeschichte“ nicht so recht in Gang zu kommen scheint: „Lauter Fragen, viele Einwände, keine klaren Antworten“. Dies liegt seiner Meinung nach auch daran, daß die bisherigen Bemühungen, Literaturgeschichte und Sozialgeschichte im deutschen Sprachraum in eine Beziehung zu bringen, an zu wenig Theorie-Bewußtsein gescheitert sind. Berger untersucht kritisch die verschiedenen theoretischen Ansätze in der Literaturwissenschaft im Hinblick auf ihre Brauchbarkeit für die Literaturgeschichtsschreibung und stellt abschließend die Frage, ob wir eine österreichische Literaturhistorie brauchen. Seine Position: Wir brauchen sie, um ausländischen (= deutschen) „Vereinnahmungsversuchen“ Paroli zu bieten, aber es besteht die Gefahr, daß damit der ohnehin schon beschränkte Horizont noch enger wird. Daher wäre es ideal, schließt Berger, „eine Literaturgeschichte Österreichs zu haben, sie aber nicht zu brauchen“ (S. 19). – In einem anderen Beitrag des Heftes beschäftigt sich Wendelin Schmidt-Dengler (Wien) mit der Frage, welche Periodisierungen für eine Literaturgeschichte nach 1945 angebracht sind. Das heikelste Problem dabei ist es zu entscheiden, in welchem Verhältnis politische Zäsuren zu innerliterarischen Entwicklungen stehen. Schmidt-Dengler plädiert dennoch für die Berücksichtigung politischer Eckdaten, denen er die Aufgabe

zuweist, „nicht mehr scharfe Trennlinien zu sein, sondern der Veranschaulichung zu dienen, wie vieles nun auf die beiden Seiten der einen Linie gelegt werden kann, wie sich Muster zumindest im Überblick ergeben, wie aber zugleich sich die Literatur nur dadurch spezifizieren kann, daß sie diese Muster stört, daß sie Widerspruch einlegt, daß sie eben sich nicht zum Kommentar einer Epoche einfach zurückübersetzen läßt“ (S. 83).

forum schule heute. Pädagogische Zeitschrift für die Grund-, Mittel- und Oberschule in Südtirol. Heft 2/1997. Erscheint zweimonatlich. Pfarrgasse 13/III, I-39000 Bozen. Abonnement: Lire 30.000,–.

journal für schulentwicklung. Vierteljahrszeitschrift. Heft 1/1997. Innsbruck-Wien: StudienVerlag, Einzelheft ÖS 148,–/DM 20,–/sfr 19,–. Abonnement: ÖS 380,–/DM 52,–/sfr 47,– (inkl. Versand).

Stimulus. Mitteilungen der Österreichischen Gesellschaft für Germanistik. Beiheft 1/1997. „Probleme und Methoden der Literaturgeschichtsschreibung in Österreich und der Schweiz“. Edition Praesens. Umlaufgasse 3, A-1170 Wien.

* * *



Huguette Pérol: Takeo oder Das Gesetz des Stärkeren. Aus dem Französischen von Bernhard Koppe. 1. Auflage als Arena-Taschenbuch 1997. Arena Verlag GmbH, Würzburg, 1997. ISBN 3-401-02570-8. 170 Seiten.

„In dieser in Japan spielenden Erzählung geht es um *Ijime*, was man vielleicht mit Jagd auf einen Sündenbock übersetzen könnte.

Ijime bedeutet laut Lexikon, einen Schwächen, zum Beispiel ein Kind, zu mißhandeln oder auch seine kleine Schwester oder

eine Katze zu quälen.

In der Schule ist *Ijime* ein Spiel, das dem Stierkampf oder einer Hetzjagd ähnelt: Das Opfer wird von allen Seiten eingekreist, isoliert, bedrängt, es wehrt sich bis zur Erschöpfung und schließlich ergibt es sich.“

Takeo, Klassenbester und zugleich Kleinsten der Klasse, zieht sich die Feindschaft des Klassensprechers Yukio zu. Der beschließt, den unliebsamen Klassenkameraden auszuschalten. Er setzt eine wahre Hetzjagd auf Takeo in Gang, an der sich schließlich die gesamte Klasse beteiligt...

Außergewöhnlich an diesem Jugendroman ist die Erzählweise. Der Leidensweg Takeos wird aus den unterschiedlichsten Perspektiven erzählt: Eltern und Verwandte, MitschülerInnen, Lehrer und Takeo selbst kommen zu Wort. Im Gegensatz etwa zu Kirsten Boies Erzählung „Erwachsene reden. Marco hat was getan“, das in ähnlicher Weise strukturiert ist, rechtfertigen sich die einzelnen Personen nicht, sondern schildern ziemlich kaltblütig, was geschehen ist. Das macht diesen Jugendroman vielleicht weniger diffizil als Boies Erzählung, führt jedoch umso eindringlicher das „Gesetz des Stärkeren“ vor Augen. Denn was hier in wenigen Seiten dargestellt wird, ist weit mehr als die Grausamkeit von ein paar Jugendlichen und die Hilflosigkeit der Erzieher. „Takeo“ wirft ein Schlaglicht auf die Mechanismen einer immer brutaleren Konkurrenzgesellschaft, die Stärke als Tugend und Schwäche als Schuld zu interpretieren geneigt ist. Das Buch zeigt, wohin die konsequente pädagogische Verwirklichung der Ideologie des schrankenlosen „Liberalismus“ führen kann. Und das ist schließlich ein Phänomen, das keineswegs auf Japan beschränkt ist. Die „Grammatik der Gewalt“ kann in diesem eindrucksvollen Jugendbuch sehr anschaulich studiert werden.

Werner Wintersteiner





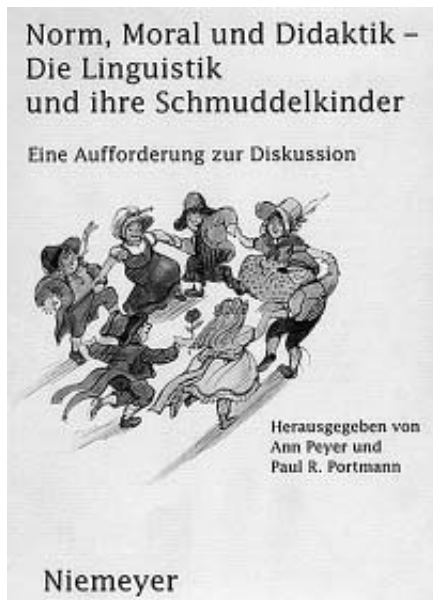
Ann Peyer/Paul Portmann (Hrsg.): *Norm, Moral und Didaktik – Die Linguistik und ihre Schmuddelkinder. Eine Aufforderung zur Diskussion*. Tübingen: Niemeyer 1996. 320 Seiten. ÖS 613,-/DM 84,-.

Endlich ein linguistischer Sammelband mit Engagement, Argumentation, Polemik! Wir kennen alle die vielen Publikationen, bei denen es offenbar einfach darum geht, Beiträge, die nun einmal „vorliegen“, zu publizieren. Sie wollen nicht mehr sagen als sie sagen, sie beziehen sich auf keinen Diskussionszusammenhang, sie wollen einfach dabei sein. Dieses Buch, Horst Sitta gewidmet und von einer Reihe hochkarätiger SprachwissenschaftlerInnen und -DidaktikerInnen aus dem deutschen Sprachraum verfaßt, un-

terscheidet sich von derartigen Bänden deutlich durch sein *Anliegen*. Es wartet mit einer prononcierten Kritik am gegenwärtigen (linguistischen) Wissenschaftsbetrieb auf, aber nicht, um sich einfach zu profilieren, sondern um etwas zu verändern. Deswegen werden in vielen Bereichen Verbesserungsmöglichkeiten aufgezeigt, die – so ist eben die Situation – oft einen Rückgriff auf Reformansätze früherer Jahre erfordern. Die HerausgeberInnen wollen mit diesem Buch „die abgebrochene Diskussion der siebziger Jahre wieder aufnehmen und den Anstoss zu einer neuen Auseinandersetzung um das Verhältnis der Linguistik zu ihren Rändern und zu Fragen des Sprachlebens geben“. Denn Linguistik spiele sich viel zu sehr in der „Oberstadt“ ab, vernachlässige aber die eigentlich wichtigen, aber wissenschaftlich zu wenig „feinen“ Themen des praktischen Lebens, die „Schmuddelkinder“ der Unterstadt. Im kollektiv verfaßten Einleitungssessay werden drei dieser Bereiche identifiziert: die Vernachlässigung der (sprachlichen) Normen, die Abstinenz bei Werturteilen sowie die Geringschätzung der Didaktik. Sehen wir uns diese drei Punkte etwas näher an.

Norm:

„Die Wissenschaft scheut normative Aussagen wie der Teufel das Weihwasser“ (17), lautet der Vorwurf. Dabei gehe es nicht einmal darum, immer auf Normierung zu bestehen. Was am meisten störe, sei das mangelnde Nachdenken über die normierende Wirkung linguistischer Tätigkeit. Damit werde das Feld der Normenbildung anderen – etwa Sprachratgebern – überlassen, die ohne große Skrupel, aber mit geringerem Fachwissen das Sprachverhalten breiter Bevölkerungsschichten beeinflussen. Die „Züricher AutorInnen“ plädieren hingegen für einen reflektierten Umgang mit Normen, der eine Richtschnur für die an sich „chaotische“ Sprachentwicklung darstellen könne. Denn „sprachliche Normen entstehen in grosser



Mehrheit aus stillschweigender Übereinstimmung, entwickeln sich automatisch und nicht in einem bewussten Akt einer legitimierten Institution“ (13). Das scheint mir ein sehr wichtiger Gedanke zu sein, der es wert gewesen wäre, ihn länger zu denken. In dem Artikel klingt zwar eine Kritik am heute grassierenden Wirtschaftsliberalismus als „Modell“ für einen liberalistischen Umgang mit Normen an, doch die Frage nach den „legitimierten Institutionen“, d.h. aber nach dem Verhältnis zwischen Linguistik und Politik, wird nicht gestellt. Die Normenfrage wird weitgehend als innerlinguistisches Problem behandelt. Das führt zu einer Reihe von wichtigen und interessanten Feststellungen, ist aber meines Erachtens nicht konsequent genug. Das sieht man spätestens, wenn man den Blick über die (von Zürich aus ohnehin sehr nahe) Grenze nach Frankreich wirft. Dort wird von breiten Gesellschaftsschichten eine Politik getragen, die sich, linguistisch gestützt, für legitimiert hält, in die „automatische Entwicklung“ der zunehmenden Anglisierung des Französischen mit einem „bewussten Akt“ einzugreifen und für Ämter, Schulen, Medien und Öffentlichkeit den Gebrauch französischer Begriffe festzulegen. Ich denke, daß die Diskussion über die Thesen der „Züricher“ vor dem Hintergrund der französischen Debatte um einiges spannender, weil zugespitzter, verlaufen könnte.

Moral:

Ähnlich lautet das Verdikt über eine „platonisch betriebene, mit Blick auf Werturteile abstinente (...) Sprachwissenschaft“ (23). Ironischerweise sei diese Abstinenz gerade aus einem moralischen Engagement entstanden: „Denn in dem Mass, in dem sich auch die Linguistik in den Dienst der Demokratisierung der Gesellschaft und der Aufdeckung von Herrschaft stellte, gerieten Wertsysteme, denen der Geruch des Autoritären anhaftete, notwendigerweise in Misskredit“ (24), bis schließlich jedes Wertsystem unter Ideologie-

verdacht geriet. Eine Ausnahme bildet die feministische Linguistik, die mit ihrer Kritik am sexistischen Sprachgebrauch sehr wohl von einem außer-wissenschaftlichen, moralischen Standpunkt her argumentiert und damit neue Wertmaßstäbe wissenschaftlich untermauert. Sie hat auch im Bereich der Normen (vgl. z. B. die Zulassung einer Schreibweise mit Binnen-I wie „LehrerInnen“) neue Maßstäbe gesetzt. Diese Kritik an der „herrschenden linguistischen Sittenlehre“ ist überzeugend und attraktiv formuliert. Teilweise kommt es mir aber vor, als würde hier das Kind mit dem Bade ausgeschüttet. Die Polemik gegen die Differenzierung in der Soziolinguistik (Maxime 2, S. 27) halte ich für schief und überzogen. Denn nach wie vor halte ich die soziolinguistische Erkenntnis, daß die ursprüngliche Unterscheidung zwischen „elaboriertem“ und „restringiertem“ Code auch die klassenspezifischen Vorurteile der Sprecher des „elaborierten“ Codes zum Ausdruck bringt und daß sie daher durch eine Differenzhypothese ersetzt werden muß, für eine wichtige Errungenschaft. Im Gegensatz zu den „Züricher“ AutorInnen meine ich, daß das Aufkommen dieser Theorie keineswegs nur als psychologische „Entlastung vom Handlungsdruck“ erklärt werden kann, sondern daß sie aus dem ehrlichen Bemühen resultierte, genau die „Unterschicht“-Kinder zu fördern. Denn die Anerkennung des „restringierten“ Codes als einer gruppen- und situationsspezifisch voll gültigen Ausdrucksform ändert überhaupt nichts an der Notwendigkeit, für andere Gruppen und andere Situation geeignete sprachliche Verhaltensmuster zu erwerben. Es stimmt einfach nicht, wenn behauptet wird: „Wo wir nicht werten, müssen wir auch weniger handeln“ (28). Die Notwendigkeit des Handelns wird durch die Differenztheorie sogar dringender, das Handeln selbst komplexer, weil man ja einerseits den relativen Wert der Herkunftssprache signalisieren (und diese auch fördern) muß, während man gleichzeitig alle Anstrengungen unternimmt, die SchülerInnen

nen in den Gebrauch der Standardsprache einzuführen.

Didaktik:

„Genau genommen handelt es sich keineswegs um ein einziges Schmuttelkind, viel eher müssen wir von einer ganzen Bande sprechen, wenn wir sprachdidaktische Theoriebildung und Forschung, deren Vermittlung an den Hochschulen sowie die schulische Praxis des Sprachunterrichts unter dem Stichwort „Didaktik“ zusammenfassen“ (37). In diesem Bereich erfolgt eine differenzierte Darstellung der vielfältigen Berührungspunkte zwischen Linguistik und schulischer Praxis, die auch eine kleine linguistische Analyse der Kommunikationsprobleme zwischen universitärer Theorie und Schule enthält, eine Analyse, deren Fazit lautet: „Vielleicht hat die Linguistik mit dem Schmuttelkind „Didaktik“ ein interkulturelles Problem? Und vielleicht hat sie es (noch) nicht gemerkt“ (46)?

Trotz einiger Einwände im Detail kann ich der Grundintention der AutorInnen, die Übernahme der gesellschaftlichen Verantwortung der Linguistik einzuklagen, nur zustimmen. Sie kommt auch in einer Reihe weiterer Beiträge dieses spannenden Sammelbandes zum Ausdruck. Stellvertretend erwähne ich nur einige Beispiele: Walter Haas hat in humorvoller, selbstironischer Art die „Alpträume eines weitherzigen Pedanten“ aufgezeichnet, der die „pedantische Schmutzarbeit“ der Normenkritik den SchullehrerInnen überläßt, während er als Hochschullehrer „in grammatisch korrekten Sätzen über die Unhaltbarkeit des normativen Denkens in der Sprache loszieht“. Götz Beck rettet den Begriff „Sprachverfall“ vor der normenfeindlichen Verdammnis und tritt für Maßstäbe ein, mit der die Qualität des Sprachgebrauchs sehr wohl beurteilt werden kann. Eva Neuland beklagt den didaktischen Stillstand bzw. den Rückschritt im Bereich „Mündliche Kommunikation“, der „zu einer Orientierung an populär-, wenn nicht sogar

pseudowissenschaftlicher Ratgeberliteratur“ führt. Das ist auch in Österreich eine hochaktuelle Diskussion, da der Hochwertbegriff „Kommunikation“ immer mehr von Wirtschaft und High-Tech („Kommunikationstechnologien“) besetzt wird und der ursprünglich von der Deutschdidaktik intendierte emanzipatorische Anspruch immer stärker verdrängt wird. Albert Bremerich-Vos schließlich kritisiert die „moderne“ Tendenz des „genetischen Individualismus“, wie er in Stufentheorien des Spracherwerbs zum Ausdruck kommt. Entgegen der Vorstellung, der Schüler/die Schülerin befinde sich isoliert dem Lerngegenstand gegenüber, insistiert der Autor auf dem interaktiven Charakter des Lernens: „Mein Plädoyer geht also dahin, wieder verstärkt danach zu fragen, was und wie denn zu *lehren* sei“. Ein spannender Ansatz, der gerade angesichts einer sehr unkritischen Auffassung von „Offenem Lernen“ wert ist, genauer erörtert zu werden.

„Wir haben den Eindruck“, schreiben die HerausgeberInnen in ihrer Einleitung, „dass die zünftige Linguistik gegenüber den Fragestellungen, die wir unter diesen Stichwörtern (Norm, Moral und Didaktik, W.W.) subsumieren, Berührungspunkte hat. Es scheint uns aber nötig und wichtig, sich damit auseinanderzusetzen“. Diese Auseinandersetzung erfolgt mit Elan und Humor, mit Biß und mit Fairness zugleich. Deswegen kann man hoffen, daß die „Aufforderung zur Diskussion“, wie der Untertitel des Buches lautet, angenommen wird.

Werner Wintersteiner

Die Faszination der Gewalt und ihre mediale Verdoppelung

Bernhard Rathmayr: Die Rückkehr der Gewalt. Faszination und Wirkung medialer Gewaltdarstellung. Wiesbaden: Quelle und Meyer 1996. 168 Seiten. DM 34,80.

Was fasziniert uns alle an den Gewaltdarstellungen in Bildern, Comics oder Filmen? Sind Medien schuld an der Zunahme von gesellschaftlicher Gewalt oder nur ein Spiegel der Gesellschaft? Wirken Gewaltdarstellungen aufreizend oder kathartisch? Auf diese häufig diskutierten Fragen gibt es meist sehr simple Antworten. Rathmayrs ausführliche Untersuchung weist die Klischees pauschaler Medienschelte ebenso zurück wie die interessierte Verharmlosung der Mediengewalt. Das entscheidende Verdienst dieses Buches ist es, eine überzeugende Theorie zur Kritik medialer Gewaltdarstellung vorzutragen, ohne in einfache Ursache-Wirkung-Schemata zu verfallen. Rathmayr zeigt, wie die Medien dadurch, daß sie unsere Gewaltbedürfnisse

aufgreifen und focussieren, diese auch verstärken, weiterentwickeln und eine Gewalt-Abhängigkeit herstellen. Rathmayrs Kunstgriff besteht nun darin, diese komplexe Theorie der Medienwirkung mit einer ebenso differenzierten Theorie der gesellschaftlichen Gewalt zu kombinieren, die weder den persönlichen Anteil leugnet noch die gesellschaftliche Verantwortung herunterspielt.

Rathmayr geht in fünf Schritten vor. Im ersten Abschnitt unterzieht er die Medienwirkungsforschung einer gründlichen Kritik. Im nächsten Kapitel wagt er sich an eine kleine Zivilisationsgeschichte der Gewalt. Dann arbeitet er die Rolle des Fernsehens als zentrales Medium der Gegenwart heraus. Schließlich führt er die beiden Analysestränge zusammen und formuliert auf einer höheren Ebene den Zusammenhang von medialer Gewaltdarstellung und gesellschaftlicher Gewalt. In einem abschließenden Kapitel deutet er Auswege an.

Ausgangspunkt seiner Überlegungen ist die zivilisationskritische These, daß die Gewalt im Laufe der letzten Jahrhunderte nicht abgenommen, sondern nur ihre Gestalt verändert habe.

Die gewaltsame Umerziehung zum Gewaltverzicht, die unsere Kultur seit der Neuzeit bestimmt, hat die aus der Unterdrückung der gesellschaftlichen Individuen stammenden Gewaltpotentiale nicht obsolet gemacht, sondern lediglich in weiterhin bestehende Reservate der Gewalttätigkeit abgedrängt und als machtvolle Gewaltphantasien psychisiert (65).

Diese Psychisierung der Gewalt macht uns anfällig für Manipulationen, politische Funktionalisierungen der Gewaltbedürfnisse und Feindbilder. Sie ermöglicht aber auch die kommerzielle Ausbeutung dieser Bedürfnisse durch die Präsentation von Gewalt als Unterhaltung. Und genau darin besteht der ent-



scheidende Anknüpfungspunkt für die Massenmedien. Sie machen sich die Existenz dieser Phantasien zunutze und beliefern die Konsumenten mit Gewalt als Unterhaltung in immer raffinierteren Formen. Dadurch entsteht ein „circulus vitiosus“: Die vorhandenen Aggressionen, die zugleich offiziell verpönt wie inoffiziell glorifiziert werden, verweisen nicht nur Kinder und Jugendliche auf mediale Gewaltdarstellungen wie Comics und Filme. Je mehr sie diese Produkte konsumieren, desto mehr Energie für prosoziale Einstellungen wird abgezogen und umgelenkt. Gewalt-Medien sind „keine Lernfelder für die Erprobung gesellschaftlichverträglicher Aggressivität“ (138), sondern sie tragen im Gegenteil zur regressiven Entsublimierung bei. Die Gefährlichkeit und zugleich die Attraktivität der Gewalt verherrlichenden Medien sieht Rathmayr darin, „daß sie Lösungen für kulturelle Widersprüche im Umgang mit Aggression anbieten, die gleichzeitig die letzten Potentiale zum Abbau dieser Widersprüche zerstören“ (138/139). Gewaltfilme und andere Medien sind weder als notwendige Märchen noch als nützliche Initiationsriten zu interpretieren, sondern sie tragen, in indirekter Weise, dazu bei, reale Gewalt entstehen zu lassen. Rathmayr sieht in der Zerstörung des Mitleids, dessen Weckung im Theater als moralischer Anstalt noch die erklärte Absicht war, die gefährlichste Entwicklung.

Indem der Autor die Rolle der Medien als Mittler zwischen persönlichen Gewaltbedürfnissen und kommerzieller (oder politischer) Indienstnahme dieser Bedürfnisse aufdeckt, stellt er den Zusammenhang zwischen Persönlichem und Gesellschaftlichem, der oft postuliert, aber selten im Detail nachgewiesen wird, theoretisch und in Beispielen überzeugend dar. Damit gibt uns Rathmayr ein konkretes Instrument zur Kritik gesellschaftlich erzeugter Gewaltbedürfnisse in die Hand, das auch das defätistische Argument widerlegt, das die gewalttätige Urnatur des Men-

schen für Krieg und Gewalt verantwortlich macht – ein hervorragendes Beispiel angewandter historischer Anthropologie ...

Wie meist bei solchen kritisch-analytischen Publikationen befriedigt das Schlußkapitel, in dem mögliche Auswege dargestellt werden, am wenigsten. Es ist so kurz geraten, als wäre es nur eine höfliche Geste gegenüber dem Leser, den Punkt wenigstens anzuschneiden. Der Grundgedanke kommt als „Utopie einer interkorporativen, interkommunikativen und intervisuellen Gesellschaft“ aber ziemlich bombastisch daher. Gemeint ist, daß wir nicht nur Konsumenten, sondern auch Produzenten medialer (Bilder-)Welten werden sollten, um unseren Blick zu befreien. Dieser Gedanke ist richtig und notwendig, auf ihm ließe sich ein ganzes Programm zeitgemäßer ästhetischer Bildung (im ganz wörtlichen Sinne) aufbauen. Nur zustimmen kann man auch dem politischen Aspekt dieser Rückgewinnung des Sinnlichen und Authentischen: „Was not tut, ist eine drastische Vermehrung des Besprechbaren, der Vereinbarung Bedürftigen. Kommunikative Kompetenz nicht als bloß philosophisches Theorem oder als moralischer Imperativ, sondern als gesellschaftliche Existenzvoraussetzung“ (157). Vielleicht werden diese Überlegungen in einem nächsten Buch in den Mittelpunkt gestellt?

Ungeachtet dieser Einschränkung ist dieses Buch unentbehrlich für alle, die sich mit Medienerziehung beschäftigen. Die zahlreichen Vergleiche zwischen Literatur, Malerei und modernen Massenmedien machen Rathmayrs Studie speziell für den Deutschunterricht besonders anregend und empfehlenswert.

Werner Wintersteiner



PÄDAGOGIK

Johannes Greving/Liane Paradies: Unterrichtseinstiege. Ein Studien- und Praxisbuch. Berlin: Cornelsen Verlag Scriptor. ISBN 3-589-20981-X. 248 Seiten.

Ein Buch nur über Unterrichtseinstiege ist allemal ein riskantes Unterfangen. Doch haben die beiden AutorInnen es gut verstanden, den Gefahren eines „Rezeptbüchleins“ zu entgehen. Wie Hilbert Meyer in seinem Vorwort zu recht schreibt, haben sie „keine ‘pädagogische Mund-zu-Mund-Beatmung’ geschrieben, sondern eine durchaus theoriegeleitete Ermutigung zur



Aktivierung der eigenen methodisch-didaktischen Phantasie“. Entstanden ist ein sehr gut gemachtes, klar aufgebautes und reichhaltiges Praxishandbuch. Es hat aufgrund all dieser Qualitäten, nicht nur aufgrund der attraktiven „didaktischen Landkarte“, das Zeug zu einem „Renner“ zu werden.

Michael Sertl/Angelika Paseka/Johannes Zuber/Anton Hajek: Schulheft 83/1996: Gewalt? in der Schule? Bestellungen: Schulheft, Rosensteingasse 69/6, 1170 Wien.

In dieser ›Schulheft‹-Nummer werden Antworten auf die folgenden Fragen gesucht:

1. Entspricht der landauf, landab hör- und lesbare Befund von der zunehmenden Gewalt oder zunehmenden Gewaltförmigkeit der sozialen Beziehungen der Realität? Was ist überhaupt Gewalt?
2. Das gilt natürlich auch für die Schule. Stimmen die einschlägigen Klagen?
3. Wie gehen die betroffenen SchülerInnen, LehrerInnen und, nicht zu vergessen, die Behörden mit der Sache um? Beziehungsweise: Ist die Schule der Ort, der den unterstellten Trend zu mehr Gewalt aufhalten kann?

Zu jeder dieser drei Fragen, die den drei Hauptkapiteln entsprechen, wurden praktische Falldarstellungen, sowie

soziologische und pädagogische Befunde zusammengetragen.

LITERATUR-UNTERRICHT

Harald Frommer: Lesen und Inszenieren. Produktiver Umgang mit dem Drama auf der Sekundarstufe. Ernst Klett Schulbuchverlag GmbH, Stuttgart 1995. ISBN 3-12-311340-X. 164 Seiten.

Ist die Inszenierung die einzige dramengemäße Weise, mit dem Drama umzugehen? Der Titel dieses Buches gibt darauf eine Antwort: Lesen und Inszenieren stehen neben einander, aber das Lesen kommt noch vor dem Inszenieren – in der Reihenfolge, in der Rangfolge. Das Buch tritt der modisch gewordenen Mißachtung des bloßen Lesens von Dramen entgegen. Kennzeichnend für das Drama ist seine „doppelte Rezeption“: Wer mit dem Drama zu tun hat, hat mit den Aufgaben des Lesens und des Inszenierens zu tun. Ein Anliegen dieses Buch ist es, das Lesen wieder in seine Rechte einzusetzen, neben und vor dem Inszenieren. Denn auch das Lesen ist eine produktive Tätigkeit und vermag den Text zum Leben zu erwecken, anders freilich, als es die Inszenierung tut.

Albrecht Schau: Szenisches Interpretieren. Ein literaturdidaktisches Handbuch. Stuttgart: Klett Schulbuchverlag 1996. ISBN 3-12-311290-X. 181 Seiten.

Szenisches Interpretieren ist zu einem wichtigen literaturdidaktischen Instrument geworden (vgl. >ide< 1/95, Szenisches Lernen). Nun liegt mit dem Bändchen von Albrecht Schau eine kompakte Einführung vor, die nicht nur verschiedene Arbeitsweisen erläutert, sondern anhand konkreter literarischer Texte didaktische Vorschläge macht. In einem ersten Verständnis soll das Szenische Interpretieren als eine ganzheitliche oder integrierte Form der Literaturvermittlung und Literaturaneignung bestimmt werden, die das bürgerliche Bildungsideal von der allumfassenden Persönlichkeitsentfaltung zum Ausgangs- und zum Zielpunkt hat. Anders als im traditionellen Literaturunterricht werden kognitiv-analytische Verfahren nicht mehr ausschließlich für das Verstehen literarischer Texte herangezogen. Gleichwohl kann und soll darauf verzichtet werden.

Jürgen Belgrad/Hartmut Melenk (Hrsg.): Literarisches Verstehen – Literarisches Schreiben. Positionen und Modelle zur Literaturdidaktik. Hohengehren: Schneider-Verlag 1996. ISBN 3-87116-492-5. 216 Seiten.

Ausgangspunkt dieses Hans Kügler gewidmeten Sammelbandes ist Küglers These, daß Literaturdidaktik häufig literarische Texte vereinnahmt und den pädagogischen Zielen unterordnet. Dies geschehe gerade durch den modernen, „produktiven“ Literaturunterricht (Stichwort: Eingreiftexte). Ergebnis ist die „bevormundete Literatur“ bzw. der bevormundete Schüler. Die weiteren Autoren teilen mit Kügler die Kritik an der Übernahme von „ungeprüften Hochwertbegriffen“, weisen aber sein Ideal, der Text möge unmittelbar „selbst sprechen“, als Illusion zurück. Im Anschluß an die methodentheoretische Diskussion werden praktische Unterrichtsmodelle vorgestellt, die sich zumindest indirekt auf die theoretische Debatte beziehen.

Harald Vogel/Michael Gans: Rose Ausländer, Hilde Domin. Gedichtinterpretationen. Hohengehren: Schneider-Verlag 1997. ISBN 3-87116-494-1. 280 Seiten.

Mit Rose Ausländer und Hilde Domin werden zwei Schriftstellerinnen vorgestellt, deren lyrische Werke zu den bedeutendsten der Nachkriegszeit zählen. Die Werke der beiden deutschsprachigen Dichterinnen jüdischer Herkunft zeichnen sich durch eine besonders sprachschöpferische Aneignung von Wirklichkeit aus, die durch eine au-

ßergewöhnliche autobiographische und zeitgeschichtliche Tragik gekennzeichnet ist. Dennoch bekommt das lyrische Gespräch einen sehr unterschiedlichen Ausdruck und erschließt ein jeweils andersartiges poetisches Wahrnehmungsfeld. Die Interpretation geht daher auch zwei eigenständige Wege, um trotz gemeinsamer Motive wie Heimat, Exil, Verfolgung, Fremde, Rückkehr oder Ichfindung die individuelle Ausprägung der beiden Künstlerpersönlichkeiten zu verdeutlichen. Die Schwerpunktsetzung auf drei Bereiche – „Biographisches“, „Gedichtinterpretationen“ sowie „Materialien“ (poetologische Selbstzeugnisse) – ermöglicht über die einzelnen Gedichtinterpretationen hinaus einen guten Zugang zu diesen beiden wichtigen Autorinnen.

Österreichische Literatur – Literatur aus Österreich. Tagungsbeiträge. Hrsg. vom Österreichisches Kulturinstitut Istanbul, Köybaşı Cad. 44, 80870 Yeniköy, Istanbul. 389 Seiten.

Die Beiträge dieses Bandes, die auf ein gleichnamiges Symposium in Istanbul zurückgehen, stellen nicht nur wichtige Autoren sowie Querschnitte durch die österreichische Literatur des 20. Jahrhunderts vor, sondern thematisieren auch spezielle interkulturelle Aspekte wie die Darstellung der Türkei in der

österreichischen Jugendliteratur oder die Rezeption von Celans Gedichten durch türkische Jugendliche.

INTERKULTURELLES LERNEN

Erfreulich ist es, daß die neueren Publikationen zum Interkulturellen Lernen zunehmend selbst interkulturell konzipiert sind – sei es, daß die AutorInnen-Teams gemischt zusammengesetzt sind, sei es, daß grenzüberschreitende Projekte in konkreten regionalen Räumen vorgestellt werden. Dies wird zum Beispiel an den folgenden Büchern deutlich:

*Siegfried Bauer (Hrsg.):
Brücken schlagen – Creare ponti – Crié liams. Partnerschaften zwischen Klassen mit verschiedener Unterrichtssprache. Bestellungen: Istitut Pedagogich Ladin, Runkelsteiner Str. 8, I-39100 Bozen. ISBN 88-86137-10-9. 207 Seiten*



Dieser Band dokumentiert drei Jahre Schulpartnerschaften zwischen italienischen, deutschsprachigen und ladinischen Klassen in Südtirol bzw. aus dem Trentino.

Seit dem Schuljahr 1993/94 werden in Südtirol Klassenpartnerschaften zwischen deutschen, italienischen und ladinischen Schulen von den Pädagogischen Instituten begleitet und gefördert. Das vorliegende Buch stellt die Grundlagen für dieses Projekt vor, faßt die vielfältigen Erfahrungen zusammen, berichtet über die Evaluation des Projektes und versucht kurz eine Handlungsanleitung für interessierte LehrerInnen zu geben.

Dieses Buch, an dem italienische wie österreichische AutorInnen mitgearbeitet haben, ist sowohl als Fallstudie über eine spezifische Situation zu lesen wie auch als angewandte Einführung in die Abenteuer interkulturellen Lernens.

*Yves Bizeul/Ulrich Bliesener/Marek Prawda:
Vom Umgang mit dem Fremden. Hintergrund – Definitionen – Vorschläge. Beltz Verlag. Weinheim und Basel. ISBN 3-407-25169-6. 253 Seiten.*

Dieser Sammelband versucht, den Auswirkungen der zunehmend multikulturell zusammengesetzten Gesellschaften und Staaten Europas auf das Bildungswesen nachzugehen.



Deutschland, Frankreich und Polen stehen bei diesen Untersuchungen im Mittelpunkt. Die AutorInnen versuchen, Begriffe zu klären, Konzepte zu vergleichen und pädagogische Orientierungen zu geben.

*Eva Masel/Johann Strutz:
Interculturalità. Una bibliografia per Alpe-Adria. Trieste: Alcione Edizioni 1996. ISBN 88-86594-01-1. 264 Seiten.*

Eine ausführliche Studienbibliographie zum Thema „Interkulturalität“, die besonders den Alpen-Adria-Raum berücksichtigt. Einmalig an dieser Bibliographie dürfte wohl die grenzüberschreitende Perspektive sein. In dem Band werden AutorInnen aus dem deutschsprachigen, dem italienischen und dem slowenischen Raum sowie aus ganz Istrien berücksichtigt.

*

Die folgenden beiden Bände sind einer „europäischen Erziehung“ verpflichtet. Die Texte sind je nach AutorIn in Englisch oder Französisch bzw. im zweiten Buch in Englisch und in Deutsch verfaßt.

Wim Friebe (Ed.):
Education for European Citizenship/Education à la Citoyenneté Européenne.
 Freiburg i. B.: Fillibach Verlag Freiburg 1996.
 ISBN 3-931240-02-9.
 261 Seiten.

Es werden „Theoretische und praktische Zugänge“ vorgestellt und die pädagogischen Richtlinien der einzelnen Länder verglichen.

Christoph Kodron/Ingelore Oomen-Welke: *Enseigner l'Europe dans nos sociétés multiculturelles/Teaching Europe in a multicultural society.* Freiburg i. B.: Fillibach Verlag Freiburg 1995. ISBN 3-931240-00-2.
 451 Seiten.

Dieser wesentlich umfangreichere Band geht in zahlreichen spannenden Fallstudien auf konkrete Unterrichtsfragen ein wie Sprachenvielfalt im Klassenzimmer, nationale Minderheiten und Schulunter-

richt, diskutiert verschiedene methodische Zugänge wie Rollenspiele und Simulationen und behandelt auch grundsätzlichere bildungspolitische Fragen nach der Erziehung in einem multikulturellen Europa.

*

Abschließend sei noch eine wichtige Materialsammlung vorgestellt, die Literaturunterricht und interkulturelles Lernen verbindet:

Literatur der Welt im Unterricht. Ein Lehrbehelf für Schulen der Altersstufe über 14 Jahre. Hrsg. von der Initiative Minderheiten, Innsbruck 1996. 65 Seiten.
 Bestellungen: Initiative Minderheiten/Büro Innsbruck, Klostersgasse 6, 6020 Innsbruck, Tel.: ++43/512/586 783.



Das von Michael Oertl geleitete Projekt „Literatur der Welt im Unterricht“ will dazu beitragen, daß im Literaturunterricht nicht nur Texte der Mehrheitssprache berücksichtigt werden, sondern auch solche aus „fremden Lebenswelten“. Die Utopie besteht darin, Literatur zu einem eigenen Fach zu machen, das – wie andere Fächer der Kunstvermittlung – insgesamt global angelegt ist. Diese Neuorientierung, der sich auch die »ide«-Redaktion verpflichtet fühlt (vgl. »ide« 3/96 „Kleine Literaturen“) ist natürlich ein längerfristiger Prozeß. Der erste Schritt ist nun die vorliegende kommentierte Literaturliste mit Texten aus Europa, Asien, Afrika und Lateinamerika, ergänzt um „Fremde Welten im eigenen Land“ (Homosexuelle und „Randgruppen“) sowie um einige didaktische Hinweise und Erfahrungsberichte im Anhang. Dieser Band ist für Oberstufen an AHS und BHS konzipiert. Die Texte sind so ausgewählt, daß sie ein möglichst authentisches Bild der jeweiligen Kultur vermitteln und von Länge und Schwierigkeitsgrad her für den Unterricht geeignet erscheinen. Ein Fragebogen für die LehrerInnen bittet um Rückmeldungen.

THEMA

Zur Einführung

Herwig Gottwald

Mythos als Methode *Mythisierende Verfahrensweisen in der Literatur*

1. Begriffe

Der Begriff „Mythos“, heute zunehmend inflationär gebraucht, bezeichnet unterschiedlichste Bereiche der Literatur, Philosophie und der Kultur insgesamt¹: Ideologien, antike oder mittelalterliche Heldensagen und Göttergeschichten, religiöse Zeugnisse, Naturallegoresen, Volksmärchen, Ursprungserzählungen, massenpsychologisch wirksame Vorstellungen und Kollektivsymbole (besonders in der Alltags- und Trivialekultur), einzelne Menschen und Typen. Das Wirkungsfeld der „Mythen“ erstreckt sich heute daher auch von elitären und esoterischen Bereichen bis in die Produktions- und Rezeptionsfelder der oberflächlichen Konsumkultur (Werbung, Comics, Sport, Film, Fernsehen und Computer). Entsprechend vielfältig sind die wissenschaftlichen Zugänge zu den Bereichen „Mythos“, „Mythologie“ und „Mythisches“, die längst nicht mehr nur der Klassischen Philologie, der Germanistik oder der Religionswissenschaft „gehören“. Anthropologie, Ethnologie, Literatur- und Geschichtswissenschaften, Psychologie, Philosophie, Semiotik und Medienwissenschaft, Politologie und Diskurstheorie untersuchen Ausformungen, Entstehungsbedingungen, innere Gesetzmäßigkeiten und Wirkungsweisen des „Mythischen“ in Vergangenheit und Gegenwart.

In der philosophischen Theorienbildung und Diskussion der letzten Jahrzehnte haben sich dabei Hauptverstehensmodelle herauskristallisiert, die auch für die Literaturwissenschaft von Bedeutung sein können: Neben der grundlegenden, das Verhältnis zwischen Mythos und Aufklärung in der modernen Zivilisation erstmals kritisch hinterfragenden „Dialektik der Aufklärung“ von Theodor W. Adorno und Max Horkheimer (1944) sind hier vor allem die strukturalistische Mythendeutung des französischen Anthropologen und Ethnologen Claude Lévi-Strauss², die ontologische

des polnischen Philosophen Leszek Kolakowski³, die semiologische des französischen Literaturtheoretikers Roland Barthes⁴ und die literarhistorisch-anthropologische des deutschen Philosophen Hans Blumenberg zu nennen.⁵

Der Literaturwissenschaftler ist vor allem um die Erarbeitung der komplexen Beziehungen zwischen Mythos und Literatur bemüht, wobei auch die unterschiedlichen mythisierenden Verfahrensweisen von Literatur ins Blickfeld geraten. Die oben genannten Theoretiker können dabei überaus hilfreich sein, wie folgende Beispiele zeigen.

2. Bedeutsamkeit

Mythische Erzählungen sind für Hans Blumenberg Versuche des Menschen, „Arbeit am Absolutismus der Wirklichkeit“ zu leisten, die Ängste vor dem Unerbittlichen der Natur abzumildern, Distanz zur Übermacht des „Anderen“ zu schaffen, um so in der Welt heimisch zu werden. So habe zum Beispiel eine Verfahrensweise wie die Namensgebung das Chaos des Unbenannten gebannt, der Welt dadurch den willkürlichen und zufälligen Charakter genommen (vgl. die Namenskataloge und Genealogien in der Bibel und in der »Ilias«).⁶ Auch in der modernen Literatur kann poetische Namensgebung als mythisierendes Verfahren beschrieben werden, zum Beispiel bei Peter Handke: Im Spannungsfeld zwischen einer als entzaubert und entmythisiert erfahrenen Gegenwart und einer regressiven Utopie ist Handkes Konzeption einer poetischen Wiederverzauberung der Welt anzusiedeln, die sich auch der Namensgebung als mythischem Neubeginn bedient. So beschwört der Alte in der »Abwesenheit« die „Kindheit der Völker“, deren Verlust durch Geschichte und Zivilisation er beklagt:

[...] kein Atlantis wird je wieder auftauchen. Blieben freilich die Namen und gewannen in den Epen und Gesängen eine das Reich der Legenden erst mit Leben erfüllende Märchenkraft, und so strömten Euphrat und Tigris um so wirklicher aus dem Paradies, und landete Noahs Arche nach der Sintflut um so wirklicher auf dem Berg Ararat. [...] Der Name ist der Gast der Wirklichkeit.⁷

Die überalterte, spätzeitliche Welt wird in dieser Konzeption einem mythischen Verjüngungsprozeß unterzogen: Handkes Figuren sparen in ihren „Weltrandwanderungen“⁸ die geographischen Ortsbezeichnungen aus und taufen die entstehende mythische Wirklichkeit neu⁹:

Ja, die Namen verjüngten, immer wieder, die Welt.¹⁰

Auch im Werk Elias Canettis sind die Namen grundsätzlich Potentiale mythischer Besetzungen: Sie gewinnen ihre Bedeutsamkeit durch ihre Kraft, als einzige zu überleben; auch von den Göttern bleiben zuletzt nur ihre Namen übrig:

Daß ich Gilgamesch sagen kann, Uruk, Engidu und Ischullanu! Hänge ich darum an den Göttern, weil es noch so viele ihrer Namen gibt?¹¹

Namen sind bei Canetti Hüter des „Geheimnisses“, auch Inkarnationen der „Macht“, Basis des Mythos und zugleich das Tor zur rätselhaften Geschichte.¹²

Blumenberg bestimmt „Bedeutsamkeit“ als „Zentralqualität des Mythos“¹³: Diese entstehe durch Steigerung und Depotenzierung der Grundbedeutungen von Dingen, Vorgängen, Motiven, zum Beispiel mittels latenter Identität von Personenkonstellationen, Ereignissen oder Strukturen über lange Zeiträume hinweg, wodurch Lebensvorgänge kreisartig geschlossen würden, zum Beispiel in den Mythen von Odysseus oder Ödipus. Eine Odyssee als Musterform des Kreisschließens gestalten etwa James Joyce in »Ulysses« (Inversion des Grundmythos: Der Vater Leopold Bloom sucht den Sohn Stephen Dedalus) oder Peter Handke in »Der Chinese des Schmerzes«: Loser, der Vater, kehrt schlafend – wie Odysseus im Schiff der Phäaken – zu seinem Sohn heim.

Auch die Koinzidenz bedeutender Ereignisse mit spektakulären kosmischen Erscheinungen ist nach Blumenberg als Überhöhungsmittel der Gleichzeitigkeit ein weiteres mythisierendes Verfahren in Kultur und Literatur: Geburt und Tod Jesu etwa sind mit bedeutsamen Himmelserscheinungen verknüpft; die Erwartung, Geschichte würde für den Menschen gemacht, klingt noch in Goethes »Dichtung und Wahrheit« an, dessen Anfang – die Beschreibung der Geburt – mit astrologischen Zitaten grundiert wird.

Hans Robert Jauss hat in der Literatur und Philosophie des 18. und 19. Jahrhunderts die „geheime Sehnsucht der Aufklärung“ nach den „Anfängen“, der Unschuld des „Naiven“ nachgewiesen.¹⁴ Anfangs- und Ursprungsmythen finden sich nicht nur bei Rousseau, Kant, Voltaire, Schiller oder Marx, wie Jauss darlegt, sondern auch in der modernen Literatur, etwa bei Botho Strauß: „Anfang“ und „Ende“ der Geschichte, des Kosmos und des einzelnen Menschen sind in den meisten seiner Texte in mythische Dunkelheit gehüllt, letzte Bastionen des Mythischen in einer nahezu restlos aufgeklärten, entzauberten Welt:

Der Mythos webt sein Wissen über unseren Köpfen fort – jedem gehört eine Herkunft aus Dunkelheit. Irgendwo ist deine Sage schon, und schon beendet. Das selbstbestimmte Individuum ist die frechste Lüge der Vernunft. [...] Die Geschichte ist offen, der Mythos geschlossen. Man sagt, er endet mit Göttersturz, mit Geschichtsbeginn. Er endete aber nicht, er ging nur zu Bruch. Überall in der Noosphäre treiben seine Trümmer auf verschiedenen Ringbahnen. Man muß die Orbits wählen. Die Dinge sind zerkleinert, doch auf ihrer Umlaufbahn kreisen sie in kleiner Ewigkeit.¹⁵

Strauß geht es dabei nicht um eine gegenaufklärerische Untergangsmythologie, sondern um Aufklärungskritik, die – gerade in der Bezugnahme des Adorno-Schülers auf die Kulturkritik des Philosophen – zugleich Vernunftkritik sein will. Die Gefahr

des Abgleitens in den gegenaufklärerischen Bereich ist aber bei Strauß durchaus gegeben, wie bei nahezu allen Autoren, die sich remythisierender Verfahrensweisen bedienen.¹⁶

Hierher gehören auch diejenigen Strömungen der Frauenliteratur, die auf Patriarchatsmythen, auf Kontinuitätstheorien zwischen prähistorischen Gesellschaften und unserer zivilisatorischen Moderne abheben, von Heide Göttner-Abendroth bis – mit Einschränkungen – Christa Wolf. Die Projektion zeitgenössischer Interessen und Problemfelder in die Bronze- und Steinzeit (etwa in Wolfs »Kassandra« und »Medea«) ist offenbar selbst ein mythisierendes Verfahren, vor allem dort, wo quasi-anthropologisch eine männliche Helden- als Unterdrückungsgeschichte über die Jahrtausende hinweg als Grundstrom abendländischer Literatur erfunden wird.

Das Streben nach „Ganzheitlichkeit“, Totalität, nach Holismus, gilt als wesentliches Element mythischen Denkens¹⁷ und kann in unterschiedlichen Ausgestaltungen bei vielen modernen Autoren nachgewiesen werden, von Peter Handke und Botho Strauß bis Canetti oder Christa Wolf. Subjektivistischer Holismus dominiert etwa die Texte Handkes: Ganzheitlichkeit ist hier nur als Ergebnis synthetisierenden Bewußtseins möglich; die totalisierende Erfassung des Wirklichen kommt – äußerst fragil – nur in den Köpfen der Handkeschen Protagonisten zustande, signalisiert durch holistische Welt- und Reichs-Metaphern („Weltkreis“, „Weltstadt“, „Reich der Welt“, „Weltreich“, „Weltvolk“, „Welt-Räume“), entzündet am Alltäglichen:

In der allein stehenden Fichte sauste nun ein ganzes Land; ja über der kleinen leeren Brücke blaute einmal der Himmel ganz Europas.¹⁸

Scheinbar objektivistisch präsentiert sich das holistische mythisierende Verfahren bei Christa Wolf, etwa in der Konstruktion „männlichen Denkens“ von der Antike bis zur Gegenwart.¹⁹

Holismus als mythisierendes literarisches Verfahren ist auch in den quasi-literarischen Großtheorien der „Philosophie“ von Hegel, Marx, Schopenhauer und Nietzsche bis zu Freud, Spengler, Foucault oder Canetti nachweisbar. All diese Autoren entwerfen – bei allen Unterschieden – ganzheitliche, auf die gesamte Weltgeschichte und den Menschen überhaupt abzielende Theorien, die auf einer letztlich mythischen Grundlage beruhen.

Die wesentlichen Bereiche mythisierender Besetzungen in der modernen Literatur sind die Geschichte, die Sprache und die Literatur, die Kunst, das Subjekt, der Künstler, das Genie, die Geburt und der Tod, die Natur. Peter Weiss benutzt zum Beispiel in der »Ästhetik des Widerstands« den Herakles-Mythos, um den Ablauf der Weltgeschichte aus der Sicht der Unterjochten, Unterdrückten, Versklavten darzustellen: Auf dem zum vorbildlichen Hoffnungsträger der Arbeiter umgedeuteten mythischen Halbgott ruhen die Erwartungen der Widerstandskämpfer. Herakles wird

zum mythischen Garanten einer utopischen Gesellschaftsvision, wenn seine Arbeiten als Abfolge von Widerstandsaktionen gegen die herrschende Klasse dargestellt werden.²⁰ Wie heute die literarische Arbeit mit Bestandteilen des Genie-Paradigmas des 18. Jahrhunderts erfolgt, habe ich am Beispiel des Bestsellers »Schlafes Bruder« von Robert Schneider nachzuweisen versucht.²¹

3. Alltagskultur

Für den französischen Semiologen Roland Barthes ist „Mythos“ keine Idee, keine „Erzählung“, sondern eine „Weise des Bedeutens“, eine Form, ein Mitteilungssystem; dementsprechend könne alles zum „Mythos“ werden: geschriebene und gesprochene Texte, Photos, Filme, Gemälde und Skulpturen, Reportagen, Plakate, Werbemittel, Autos, Maschinen aller Art, einzelne Menschen als Individuen und als Typen (Sportler, Politiker, schöne Frauen und Männer). All diese Bereiche menschlicher Kultur seien potentielle Rohstofflieferanten für mythisierende Verfahren. Die mythische Aussage bilde eine eigene Metasprache gegenüber der primären Objektsprache, deformiere diese dadurch und müsse als „sekundäres semiologisches System“ aufgefaßt werden. Der entsprechend negativ bewertete Mythos ist bei Barthes eine „gestohlene Sprache“, die den Dingen ihre Geschichte entziehe, „Kultur“ in „Natur“ verwandle, das Reale entleere, enthistorisiere, manipulierte, zu rechtfälsche:

Indem er von der Geschichte zur Natur übergeht, bewerkstelligt der Mythos eine Einsparung. Er schafft die Komplexität der menschlichen Handlungen ab und leiht ihnen die Einfachheit der Essenzen, [...] er organisiert eine Welt ohne Widersprüche, weil ohne Tiefe, [...] er begründet eine glückliche Klarheit.²²

Wie der Mythologe diesen Charakter der Kunstmythen unserer Zivilisation aufzeigen und deren kollektive Sprache entmythisieren könne, hat Umberto Eco, einer der wichtigsten Semiotiker unserer Tage, am Beispiel des Superman-Mythos vorgeführt: Eco versteht „Mythisierung“ als eine „unbewußte Symbolisierung, als Identifikation des Objekts mit einer Gesamtheit von nicht immer bewußten Zielen, als bildliche Projektion von Neigungen, Hoffnungen und Ängsten“ bei Individuen und Gruppen.²³ Nach dem Ende der institutionalisierten Kollektivsymbole der Religionen und des Staates kam es nach Eco zur neuerlichen Mythenproduktion in und durch die Massenkultur:

Die Abbés Suger unserer Zeit, die mythische Bilder schaffen und zu verbreiten suchen, indem sie sie in der Sensibilität der Massen verwurzeln, sind die Forschungsbüros der Großindustrie und die Werbefachleute der Madison Avenue, denen die populäre Soziologie das vielsagende Epitheton 'geheime Verführer' angeheftet hat.²⁴

Vor allem die Produkte der Massenmedien, etwa die Comic-Strips, seien Beispiele für Mythisierungen, was Eco am Superman-Mythos demonstriert: Dieser Mythos ist der für eine nivellierte Gesellschaft geeignetste, „in der psychische Störungen, Enttäuschungen, Minderwertigkeitsgefühle an der Tagesordnung sind, in einer Industriegesellschaft, die den einzelnen seiner Besonderheit enteignet zugunsten einer förmlichen Organisationsgewalt, die für ihn entscheidet, und in der individuelle Kraft, wenn sie nicht im Sport geübt wird, angesichts der Kraft der Maschine, die für den Menschen handelt und die ihm sogar seine Bewegungen vorschreibt, lächerlich wird“.²⁵

Mythisierende Verfahrensweisen bzw. Elemente im Superman-Comic erkennt Eco in der Verbindung übermenschlicher Fähigkeiten und gleichzeitiger Doppelidentität des Helden, vor allem aber in den erzählerischen Strukturen der Superman-Geschichten: Klassische mythische Figuren seien nicht abnutzbar, gegen Verschleiß gefeit und haben die Möglichkeit ständiger Wiedergeburt. Der ins Alltagsleben eingelassene Superman hingegen, der seit 1938 „lebt“, müsse resistent bleiben und sich zugleich nach den Mustern der Alltagsexistenz verschleißen. Eco weist nach, auf welch subtile Weise diesem doppelten Anspruch durch die Erzählstrukturen des Comic Genüge getan wird:

Superman kann sich als Mythos nur halten, wenn der Leser die Kontrolle über die zeitlichen Verhältnisse verliert und darauf verzichtet, auf ihrer Grundlage zu denken, sich also dem stetigen Sog der Geschichten hingibt, die ihm berichtet werden, und sich in der Illusion einer unbeweglichen Gegenwart behauptet.²⁶

Basis des andauernden Erfolges dieses modernen Mythos ist nach Eco das Wiederholungsschema der Geschichten, die zu den „Redundanzerzählungen“ gehören: Der Leser (oder Seher) empfindet dabei ein Vergnügen, „bei dem die Zerstreuung darin besteht, daß die Entwicklung von Ereignissen verweigert wird, daß die Spannung von Vergangenheit – Gegenwart – Zukunft von uns genommen wird, damit wir uns auf einen Augenblick zurückziehen können, den wir lieben, weil er regelmäßig wiederkehrt“.²⁷ Zu vergleichbaren Helden mit mehr oder weniger mythischer Ausgestaltung gehören auch Figuren wie Inspektor Columbo, James Bond, Conan der Barbar, Old Shatterhand oder Donald Duck. Auch bestimmte Schauspieler können als Träger der mythischen Aussage Züge quasi-mythischer Helden annehmen, von Humphrey Bogart, Clark Gable oder John Wayne bis zu Sylvester Stallone (besonders in den »Rambo«- und »Rocky«-Konstellationen), Arnold Schwarzenegger (von »Conan« bis »Terminator«) oder Bruce Willis (»Die Hard«). Die Entwicklung der mythisierenden Verfahrensweisen im Hollywood-Film von den Western der dreißiger, vierziger, fünfziger Jahre²⁸ bis zu den starken Frauen und beschädigten, selbstironischen Helden des Gegenwartskinos ist auch eine Geschichte unserer Kultur, sie liefert – scheinbar trivialer als die elitären Mythos-Diskurse, aber anschaulich und beeindruckend – den Subtext zur Mentalitätsgeschichte der westlichen Zivilisation.

Anmerkungen

- 1) Einen informativen Überblick gibt Christoph Jamme in seinem Standardwerk: „Gott an hat ein Gewand“. Grenzen und Perspektiven philosophischer Mythos-Theorien der Gegenwart. Frankfurt/M.: Suhrkamp 1991.
- 2) Vgl. Claude Lévi-Strauss: Traurige Tropen (1955), Das wilde Denken (1962), Mythologica I–IV (1964–1971), Mythos und Bedeutung (1980); alle Übersetzungen von Lévi-Strauss im Suhrkamp Verlag.
- 3) Leszek Kolakowski: Die Gegenwärtigkeit des Mythos (1973). München-Zürich: Piper 1984.
- 4) Roland Barthes: Mythen des Alltags (1957). Frankfurt/M.: Suhrkamp 1964.
- 5) Hans Blumenberg: Arbeit am Mythos. Frankfurt/M.: Suhrkamp 1979. Weitere wichtige Mythos-Theorien haben u. a. Ernst Cassirer, Kurt Hübner, Odo Marquard, Georg Picht, Mircea Eliade und Jürgen Habermas erarbeitet; vgl. dazu den Überblick bei Jamme 1991, S. 91–145 und ders.: Einführung in die Philosophie des Mythos, Bd. 2: Neuzeit und Gegenwart. Darmstadt: WB 1991, S. 91–150.
- 6) Blumenberg 1979, S. 13ff., 20–23, 40–53.
- 7) Peter Handke: Die Abwesenheit (1987). Frankfurt/M.: Suhrkamp 1990, S. 81.
- 8) Ders.: Mein Jahr in der Niemandsbucht. Frankfurt/M.: Suhrkamp 1994, S. 933.
- 9) Im Gespräch mit Herbert Gamber bekennt er sich zu dieser Form mythisierender Namensgebung: „Ich hab ja alle Örtlichkeiten am Anfang ihrer Namen entledigt; ich hab ja nie geschrieben: ‘Alaska’ oder ‘Yukon’. [...] Mein Problem wurden dann immer mehr die Namen, das Benennen. Also das bereinigende Mythologisieren, was ich in ‘Langsame Heimkehr’ ja betrieben habe, indem ich die Namen weggelassen und nur den Fluß Fluß hab sein lassen [...] , wurde dann, je mehr ich mich genähert hab der sogenannten Zivilisation und der Geschichte, immer schwieriger [...] und unmöglicher, unwirklicher.“ Aber ich lebe nur von den Zwischenräumen. Ein Gespräch, geführt von Herbert Gamber (1987). Frankfurt/M.: Suhrkamp 1990, S. 140.
- 10) Peter Handke: Die Wiederholung. Frankfurt/M.: Suhrkamp 1986, S. 246.
- 11) Elias Canetti: Die Fliegenpein. München-Wien: Hanser 1992, S. 78.
- 12) Vgl. Elias Canetti: Nachträge aus Hampstead. München-Wien: Hanser 1994, S. 40, 82.
- 13) Vgl. zum folgenden: Blumenberg 1979, S. 77–87 (zu Odysseus S. 87–97).
- 14) Hans Robert Jauss: Mythen des Anfangs. Die geheime Sehnsucht der Aufklärung. In: Peter Kemper (Hrsg.): Macht des Mythos – Ohnmacht der Vernunft? Frankfurt/M.: Fischer 1989, S. 53–77.
- 15) Botho Strauß: Beginnlosigkeit. München-Wien: Hanser 1992, S. 107. Vgl. auch: Niemand anderes. München-Wien: Hanser 1987, S. 132: „Das Ende bleibt immer ein Mythologem. [...] Enden läßt sich nicht restlos säkularisieren. Auch nicht mit den letzten Feinheiten der aufgeklärten Vernunft. Im Gegenteil, der Glaube an die totale Politisierbarkeit unseres Geschicks, an die Technizität und Machbarkeit des Nicht-Endens ist Aufklärung bis zur Verblendung.“
- 16) Vgl. dazu meine Arbeit: Mythos und Mythisches in der Gegenwartsliteratur. Studien zu Christoph Ransmayr, Peter Handke, Botho Strauß, George Steiner, Patrick Roth und Robert Schneider. Stuttgart: Heinz 1996 (= Stuttgarter Arbeiten zur Germanistik, Bd. 333).
- 17) Vgl. Lothar Pikulik: Mythos und ‘New Age’ bei Peter Handke und Botho Strauß. In: Wirkendes Wort 2 (1988), S. 235–252, hier S. 241 (Bezugnahme auf Mircea Eliade).
- 18) Peter Handke: Der Chinese des Schmerzes. Frankfurt/M.: Suhrkamp 1983, S. 257.
- 19) Vgl. vor allem: Cassandra. Darmstadt: Luchterhand 1983; Voraussetzungen einer Erzählung: Cassandra. Frankfurter Poetik-Vorlesungen. Darmstadt: Luchterhand 1983. Kritisch dazu: Mechthild Quernheim: Das moralische Ich. Kritische Studien zur Subjektwerdung in der Erzählprosa Christa Wolfs. Würzburg: Königshausen und Neumann 1990, S. 278, 337ff. Heinz-Peter Preußner: Projektionen und Mißverständnisse. Über den Nobilitierungsdiskurs der westlichen Rezeption und einige Unvermeidbarkeiten im Umgang mit Christa Wolf, ihrer Erzählung „Cassandra“ und

- den sie begleitenden „Voraussetzungen“. In: Text + Kritik 46. Christa Wolf. Neufassung, November 1994, S. 68–87.
- 20) Vgl. dazu Hans Schwerte: Herakles und der Kentaur. Anmerkungen zu Peter Weiss „Die Ästhetik des Widerstands“. In: Hans Höller (Hrsg.): Hinter jedem Wort die Gefahr des Verstumms. Sprachproblematik und literarische Tradition in der „Ästhetik des Widerstands“ von Peter Weiss. Stuttgart: Heinz 1988, S. 1–20.
- 21) Vgl. Gottwald 1996, S. 157–169.
- 22) Roland Barthes, S. 131f.
- 23) Umberto Eco: Der Mythos von Superman. In: Ders.: Apokalyptiker und Integrierte. Zur kritischen Kritik der Massenkultur (1964/1978). Frankfurt/M.: Fischer 1984. S. 187–222.
- 24) Ebd. S. 190.
- 25) Ebd. S. 193.
- 26) Ebd. S. 204.
- 27) Ebd. S. 210.
- 28) Vgl. dazu: Georg Seeßlen und Claudius Weil: Western-Kino. Geschichte und Mythologie des Western-Films. Reinbek b. Hamburg: Rowohlt 1979.

✂ Herwig Gottwald, Institut für Germanistik, Universität Salzburg, Akademiestraße 20, 5020 Salzburg.



THEMA

Mythos Medien

Arno Rußegger

»The Purple Rose of Cairo«

Anleitungen zur Entlarvung des Mythos' filmischer Authentizität

„It's written into my character.“¹
(Tom Baxter in Woody Allens
»The Purple Rose of Cairo«)

Beginn 1. Von vorfilmischer und filmischer Realität (darf übersprungen werden)

Seit den ersten Erfindungen im 19. Jahrhundert waren sämtliche foto-, phono- und kinematografischen Apparaturen von einer besonderen Aura umgeben, die sich aus einer paradoxen Mischung von Technik und Natürlichkeit, (scheinbarer) Objektivität und dokumentierbarer Wahrhaftigkeit, Originalität und Reproduzierbarkeit ergab. Vor allem die Kraft zur mimetischen Stilisierung der äußeren Wirklichkeit, die dem Medium Film innewohnt, haben dessen Hersteller stets in die Waagschale zu werfen gewußt, wenn es darum ging, dem Publikum den hohen Sensationswert der eigenen Produkte anzupreisen, um (zuungunsten anderer, abstrakterer, zum Beispiel literarischer Medien) Profit daraus zu schlagen. Die Hoffnung bzw. der immer wieder erhobene Anspruch, 'Realität' getreulich, unverfälscht und zweckfrei einfangen und wiedergeben zu können, stellen das gleichermaßen ästhetische, ökonomische wie ideologische Grundkapital des Films dar. Daher ist es vielleicht gar nicht so erstaunlich, daß sich naive Vorstellungen von Wirklichkeit und der Echtheit ihrer Abbilder bis heute erhalten haben, wird doch der eigenständige, historisch gewachsene Formenkanon, mit dem Fotos, Schallplatten, Tonbänder, Compactdiscs, Filme u. ä. jeweils bestimmte Elemente der Wirklichkeit zur Darstellung bringen (und an ihnen spezifische Modifikationen vornehmen), in vielen Lebensbereichen und Wissenschaftsdisziplinen nach wie vor kaum zur Kenntnis genommen.²

Ganz anders beispielsweise ist die aktuelle Dokumentarfilmforschung orientiert. Da herrscht im allgemeinen Einigkeit darüber, daß *kein*, und schon überhaupt kein kameratechnisch verfremdeter Blick auf die 'Wirklichkeit' in der Lage ist, diese authentisch aufzunehmen³; man betont stattdessen die qualifizierenden Aussagen über das Aufgenommene, die unweigerlich (zumindest mit)impliziert sind. Authentizitätseffekte im Film werden beschrieben als Ergebnis einer dokumentarischen Ästhetik, von bedeutungsstiftenden Verfahren im Rahmen kommunikativer Prozesse also, mit deren Hilfe (jetzt oder zu einer bestimmten Zeit) definiert und festgelegt wird/worden ist, was als 'Wirklichkeit' aufzufassen sei. An ihnen sind gleichermaßen diejenigen, die der Öffentlichkeit Dokumentarmaterial zur Verfügung stellen, und die Rezipienten beteiligt:

[...] Authentizität [fließt] nicht unmittelbar aus den Dokumenten selbst, sondern ist vom Zuschauer mitgeneriert, eine Qualität, die den Dingen so sehr zugeschrieben wie abgelesen wird. Ein Selbstmißverständnis des rezipierenden Subjekts ist also Voraussetzung für die Erfahrung: 'die Dinge selbst', dokumentarische 'Authentizität'. Was der Zuschauer den Dokumenten zuschreibt, geben diese ihm als verbrieft Wahrheit wieder heraus, geädelt mit dem Prädikat unbezweifelbarer Objektivität oder Faktizität.⁴

Ohne im philosophischen Sinn näher auf die Frage nach dem prekären Verhältnis von Schein und Sein eingehen zu wollen, sei eine für das Medienzeitalter des zwanzigsten Jahrhunderts markante Stellungnahme zitiert. Im Jahre 1946 hat der berühmte französische Filmtheoretiker André Bazin das Schlagwort vom „Mythos vom totalen Kino“⁵ geprägt, „was mediengeschichtlich auf die Evolution einer zweiten oder Medien-Realität oder schließlich auf die Implosion des Realen in dessen Simulacren hinausläuft.“⁶ In heller Voraussicht meinte Bazin damit „die Schaffung eines idealen Universums nach dem Bild der Wirklichkeit, mit seinem eigenen vergänglichen Schicksal.“⁷ Joachim Paech hat in einem Aufsatz dargelegt, inwiefern Bazin „die zweite Wirklichkeit als die wesentlichere, die Kopie als das bessere, weil mit dem Code des Realen versehene und also bereits Wirklichkeit 'bedeutende' Original bevorzugt“⁸ habe und inwiefern diese Überlegung unter anderem zu jener Jean Baudrillards hinführe, wenn letzterer im Zuge einer Analyse von Woody Allens Film »Zelig« (1983) feststellt: Es „geht nicht mehr um die Imitation, um die Verdoppelung oder um die Parodie. Es geht um die Substituierung des Realen durch das Zeichen des Realen.“⁹

Später hat ein anderer maßgeblicher französischer Filmtheoretiker, der Semiotiker Christian Metz¹⁰, in einer seiner Schriften erneut jenes automatische, allzu selbstverständliche Ineinanderfließen von Inhalt und Form im Film thematisiert: Es sei deshalb so schwierig, das filmisch hervorgebrachte Fiktionale und das Nichtfiktionale auseinanderzuhalten, weil der verwendete Code durch ein großes Maß an optischer und akustischer Analogie zwischen den Signifikanten und Signifikaten charakterisiert ist.¹¹ Mit anderen Worten gesagt, bedeutet das, daß im Sinne der Zeichen-

theorie sowohl das Bezeichnende als auch das Bezeichnete sinnliche Eindrücke für Augen und Ohren vermitteln, die einander auf täuschende Weise gleichen können.

Je nachdem, wie man nun die Relation zwischen den filmischen Repräsentations- und Präsentationsmodi, das heißt: ihren passiv-reproduktiven bzw. aktiv-produktiven Anteilen, gewichtet hat, ließ die theoretische Beschäftigung mit dem Medium Film im Laufe ihrer Geschichte zwei wesentliche Traditionslinien entstehen: eine realistische und eine expressionistische.

Zunächst einmal implizierte die realistische Theorie logischerweise, daß der Film selbst von geringerer Bedeutung war (daß die Realität wichtiger war als die 'Kunst'); dies führte sowohl Filmemacher als auch Theoretiker zu expressionistischen Positionen. Der Expressionismus verlieh dem Filmemacher nicht nur im allgemeinen Schema der Dinge mehr Bedeutung, er war auch ein natürliches Ergebnis der frühen Bemühungen, der Film'kunst' ein gewisses Maß an Respektabilität zu verleihen [...] Der Expressionismus erfüllte genau diese Funktion, indem er den Akzent auf die manipulative Macht des Filmemachers legte.¹²

Man muß die beiden soeben skizzierten Ansätze allerdings nicht unbedingt als dichotomische Gegenüberstellungen betrachten. Sie können ohne weiteres als dialektisch zusammengehörige und aufeinander bezogene, komplementäre Teile einer kunsttheoretischen Entsprechung dessen gelten, was ohnehin im griechischen Wort *aísthēsis* in seiner vielschichtigen Bedeutung einer „Thematisierung von Wahrnehmungen aller Art, sinnenhaften ebenso wie geistigen, alltäglichen wie sublimen, lebensweltlichen wie künstlerischen“¹³ angelegt ist und über das 'Kunstschöne' weit hinausgeht. Ein solches Ästhetik-Verständnis fußt auch auf einer Kenntnis des Umstands, daß der Normalzustand unseres Selbst- und Welterlebens (gemäß kognitionswissenschaftlichen Forschungsergebnissen) kurz gesagt darin besteht, daß im menschlichen Gehirn die verschiedensten Wahrnehmungsreize und Sinnesdaten, Empfindungen, sowie kognitive, kulturelle und soziale Erfahrungen 'gegenverrechnet' und auf eine subjektive Ganzheitlichkeit hin homogenisiert werden.¹⁴

Konsequent durchdacht, führt uns das bisher Dargelegte zu einer Schärfung unserer Aufmerksamkeit für die inszenatorischen Momente des Realen einerseits bzw. für die Potentiale des Fiktionalen und Phantastischen andererseits, Eigenrealität zu entfalten.¹⁵ Es ergibt sich die Frage, wie man angesichts der Übermacht sinn- bzw. *sinnenbildlicher* Konstruktionen überhaupt noch personale Identität auszubilden vermag, die sich nicht in der Übernahme vorgegebener Verhaltensmuster und Existenzkopien erschöpft.

Beginn 2. Pädagogische Konsequenzen (darf nicht übersprungen werden)

Kindern und Jugendlichen wird unter anderem vorgehalten, sie könnten das Wirkliche und das Unwirkliche nicht recht differenzieren. Sie würden allzu sehr in ihrer eigenen Welt leben, was ein übermäßiger Medienkonsum noch negativ verstärke.

Meiner Meinung nach sollte man ihnen im Grunde keinen Vorwurf bezüglich jener offeneren Lebenseinstellung machen; sie entbehrt weder einer gewissen Konsequenz (siehe oben) noch der Kreativität, weil wir uns alle nur über von uns selber hergestellte Wirklichkeiten zu äußern vermögen, niemals über objektive, allgemeingültige Gegebenheiten.¹⁶ Bedenklich wird ein spielerischer, (mehr oder weniger neurotisch) versponnener, narzißtischer oder selbstverlorener, egoistisch-aggressiver oder altruistischer Umgang mit Realitätsmodellen erst, wenn diese in keiner Form reflektiert worden sind; wenn daraus fatale Kurzschlüsse resultieren, die die Selbst- und Fremdwahrnehmung betreffen. Tatsache ist, daß eine persönliche, kritische, nicht von vornherein ablehnende, sondern auf kommunikative Kompetenzerweiterung angelegte Auseinandersetzung mit Medien-Wirklichkeiten, wie sie einmal existieren, in den entscheidenden Sozialisationsinstanzen Familie und Schule selten gefördert, tendenziell eher verweigert wird, also nicht oder bloß zu oberflächlich stattfindet. Im Kino, vor dem Fernsehgerät, mit Videos und Computer-Spielen u. ä. gemachte Erfahrungen und Erlebnisse von Jugendlichen werden oft als irrelevant abgetan und bleiben unaufgearbeitet. LehrerInnen fürchten zudem vielleicht Erweiterungen ihres auch ohne Medienerziehung schon umfangreichen Pflichtenkatalogs und berufen sich in ihrer Abwehrhaltung auf die (ihre SchülerInnen überfordernde) Theorielastigkeit des Themas, die – wie bisher auch in diesem Aufsatz – nicht ganz vermeidbar erscheint.

Um daher medienkundliche Unterrichtseinheiten möglichst ohne Umschweife bei den Untersuchungsgegenständen selbst anzuknüpfen, empfiehlt es sich, sich die Arbeit von KünstlerInnen zunutze zu machen, die soviel Distanz zur eigenen Tätigkeit besitzen, daß sie ihr Publikum dahingehend herausfordern, Wahrnehmungen in ihrer Gestaltung nicht einfach hinzunehmen, sondern ständig zu überprüfen.¹⁷ Solche Leute gibt es auf allen Gebieten.

Einer der international profiliertesten Filmkünstler, dessen Œuvre durchdrungen ist von subversiven Attacken gegen die selbstmythisierenden Tendenzen filmischer Medien, ist der eingangs bereits einmal erwähnte Amerikaner Woody Allen (geboren 1935).¹⁸ Da anzunehmen ist, daß er weder zur ersten Garde der Idole heutiger Jugendlicher noch zu den von älteren Generationen geschätzten Lieferanten bildungsbürgerlichen Zitatenguts gehört (obwohl er für beide Gruppen einiges zu bieten hätte), soll im folgenden anhand eines konkreten Beispiels gezeigt werden, wie die Strukturanalyse eines Films zu einer besseren Einsicht in verschiedene Reali-

tätsebenen und ihre komplexe Durchdringung führen kann, die sich unmittelbar einstellt, ohne auf spekulative, unanschauliche Gedankengebäude angewiesen zu sein.

3. »The Purple Rose of Cairo« (1985)¹⁹

Woody Allens Image in der Öffentlichkeit schwankt zwischen dem eines Slapstickclowns, eines intellektuellen Großstadtneurotikers und eines übernervösen Lüstlings, der Skandale für die Klatschpresse produziert. Konzentriert man sich jedoch auf seine Filme, die er in bestechender Regelmäßigkeit (trotz aller zwischenzeitlichen Krisen privater Natur) seit 1965 als Drehbuchautor, Schauspieler und Regisseur, mitunter sogar als Koproduzent und Komponist, auf den Markt bringt, wird man nicht umhin können, die künstlerische Meisterschaft zu bewundern, die Allen zur Entfaltung seines unverwechselbaren cineastischen Motiv- und Formenreichtums an den Tag legt.²⁰

Was »The Purple Rose of Cairo« im speziellen betrifft, scheint mir der Film aufgrund seines sowohl geistreichen als auch sinnlichen Witzes, der viele Lacher, aber auch hintergründiges Nachdenken produziert, sehr geeignet zu sein für einen Einsatz in der Schule, wobei die verehrten KollegInnen entscheiden mögen, ab welchem Alter ihren SchülerInnen eine Szene in einem Bordell zuzumuten ist – auch wenn diese nichts weniger als schlüpfrig oder gar erotisch/pornographisch ist, sondern in ein Bekenntnis zu idealisierter Liebe mündet.

Es geht – um den Inhalt kurz zusammenzufassen – um ein wahrlich außergewöhnliches Ereignis, das nach etwa zwanzig Minuten Spieldauer gezeigt wird: Wir sehen eine junge Frau namens Cecilia, die mitten in der Depressionszeit der dreißiger Jahre gerade dabei ist, sich im Jewel-Kino den Streifen, nach dem Allens Film betitelt ist, zum fünftenmal anzusehen, weil sie einerseits aus ihren tristen Arbeits- und Eheverhältnissen fliehen will und andererseits in einen der Hauptdarsteller vernarrt ist. Da bemerkt Tom Baxter – der Filmheld, den letzterer verkörpert – sie unter den Zuschauern, beginnt eine Konversation mit Cecilia, die schüchtern lächelnd Antworten stammelt, und steigt plötzlich, zur Verblüffung sowohl aller Anwesenden im Kino als auch der übrigen Figuren auf der Leinwand, aus dem Bild heraus und begibt sich 'leibhaftig' in den Vorführraum, um im ausbrechenden Wirbel mit Cecilia nach draußen zu flüchten!

Das Wirrarr aus Schein und Sein ist grenzenlos. Der Clou der Geschichte besteht ja darin, daß der Mythos von der authentischen Wiedergabe der Realität im Film (allzu) buchstäblich genommen und – wie in einem Experiment – auf seine Konsequenzen hin untersucht wird. Erklärungen, wie es zu dem unerhörten Vorkommnis hat kommen können, werden (wie im Mythos üblich) nicht gegeben; alles geschieht einfach mit der größten Selbstverständlichkeit, was in seiner Wirkung

noch dadurch gesteigert wird, daß die Cecilia-Handlung in Farbe, die »Purple Rose«-Handlung hingegen in Schwarzweiß gedreht worden ist. Allen und seinem Kameramann Gordon Willis ist es vor allem gelungen, die Übergänge zwischen diesen beiden Geschehensebenen in tricktechnischer Perfektion zu realisieren.

Die kühne Tat des fiktiven Filmhelden, den es ebenso sehr ins Reale zieht, wie Cecilia sich in Hollywoods Phantasiegebilde der exotischen Abenteuer und (voyeuristischen) Einblicke in gehobene gesellschaftliche Kreise mit ihren Parties und romantischen Liebeshändeln hineinräumt, ist zunächst der Ausgangspunkt für eine Reihe von grotesken Situationen in der Cecilia-‘Wirklichkeit’; dann, als Tom ‘tatsächlich’ seine neue Freundin mit in die Leinwand nimmt, auch in der »Purple Rose«-Welt.

Freilich wissen wir ZuschauerInnen genau, daß beide Handlungsebenen aus nichts anderem als Licht- und Schattenprojektionen bestehen. Das Bemerkenswerte bei Woody Allen ist jedoch, daß er uns durch die kluge Konstruktion seiner Geschichte demonstriert, wie man im Film etwas Fiktives mit der Bedeutung des Realen belegen kann. So wäre es geradezu unsinnig, den Plot wiederzugeben, indem man beschreibt, was eigentlich passiert (und im Grunde nicht der Rede wert ist), nämlich daß Filmfiguren sich teils in Farbe, teils in Schwarzweiß durch Filmszenarien bewegen. (Was sollten sie auch sonst tun?) Stattdessen ist die Handlung für uns erst dann ‘richtig’ nacherzählt, wenn man verstanden hat, daß es um die Erlebnisse einer fiktiven Filmfigur in der (vermeintlichen) ‘Wirklichkeit’ (die aber, wie gesagt, ebenfalls eine durch und durch filmisch-fiktive ist) geht. Die suggestiven Rahmenbedingungen für Interpretationen von »Purple Rose« sind eben so genau kalkuliert, daß wir uns ihnen erst auf einen zweiten oder dritten Blick hin entziehen können (wenn überhaupt); sie bringen uns unversehens dazu, die gleichen ästhetischen Gestaltungsmittel in bestimmten Kontexten einmal als Künstlichkeits-, einmal als Faktizitäts-Referenzen aufzufassen.

Um es noch einmal in aller Deutlichkeit zu sagen: ausschließlich Kontexte legen nahe und bestimmen, was wir im Medium Film als Realität betrachten (sollen)²¹, was als Fiktion, und nicht erkennbare Eigenschaften des Objektiven an sich. Die doppelte Fiktivität der Struktur des Woody-Allen-Films ist daher das Symbol schlechthin dafür, daß es Wirklichkeitsbegriffen, die Menschen sich im Laufe ihrer Geschichte gebildet haben, grundsätzlich an Substanz (im ontologischen Sinn) fehlt. Warum dennoch nicht einfach Willkür und Anarchie um sich greifen, hängt mit etwas zusammen, das eine Frau im Parkett des Jewel mit den einfachen Worten zum Ausdruck bringt:

WOMAN (*Gesturing*) I want what happened in the movie last week to happen this week, (*Shaking her head, looking at the men*) otherwise what’s life all about anyway?²²

Die Lust des Publikums am Kino bekundet sich offensichtlich in zwiespältiger Weise: Zum einen will man dort die Sehnsucht nach neuen Erfahrungen stillen und sich dem Fremden, das sich im Leben anderer Menschen offenbart, gegenüberstellen, um die eigene Existenz 'besser' einschätzen zu können. Zum anderen sollte die Herausforderung nicht 'wirklich' die Vorgaben gesellschaftlicher Konventionen, moralischer Übereinkünfte oder selbstgenügsamer Interessen überschreiten. Falls doch, kommt es zum 'Skandal' – was ja nicht zuletzt Thema von »Purple Rose« ist.

4. Didaktische Vorschläge

In meiner eigenen Lehrtätigkeit hat es sich vielfach bewährt, die Annäherung an Filme über die Eruiierung und Besprechung sogenannter *Schlüsselszenen* in Gang zu setzen. Die SchülerInnen wären demnach aufzufordern, Szenen zu benennen und zu beschreiben, die ihrer Meinung nach für das 'Ganze' des Werks stehen (und die unter Umständen noch einmal, vielleicht auch zur Erinnerung, wenn die Analyse zu einem späteren Termin erfolgt, vorgeführt werden). Aus den vorgebrachten Begründungen, die meist eine größere Szenenauswahl erbringen, lassen sich gute, die persönlichen Interessen und Wissensstände der SchülerInnen spiegelnde Gespräche entwickeln, deren Argumente im allgemeinen weit stärker von den jeweiligen filmsprachlichen Elementen ausgehen und über reine Inhaltsnacherzählungen hinausgehen. Außerdem kann so – wie von alleine – ein Gespür für dramaturgische Zusammenhänge gefördert werden.

Ambivalenz der vor Augen gestellten Motive und Präsentationsweisen ist ein durchgehendes Stilmerkmal bei Woody Allen. Den SchülerInnen könnten daher – entweder im Zuge der Schlüsselszenen-Diskussion oder im Anschluß daran – *Leitfragen* (bzw. Fragenkomplexe) gestellt werden. Diese in vielen didaktischen Zusammenhängen bewährte, induktiv vorgehende Technik, LehrerInnen-SchülerInnen-Gespräche zu lenken, hat den Vorteil, den SchülerInnen keine Lösungen aufzuzwingen, sie aber unter Umständen auf Lösungen zu bringen, an die sie von sich aus nicht ohne weiteres gedacht hätten. Die folgenden Leitfragen (in Kombination mit thematisch assoziierbaren Szenen²³) sind dementsprechend allesamt darauf abgestimmt, den *Als-ob-Charakter* des in »Purple Rose« Dargebotenen zu erfassen – ohne Vollständigkeit in der Auflistung jener Punkte, die zu reflektieren sich lohnen würde, zu reklamieren:

Der Titel

Was bedeutet es für den Film des Jahres 1985, daß sich sein Titel auf einen Film bezieht, der vorgeblich aus den dreißiger Jahren stammt, tatsächlich jedoch ebenso eine raffinierte Erfindung und Inszenierung Woody Allens ist? Handelt es sich demzufolge um einen Film, der selber keinen Titel hat? Oder ist es prinzipiell egal, ob Filme beispielsweise nach einer Stadt (»Casablanca«), einer historischen Persön-

lichkeit (»Amadeus«), einem Tier (»Ein Fisch namens Wanda«) oder nach was immer benannt werden? Andererseits: Wie hätten wir von »The Purple Rose« erfahren ohne Woody Allens Film, der ihn zu seinem zentralen Gegenstand macht? Welche Funktion schließlich haben Titel überhaupt? Welche Assoziationen läßt der vorliegende Titel zu, wenn man an Motive der Romantik denkt? Inwiefern ist ein Vergleich mit der „blauen Blume“ zulässig, inwiefern nicht?

Purple Rose, a.a.O., S. 333:

TOM I've come in search of the purple rose of Cairo. (*Gesturing*) It's an old legend that's fascinated me for years.

The film cuts to the audience in color, looking up at the offscreen movie. A man smokes a cigarette as he watches, the smoke momentarily hiding his face.

TOM (*Offscreen*) A pharaoh had a rose painted purple for his queen, and now the story says...

The film moves back to the black-and-white Purple Rose of Cairo.

TOM (*Continuing, onscreen*) ... purple roses grow wild at her tomb.

RITA (*Reacting*) How romantic.

Purple Rose, a.a.O., S. 336f.:

JANE (*Smiling as she scrapes a plate*) So you did go to the movies last night after all.

CECILIA (*Fingering the towel she was using*) The people were so beautiful. (*Shaking her head*) They, they spoke so cleverly and they do such romantic things.

JANE (*Overlapping*) Really?

Das Doppelgänger-Motiv

Welche vergleichbaren Doppelgänger-Motive aus der Literatur- und/oder Filmgeschichte fallen uns ein? Ähnlichkeiten und Unterschiede?

Purple Rose, a.a.O., S. 456:

TOM (*To the offscreen Cecilia*) I love you. I'm honest, dependable, courageous, romantic, and a great kisser.

[...]

GIL And I'm real! (*Looks at Cecilia*)

Purple Rose, a.a.O., S. 382:

GIL'S AGENT (*After a beat*) The last thing we need is for you to get a reputation as somehow difficult.

GIL (*Outraged*) But I'm not, it's not my fault!

GIL'S AGENT (*Overlapping*) Raoul Hirsch already said, if you can't control your own creation (*Pointing at Gil*) nobody's going to risk a picture on you.

GIL (*Flailing his arms*) Oh, my God! There g- I mean, you know, I worked so hard to make him real.

GIL'S AGENT (*Overlapping, nodding his head*) Yeah, well, maybe you overdid it.

Märchenhafte Züge

Inwiefern entspricht »Purple Rose« einem Märchen? Widersprechen die 'realistischen' Filmpassagen, in denen wir beispielsweise Informationen über die konkreten Arbeitsbedingungen Cecílias in dem Imbißrestaurant oder die soziale Lage von arbeitslosen Männern und ihren Frauen erfahren, dem Märchen-Konzept? Anders gefragt: Worin besteht der Realismus traditioneller (z. B. der Grimmschen) Märchen?

Die Zitate

Welche Funktion haben Zitate in der Kunst (im allgemeinen) und Filmzitate (im besonderen)? Sind sie Ausdruck der Einfallslosigkeit bzw. mangelnder Eigenständigkeit (zu) spät geborener Künstler oder der Ehrerweisung gegenüber Vorbildern, denen man nacheifert? Was können filmgeschichtliche Traditionen zum Gehalt eines Werks beitragen? Was ist, wenn das Publikum Anspielungen erkennt? Was, wenn nicht?

Die Zeit

Welche Rolle spielt der Faktor 'Zeit' im Film? Welche Bedeutung spielen beispielsweise Bewegung(en), Räume (Ortswechsel), Montage (im weitesten Sinn) oder Musik bei der filmischen Strukturierung und Darstellung von Zeit? Ist Film ein Mittel, die Zeit zu überlisten, sie vielleicht gar zunichte zu machen (wie eine Pyramide, in deren Inneren alles „so perfectly preserved“²⁴ erscheint, wie Rita in »Purple Rose« meint) oder sich ihrem Einfluß überhaupt zu entziehen? Inwiefern setzt das Medium Film in modernen Variationen alte Vorstellungen vom 'ewigen Leben' um? Welche Auswirkungen hat dieser Gedanke für die Filmrezeption, welche etwa für das Star-Wesen, welche für Entwicklungen in der Kino-Architektur? Provokant gefragt: Gehen Menschen (tatsächlich) lieber ins Kino als in die Kirche? Wenn ja: Warum?

Kino und Kirche

Welche (ironischen) Angebote zur Reflexion der hier angedeuteten Zusammenhänge von menschlichen metaphysischen Bedürfnissen und Fiktionsbildungen macht Allen durch das Auftreten von Pater Donnelly in den »Purple Rose«-Sequenzen?

Purple Rose, a.a.O., S. 331:

HENRY (*Overlapping the audience's laughter, putting his champagne glass on the piano and walking over to Rita, Jason following behind him*) Hey, we could leave next week. Spend a couple of weeks there. (*Gesturing and smoking*) Maybe stop in Casablanca or Tangiers as long as we're hopping around and still be back in time for the opening of my new play.

RITA (*Smoking her cigarette*) Ooooh.

Jason (*Holding his champagne glass*) To Cairo and Marocco and Tangiers...

The film cuts to the audience in color, to Cecilia looking up at the offscreen movie, totally absorbed.

JASON (*Offscreen*) ... to all the exotic and romantic places in the world.

As the offscreen movie continues, Cecilia's face dissolves to other moviegoers in the audience.

A couple, engrossed in the movie, are smiling; the woman mouths her approval as she stares at the offscreen action. The man touches her arm. The exotic music of the Purple Rose of Cairo soundtrack begins.

Purple Rose, a.a.O., S. 338:

TOM [...] You know, I still can't get over the fact that twenty-four hours ago I was in an Egyptian tomb, I didn't know any of you wonderful people, and here I am now. (*Shaking his head in wonderment*) I'm on the verge of a madcap Manhattan weekend.

Purple Rose, a.a.O., S. 449ff.:

As Arturo dances on, a diamond shape appears in the center of the screen. Inside is a glittering panoramic view of Times Square. The diamond gets bigger and bigger, wiping away the Copacabana scene. Brash, high-stepping music begins to play as HARLEQUIN CLUB, in big letters on a slant, appears on the screen, along with its logo, an outline of a martini glass. Tom and Cecilia, her hand on her hat, appear on the screen as well, superimposed on the Times Square landscape. They are both looking around and up, two awed tourists on the scene.

The Harlequin Club sign moves offscreen, replaced by the sign for THE HOT BOX, with its squiggly lines; it flashes off [...] As the superimposed Tom and Cecilia continue to look around them, the Times Square view starts to move, traveling up Broadway, past lit-up theaters, the Times Square tower in the distance. [...] Cecilia and Tom riding and chatting in a taxi, as seen through its rear window, through a curtain of rising bubbles. The driver's back is seen. Tom's arm is around Cecilia; she smiles at him, nestling her head on his shoulder. He holds her tightly, the bubbles disappear, and the scene dissolves to: The penthouse foyer, with its spiral staircase in the background. Tom and Cecilia walk onscreen, arm in arm. Piano music plays in the background.²⁵

Innen und Außen

Wie werden Innen-Außen-Relationen ins Spiel und durcheinander gebracht?

Purple Rose, a.a.O., S. 395:

PRESS AGENT (*Gesturing*) The real ones want their lives fiction, and the fictional ones want their lives real.

Purple Rose, a.a.O., S. 364f.:

CECILIA (*Offscreen*) Well, we're in the middle of a depression. Everybody's very poor.

TOM I got plenty. (*Taking a wad of bills from his pocket*) Look at this!
Tom laughs, holding out the money, [...] They look at each other; the romantic music plays on.
CECILIA (*Offscreen*) But ... but ... they need you. (*Onscreen*) The story doesn't work without you.
TOM Cecilia, I'm in love with you.
CECILIA (*After a beat*) I'm married.
TOM Happily?
CECILIA (*Getting up from the bench*) I sh- I really should get back home. I have to cook dinner.
TOM Slip away from your husband tonight. Meet me here. I'll wait for you. I want to learn about the real world with you.
CECILIA I can't.
TOM Well, look at it this way. (*Gesturing*) How many times is a man so taken with a woman that he walks off the screen to get her?
The camera cuts to a close-up of Cecilia's awestruck face. The music builds for a beat and the film cuts to the black-and-white movie screen. The music ends.
[...]
HENRY (*Offscreen*) Okay, okay, let's not panic. (*Onscreen*) We're all adults.
JASON (*Gesturing, uncrossing his legs*) I'm bored with sitting around! I'm a dramatic character, I need forward motion!

Purple Rose, a.a.O., S. 437:
HENRY [...] What if all this is merely a matter of semantics?
LARRY (*With annoyance*) How can it be semantics?
HENRY (*Gesturing*) Well, wait a minute. Let's, let's just readjust our definitions. Let's redefine ourselves as the real world (*Pointing at the offscreen theater*) and them as the world of illusion and shadow. (*Gesturing*) You see, we're reality, they're a dream.

Die Handlungsebenen

Welche Unterschiede bestehen zwischen den beiden Handlungsebenen in Woody Allens Film? Welchen Unterschied macht es, ob man »The Purple Rose« (der vor- geblich nicht Allens Film ist) im Laufe der Handlung über die Köpfe des Publikums hinweg sieht, oder ob der Schwarzweiß-Film 'randlos' die Leinwand füllt?

Purple Rose, a.a.O., S. 352f.:
TOM (*Taking Cecilia's hand and pulling her up from her seat*) Let's get out of here and go somewhere where we can talk.
CECILIA (*Reacting, letting herself be pulled up*) But ... you're in the movie!
TOM (*Running with Cecilia down the aisle and around the first row, the black-and-white legs of his fellow actors seen on the partially shown movie screen*) Wrong, Cecilia, I'm free! After two thousand performances of the same monotonous routine, I'm free!
Hand in hand they run through a curtained side exit as the film cuts to the black-and-white screen. An agitated Henry is shouting. Rita stands at the edge of the black-and-white screen, looking down at the offscreen fleeing Tom.

HENRY (*Walking over to Jason in the background by the windowed view*) Call Father Donnelly.
RITA Tom! (*Presses her face and hands against the invisible black-and-white movie screen, as if against glass; she cannot get out*)

Purple Rose, a.a.O., S. 365f.:
FATHER DONNELLY (*Pointing offscreen*) Here comes the Countess and Larry.
COUNTESS (*Walking on screen, in tiara and evening wrap*) Where is everybody? (*Looking around*) Weren't we meeting at the Copacabana?
HENRY (*Offscreen*) Tom's gone.
COUNTESS (*Turning her head*) What?!
HENRY (*Offscreen*) He left the film.
Larry Wilde enters the room, in tails, holding a martini glass. On the couch in the background, Jason sips his drink.
LARRY What?!
RITA The bum walked out on us.
COUNTESS (*Gesturing at Larry*) But-but ... but-but the Copa is where the two of us meet. I'm trying to get him to marry me.
LARRY (*Gesturing*) Forget it. I'm tired of marrying you every night anyway. We never even get to the bedroom.
COUNTESS (*Looking straight at the camera*) Where did Tom go?
RITA (*Shaking her head*) Into the real world.
HENRY (*Offscreen*) That two-bit minor character (*Onscreen as he paces across the room*) leaves and we're stuck. (*Paces offscreen again*)
LARRY (*Walking up to the edge of the screen, looking out at the audience*) I wonder what it's like out there?
COUNTESS (*Walking up next to Larry, looking out at the offscreen audience*) They don't look like they're having too much fun to me.
The film cuts to the movie theater audience, in color. The seats are half-full; people are scattered sporadically.
MAN IN AUDIENCE (*Standing up*) Hey, what the hell kind of movie is this?
WOMAN IN AUDIENCE (*Shouting*) The paper said it was a romance, set all over the world!
The others in the audience turn their heads at the commotion in the theater as the film cuts back to the black-and-white screen. The Countess still stands at the edge of the screen, looking out with disdain.
JASON (*Jumping up from the couch, shouting at the offscreen audience*) Look, don't tell us your sad stories. You think we like this?
The film cuts back to the audience, in color. A woman wearing glasses and a hat, looking up at the screen, reacts, gesturing. Other people sit nearby, talking angrily among themselves.
WOMAN WITH HAT (*Pointing at the offscreen movie*) Look at this. They sit around and talk, no action? (*Turning to look at the other patrons*) Nothing happens?
[...]
ELDERLY WOMAN (*Nodding, loudly*) I want my money back. This is outrageous!

Geschichten erzählen

Was bedeutet es, Geschichten zu erzählen? Wozu (ge)brauchen wir sie? Gibt es in der Wirklichkeit ‘Geschichten’? Was sonst?

Purple Rose, a.a.O., S. 372:

MAN IN CAP I want my money back! This is a swindle!

The film next cuts to the glass doors of the theater. A man is directing his dazed wife outside, his hands on her shoulders.

MAN (*Looking out at the camera, at the offscreen reporters*) There’s no story. Mrs. Lupus likes a story.

[...]

NOTEPAD REPORTER (*To the offscreen manager*) I still think you should turn the projector off and shut down. This could be the work of Reds, or anarchists.

Purple Rose, a.a.O., S. 377:

SEATED EXECUTIVE (*Gesturing*) How can he come off the screen? It’s impossible. It’s never happened before in history.

The camera moves to the seated lawyer, only partially seen before. Framed photographs hang on the wall behind him.

LAWYER (*Leaning forward*) Just because a thing never happened before doesn’t mean it can’t happen for a first time.

Purple Rose, a.a.O., S. 379:

CECILIA Oh, (*Looking down*) it-it’s (*Shaking her head*) it’s been hard for everyone. You know, living in the world with, with no jobs and, and wars. You, you probably never even heard of the Great War.

TOM (*Shaking his head*) No, I’m sorry. I missed it.

CECILIA Yeah, well (*Shaking her head*) y-you, people, people get old and, and sick and, and never find true love.

TOM (*Sighing*) Well, you know where I come from, people, they don’t disappoint. They’re consistent. They’re always reliable.

CECILIA Y-you don’t find that kind in real life.

TOM You have.

Purple Rose, a.a.O., S. 388:

TOM How fascinating. You make, you make love without fading out?

CECILIA (*Chuckling*) Yes.

TOM (*Sighing*) Well, I can’t wait to see this. (*Beginns to kiss Cecilia again*)

Die Gefühle

Warum trägt Tom Baxter stets seine Safari-Kluft? Warum weigert er sich beharrlich, seinen Tropen-Helm abzunehmen? (Analog dazu: Warum behält auch Cecilia stets

ihren Hut auf, wenn sie sich in der Leinwand-Welt befindet?) Wie äußern sich, allgemein gesprochen, Eigenschaften und Gefühle, das Innenleben von Menschen im Film?

Purple Rose, a.a.O., S. 332f.:

The audience laughs as the black-and-white screen cuts to a different area of the pyramid wall – where Tom Baxter, in pith helmet and khaki, walks through a narrow doorway. He holds up a lantern. Rita, now offscreen, gasps loudly.

TOM Hi there. Who are you?

The film cuts to Cecilia in the audience, eating her popcorn and watching the offscreen action with eyes wide.

HENRY (Offscreen) Oh. We're sightseeing. We thought we were alone.

JASON (Offscreen) You gave me quite a start.

The film cuts back to The Purple Rose of Cairo. The black-and-white movie fills the screen.

TOM Oh, I'm awfully sorry. (*Walking over to the trio*) Tom Baxter – explorer, adventurer.

I'm doing a little archeological work.

RITA A real-life explorer.

Inwiefern gibt es am Schluß ein Happy-End, inwiefern keines?

Purple Rose, a.a.O., S. 408:

CECILIA (Offscreen) Oh, di- This is a church. You, uh, you do believe in God, don't you?

TOM (Onscreen, looking at the altar) Meaning...? (*Inhales*)

CECILIA (*Inhaling, onscreen, looking at Tom*) Mm, uh, the, the reason for everything.

(*Shaking her head*) The, the world, uh, the universe.

TOM (*Nodding his head, briefly turning to look at Cecilia*) Oh, I think I know what you mean – the two men who wrote, uh, *The Purple Rose of Cairo*. (*Gesturing, looking at the altar*) Irving Sachs and R.H. Levine, the writers who collaborate on films.

CECILIA (*Overlapping, shaking her head, looking at Tom*) Tch, no, no, I'm talking about something much bigger than that. No, think for a minute. (*Gesturing*) A reason for everything. Eh, otherwise, i-i-it-it'd be like a movie with no point, and no happy ending.

Anmerkungen

- 1) Woody Allen: Three Films of Woody Allen. Zelig. Broadway Danny Rose. The Purple Rose of Cairo. London-Boston: faber and faber 1990, S. 360.
- 2) Martin Taureg hat entsprechende Untersuchungen beispielsweise für den Bereich der Ethnologie angestellt. Siehe: Ist Wirklichkeit konservierbar? Zum Verhältnis von Realität und Repräsentation im ethnographischen Film. In: Christa Blümlinger (Hg.): Sprung im Spiegel. Filmisches Wahrnehmen zwischen Fiktion und Wirklichkeit. Wien: Sonderzahl 1990, S. 211–226; vgl. S. 212.
- 3) Vgl. Sprung im Spiegel, a.a.O., S. 7ff. und Tauregg, a.a.O., S. 221: „Wenn die Wirklichkeit, in der wir leben, total ist, sowohl unsere materiellen und technischen Möglichkeiten (Bildausschnitt, Aufnahmekapazität, usw.) wie auch unsere Wahrnehmung und unser Auffassungsvermögen begrenzt sind, dann leuchtet ein, daß diese totale Wirklichkeit immer nur in Ausschnitten, und nur im Hinblick auf bestimmte Eigenschaften reproduzierbar ist. Und es leuchtet weiter ein, [...], daß die Reproduktion realer Ereignisse im Foto oder Film immer etwas von diesen

Verschiedenes, eine *Darstellung* dieser Ereignisse ist. In ihr spiegeln sich, da jeder Autor diese Reduktion auf andere Weise vornimmt, dementsprechend seine Interessen, Forschungsziele, Standpunkte, usw.“

- 4) Jan Berg: Offenbarungen des Faktischen. Gefundene Bilder, gefundene Geschichten. In: Sprung im Spiegel, a.a.O., S. 97–109, hier S. 98f.
- 5) André Bazin: What is Cinema? Essays selected and translated by Hugh Gray. Foreword by Jean Renoir. Berkeley-Los Angeles-London: University of California Press 1967, hier S. 17–22.
- 6) Joachim Paech: Rette, wer kann. Zur (Un)Möglichkeit des Dokumentarfilms im Zeitalter der Simulation. In: Sprung im Spiegel, a.a.O., S. 110–124, hier S. 113.
- 7) Ebd., S. 114.
- 8) Ebd., S. 115.
- 9) Jean Baudrillard: Die Präzision der Simulacra. In: Ders.: Agonie des Realen. Berlin 1978, S. 9 [hier zitiert nach Paech, a.a.O., S. 119 und 124].
- 10) Vgl. Christian Metz: Semiologie des Films. Frankfurt/M. 1972. (Hier zitiert nach: Wolfgang Gast: Grundbuch. Einführung in Begriffe und Methoden der Filmanalyse. [Reihe: Film und Literatur. Analysen, Materialien, Unterrichtsvorschläge. Hrsg. von Wolfgang Gast]. Frankfurt/M.: Diesterweg 1993, S. 38.)
- 11) Metz sprach von einer „perzeptiven Ähnlichkeit“ des Bezeichnenden und des Bezeichneten, was ihn dazu bewog, in der Filmanalyse wie in der Sprachwissenschaft zwischen der denotativen Ebene (eines Bilds, einer Szene, eines Worts oder eines Geräusches) und einer konnotativen Ebene zu differenzieren. Zitiert nach Gast, a.a.O., S. 39.
- 12) James Monaco: Film verstehen. Kunst, Technik, Sprache, Geschichte und Theorie des Films. Reinbek: Rowohlt 1987 (2. Aufl.), S. 349.
- 13) Wolfgang Welsch: Ästhetisches Denken. Stuttgart: Reclam 1990, S. 9f. (= Reclams Universal-Bibliothek Nr. 8681).
- 14) Vgl. Siegfried J. Schmidt: Der Kopf, die Welt, die Kunst. Konstruktivismus in Theorie und Praxis. Wien-Köln-Weimar: Böhlau 1992, S. 21ff.
- 15) Vgl. Purple Rose, a.a.O., S. 426: „TOM [...] But, d-do you share my sense of wonderment at the very fabric of being?“
- 16) Vgl. S. J. Schmidt, a.a.O., S. 23ff., wo auf die kontingenten, kommunikativen, selbstorganisierenden, selbstreferentiellen, gesellschaftlichen u. a. Voraussetzungen für die Konstruktion des (bzw. eines jeden) Realitätsbegriffs eingegangen wird.
- 17) Der größtenteils unkünstlerische, bei uns derzeit noch monopolartig vom Staat zu verantwortende Einsatz des Fernsehens hängt übrigens m. E. damit zusammen, daß eben der Wille und die Souveränität fehlen, genau dieses Angebot zur Hinterfragung des Gebotenen zu machen ...
- 18) Um ein paar frühe Beispiele dafür zu nennen: »Casino Royale« (1967) ist eine Persiflage auf die James-Bond-Manie der sechziger Jahre, für die Allen das Drehbuch (mit)verfaßte; »What's up, Tiger Lily?« (1964/66) ist ein ursprünglich japanischer Agenten-Film, den Allen bearbeitete und auf eine Weise neu synchronisierte, daß aus dem ernst gemeinten, aber schlechten Film eine Parodie wurde; »Play it Again, Sam« (1972) basiert auf einem Theaterstück Allens und stellt eine Auseinandersetzung mit dem Humphrey-Bogart-Mythos dar; in »Bananas« (1971) wird ein Attentat auf einen lateinamerikanischen Diktator live für eine TV-Reportage aufbereitet; in »Everything You Always Wanted to Know About Sex but Were Afraid to Ask« (1972) gibt es in einer der sieben Episoden eine Mediensatire, in der Quizsendungen nach dem »Was bin ich?«-Modell unter dem Titel »What's My Perversion?« imitiert werden ...
- 19) Regie und Buch: Woody Allen. Produktion: Robert Greenhut für Rollins and Joffe/Orion Pictures. Kamera: Gordon Willis. Musik: Dick Hyman, Irving Berlin, Bud Green, B. G. deSylva, Ray Henderson. Schnitt: Susan E. Morse. Ausstattung: Stuart Wurtzel, Edward Pisoni, Carol Joffe.

Kostüme: Jeffrey Kurland. Darsteller: Mia Farrow, Jeff Daniels, Danny Aiello, Dianne Wiest, Stephanie Farrow, Van Johnson, Zoe Caldwell, Edward Herrmann, John Wood, Milo O'Shea u. a. Länge: 82 Min.

- 20) Gesamtdarstellungen von Woody Allens künstlerischem Werdegang bieten beispielsweise: Hans Gerhold: Woodys Welten. Die Filme von Woody Allen. Frankfurt/M.: Fischer 1991. Reinhold Rauh: Woody Allen. Seine Filme – sein Leben. München: Wilhelm Heyne 1993 (2. Aufl.).
- 21) Analoges ließe sich über Humor, Ironie, Tragik, Tragikomik, Dramatik usw. sagen.
- 22) Purple Rose, a.a.O., S. 373.
- 23) Die Drehbuchzitate erfolgen in englischer Originalsprache, weil diese viel pointierter ist. Bestimmt sind die Szenen auch so leicht wiederzuerkennen; außerdem wird der Interdisziplinarität des Medienunterrichts auf diese Weise eine weitere Facette hinzugefügt.
- 24) Purple Rose, a.a.O., S. 332.
- 25) Man beachte insgesamt das Zusammenspiel von Mehrfachbelichtungen, Kamerabewegungen, einer surreal anmutenden Montage und Musik!

✍ Arno Rußegger, Institut für Germanistik, Universität Klagenfurt, Universitätsstraße 65-67, 9020 Klagenfurt.

Bernhard Rathmayr

Die Wahrheit der Bilder

Zur Selbstmythisierung des Fernsehens als allgegenwärtige Wirklichkeit

Seit es Medien gibt, gebe es kulturpessimistische Medienkritik, meint Bruno Bettelheim. Er führt die besondere Besorgnis der Öffentlichkeit über den Schaden, den Medien und unter ihnen besonders das Fernsehen bei Kindern anrichten könnten, darauf zurück, daß „historisch gesehen, jeweils das jüngste Medium moralisch unter Druck gerät“. In seiner Kindheit sei es das Kino, in seiner Jugend der Comic gewesen und heute sei es eben das Fernsehen (Bettelheim 1989, S. 5).

Erkundungen in bezug auf noch ältere Mediensorten geben Bettelheim recht. So galt etwa gedruckter Lesestoff weit über die Erfindung des Buchdrucks hinaus als äußerst gefährlich: „Est virgo hec penna, meretrix est stampificata“, so formulierte der venezianische Dominikanermönch Filippo da Strata im 15. Jahrhundert das Lob der Schreibfeder und die Verdammnis der Hure Buchdruck. Letzterer, „in schlampigen Editionen auf den Markt geworfen“, korrumpiert nach Meinung der Kirchenmänner „den Geist durch Verbreitung unmoralischer und heterodoxer Texte, die sich der Kontrolle durch die Kirchenbehörden entziehen“, und er zerstört „die Bildung selbst, befleckt sie, weil er sie den Ungebildeten öffnet“ (Chartier 1986, S. 127). Insbesondere die sehnstüchtige Hingabe der Frauen an das Lesen von Liebesromanen galt Männern als „Inbegriff von tragem Müßiggang, sinnlichem Vergnügen und heimlicher Intimität“ (ebd., S. 149).

Wie anachronistisch wirken derartige Zensuren angesichts der heutigen Situation, in der sich alle Welt, einschließlich des Großteils der elektronischen Medien, um die Rettung des gedruckten Wortes vor der Flüchtigkeit der laufenden Bilder bemüht. So geschehen in dem 1994 vom ORF mitveranstalteten Symposium „Konfliktfeld Fernsehen – Lesen“. Die Bemühung läßt unterschiedliche Deutungen zu: Ist das der Lesevernichtung verdächtige Medium Fernsehen tatsächlich um die Vielfalt der Medienrezeptionen besorgt oder nimmt es sich bloß gönnerisch des Lesens an, so wie der Sieger im Zweikampf dem Unterlegenen auf die Beine hilft? Oder will es bloß das wenig publikumswirksame Image der Kulturzerstörung loshaben? Immerhin: Die Inhalte des Disputs sind als *Buch* erschienen (Bischof 1995, vgl. >ide< 1/97, S. 14)¹, und der damalige Hauptabteilungsleiter Kultur des ORF, Wolfgang Lorenz, gefällt sich darin in dem Wortspiel, „daß man nicht nur Bücher, sondern auch Fernsehen *lesen* können muß“ (Lorenz 1995, S. 6, Hervorhebung: B. R.).

1. Das Lesen des Mythos

Mit diesem zivilisationsgeschichtlichen Zugriff befindet sich der Medienvertreter bereits im Bereich der Medienmythen. Deren eine Tendenz besteht in apologetischen Diskursen ja darin, ihre ansonsten als revolutionär neu und alles Bisherige weit in den Schatten stellenden Produktionen als eigentlich bloß eine Fortsetzung des Gewohnten mit anderen Mitteln auszugeben. Nichts Neues unter dem Bildschirm, nichts anderes als ein etwas anderes Lesen, ein Lesen von Bildern, die übrigens, so der Hauptabteilungsleiter in die Tiefe der Urgeschichte blickend, allem Lesen voraus waren, weil „vor der Schrift anderes da war: Der Ton (‘Am Anfang war das Wort’) und das Bild. Mit beidem arbeitet das Fernsehen. Es hat eine Schrift, die älter als die Schrift ist, und die, weil sie nur in einem neuen Medium möglich ist, von vielen nicht als solche begriffen wird“ (ebd., S. 8).



Alt – Neu

Der Medienprofi folgt damit einem Muster der Fälschung, das in der Geschichte der Technik immer wieder dazu gedient hat, die Angst vor dem Neuen dadurch zu besänftigen, daß man es als ein bloß äußerlich verändertes Altes ausgab. So wurde das Flugzeug als „Luftschiff“, die elektrisch erhitzte Kochplatte als „Herd“² oder die Antriebskraft Automobils als „Pferdestärke“ ausgegeben.³ Diese Tendenz dauert an. Das inzwischen selbst zu gewohnter und damit „guter“ Technik avancierte Auto muß nun seinerseits wieder zur Verklärung neuer angstmachender Techniken beitragen, etwa wenn elektronische Netze der Informationsübertragung gegenüber zu-

künftigen Nutzern als „Datenautobahnen“ ausgegeben werden⁴, der Laserdruck als Schrift und, wie wir gesehen haben, das Fernsehen als Buch.⁵

Welch komplexen Zusammenhang Lorenz mit dem Hinweis auf die Lesbarkeit der Bilder angesprochen hat, läßt sich bei dem französischen Semiotiker Roland Barthes nachlesen. Barthes hat in einem theoretischen Essay (1982, S. 85 ff.), der seine scharfsinnigen Beschreibungen von „Alltagsmythen“ abschließt, den Unterschied zwischen Mythos und Sprache als Hinterlegung einer zweiten „Bedeutung“ hinter den „Sinn“ einer Aussage erklärt. Ein Titelbild von ›Paris-Match‹ etwa, auf dem „ein junger Neger in französischer Uniform, den Blick erhoben und auf eine Falte der Trikolore gerichtet“ erscheint (ebd., S. 95), hinterlegt die offensichtliche Bedeutung (*farbiger Soldat erweist den französischen militärischen Gruß*) mit einer zweiten, einer Metabedeutung (*Frankreich ist ein großes Imperium, dessen Söhne ungeachtet ihrer Hautfarbe treu unter seiner Fahne dienen*).

Beim „Lesen“ des Mythos können die beiden Bedeutungen wieder zerlegt werden. Solche Arten des Lesens „zerstören den Mythos, entweder indem sie seine Intentionen zur Schau stellen oder indem sie ihn demaskieren“ (ebd., S. 111). In dieser Weise dekonstruktiv verhalten sich LeserInnen, die durchschauen, daß eine – und welche – Metabedeutung im Spiel ist. Barthes nennt diese Lesart „entmystifizierend“. Ebenso verhält sich aber auch ein Redakteur, der darüber nachdenkt, mit welchem Bild oder Text man LeserInnen vermitteln könnte, daß Frankreich ein großes Imperium ist, usw. Diese Lesart des Mythos nennt Barthes „zynisch“, weil sie die Mythisierung durchschaut, sie aber gegenüber den LeserInnen undurchschaubar zu machen beabsichtigt.

Wirksam im Sinne der Übernahme seiner Bedeutung als Wahrheit wird ein Mythos nur in einer dritten Lesart, die Barthes „dynamisch“ nennt:

Wenn ich „das Bedeutende des Mythos als ein unentwirrbares Ganzes von Sinn [= der ersten, sprachlichen Bedeutung, B. R.] und Form [= der zweiten, mythischen Bedeutung, B. R.] ins Auge fasse, empfangen ich eine doppeldeutige Bedeutung: ich antworte auf den konstitutiven Mechanismus des Mythos, ich werde der *Leser des Mythos* (Hervorhebung, B. R.); der grüßende Neger ist weder ein Beispiel noch Symbol und noch weniger Alibi, er ist die *Präsenz* der französischen Imperialität“ (ebd.).

Die dynamische Lesart „verbraucht [wohl besser: *gebraucht*, B. R.] den Mythos nach den Zwecken seiner Struktur, der Leser erlebt den Mythos in der Art einer wahren und zugleich irrealen Geschichte“ (ebd.).

Um nicht dekonstruiert zu werden, verwandeln Mythen Geschichte, d. h. die Bedingungen ihrer Entstehung und der Entstehung ihrer Bedeutungen, in Natur, in der die Wahrheit des Mythos ewige Gültigkeit hat. „Das eigentliche Prinzip des Mythos“ (ebd., S. 113) ist es, „historische Intention als Natur zu gründen, Zufall als Ewigkeit“ (ebd., S. 130). Statt als ein System von Bedeutungen, das er ist, will der

Mythos als ein System von Fakten gelesen werden, das er gerade nicht ist, aber vorgeben will zu sein: „Der Mythos wird als ein Faktensystem gelesen, während er doch nur ein semiologisches System darstellt“ (ebd., S. 115), er wird „durch den Verlust der historischen Eigenschaft der Dinge bestimmt“ (ebd., S. 130).

Barthes veranschaulicht die Naturalisierung von Geschichte u. a. am Beispiel einer Zeitungsnachricht über sinkende Gemüsepreise, die in Wahrheit auf das saisonal steigende Angebot zurückgehen, von ›France-Soir‹ aber als Nachweis der Handlungsfähigkeit der französischen Regierung mythisiert werden oder an der brillanten Dekonstruktion der Pariser Ausstellung „La grande famille des hommes“ als einer dem „Adamismus“ einer geschichtslosen „conditio humana“ verfallenen Ästhetisierung des Menschen (ebd., S. 16ff.). Der Mythos ist, so Barthes, „gestohlene Sprache“ (ebd., S. 115), ein „Parasit“ (ebd., S. 117).

„Der Mythos kann alles erreichen, alles korrumpieren“, er „ist eine Sprache, die nicht sterben will, er entreißt dem Sinn, von dem er sich nährt, hinterlistig Dauer, er ruft in ihm einen künstlichen Aufschub hervor, in dem er sich behaglich einrichtet, er macht aus ihm einen sprechenden Kadaver“ (ebd., S. 117).

2. Mythos Fernsehen

Ohne daß den Weiterungen der Semiologie Barthes' bis in seine Kritik des Bürgertums als grundlegend mythisch konstruierter – und deshalb beständig Mythen über sich selbst hervorbringender – Gesellschaftsform im engen Rahmen dieses Aufsatzes weiter nachgegangen werden kann, lassen sich die bisherigen Überlegungen auf ein „Lesen“ des Fernsehens anwenden, das dieses nicht, wie bei Lorenz, als Idealfall einer entmystifizierenden Lesart der Kultur, sondern als Extremfall einer dynamischen Mythisierung dieser Kultur einschließlich seiner selbst analysiert.

Da die durch das Fernsehen verbreiteten inhaltlichen Mythisierungen (Dichotomisierung, Personalisierung, Sexismus, Vorurteilsbildung usw.) immer wieder ausführlich beschrieben wurden, beschränke ich mich hier auf die Selbstinszenierung des Fernsehens als Mythos eines guten und redlichen Mediums zwischen der Wirklichkeit und seinem Publikum. Die Überlegungen hierzu werden der These folgen, daß das durch und durch fiktive Fernsehen sich zynisch als wahre Wirklichkeit mythisiert und zwar so, daß eine entmythologisierende Lesart extrem erschwert, und eine dynamische Lesart im Sinne der Konstruktion des Mythos nahegelegt wird.

Ein aufschlußreiches Beispiel, sowohl für die Mythisierung als auch für die Abwehr dekonstruktiver Lesarten des Fernsehmythos, lieferte der seinerzeitige Programmintendant des ORF, Ernst Wolfram Marboe, in einem Interview mit der Zeitschrift ›Profil‹.⁶ Indem er sich scheinbar die Kritik am Medium zueigen macht, verwandelt der Intendant das Krebsgeschwür Fernsehen Zug um Zug in einen Erbarmen suchenden Mitmenschen und parallel dazu die anfangs kritischen Medienkonsumenten in ein gefräßiges Dauerpublikum mit der Tendenz zu verblöden.

Die zentralen Passagen dieses medialen Rührstückes lassen sich wie die Akte eines Dramoletts aneinanderreihen. Titel: „Haltet den Dieb!“

I. Akt – Die Katastrophe: Krebsgeschwür Fernsehen

Marboe: „Das Fernsehen ist wie ein Krebs im Blut der Menschen gewachsen, die in Österreich zweieinviertel Stunden pro Tag für dieses Medium opfern. Wenn man das zusammenlegt, was da an Gesprächen, an Gebeten, an Eigeninitiative schlechthin während dieser Zeit geschehen könnte, dann wird's bedenklich.“

II. Akt – Der Schuldige: Fernsehen ist gefährlich

Marboe: „Das Fernsehen läuft Gefahr, einer geistigen Umweltverschmutzung Vorschub zu leisten. Es ist nicht bewältigt in seiner formalen, soziologischen und psychologischen Funktion, obwohl schon Tonnen von Büchern darüber geschrieben worden sind.“

III. Akt – Der Freispruch: überfordert, menschlich

Marboe: „Das Fernsehen ist momentan von der Gesellschaft her bei weitem überfordert. Es soll allgegenwärtig sein, es soll allmächtig sein, es soll alle Subventionen zahlen auf dem Kunstsektor, es soll alle Leute engagieren, es soll alles wissen, alles können, alles heilen, alle Bildung vermitteln. Das ist unmöglich, denn das einzige, was das Fernsehen nicht erweitern kann, ist die Zeit, die rinnt so wie der Donaustrom. Zu glauben, daß wir alles vom Fernsehen haben können, hieße, daß dort Götter arbeiten. Wir sind keine Götter. Die dort arbeiten, sind genauso Menschen wie die, die zuschauen.“

IV. Akt – Der wahre Schuldige: Das unmäßige Publikum

Marboe: „Ich plädiere für einen selektiven Fernsehkonsum. Ich plädiere für eine Aufnahme des Fernsehverzichts in die Fastengebote der Kirche und der Kirchen überhaupt. Wir reden vom Energiesparen, vom Club of Rome und von der Umweltverschmutzung. In einer solchen Zeit müssen wir insgesamt behutsamer, sparsamer, verantwortungsvoller umgehen.“

V. Akt – Erlösung und Verdammung: Verbrüderung oder Verdummung

Marboe: „Wir müssen aus dem elfenbeinernen Turm, wir müssen aus der Gigantomanie und wir müssen einfach brüderlicher werden. Wir müssen uns mehr umeinander bemühen und uns als Suchende auffassen. Sonst bleibt nur der Konsument übrig, der konsumiert und konsumiert und konsumiert manchmal bis zur Verblödung.“

VI. Nachspiel: Was bleibt ist – TV forever!

Profil: „Was ist von Ihnen noch zu erwarten?“

Marboe: „Jetzt nix. Ich fahr' 14 Tage auf Urlaub nach Amerika.“

Profil: „Was machen sie dort?“

Marboe: „Fernsehen.“

Seinen Effekt erreicht Marboe durch die Opposition zweier schamloser Übertreibungen: Indem er auf der einen Seite sein Medium extrem geißelt („Krebsgeschwür“; „geistige Umweltverschmutzung“) und es auf der anderen Seite ebenso extrem verharmlost („überfordert“; „keine Götter“) bleibt die empirische Mitte tatsächlicher Medienrealität frei für genau jene absichtsvollen Mythisierungen, die das Fernsehen je nach Bedarf und Stimmungslage selbst herstellt. Keine „Tonnen von Büchern“ werden die „formale, soziologische und psychologische Funktion“ des Fernsehens je „bewältigen“ (überwältigen?), es wird stets das Medium selbst sein, das den ihm genehmen Mythos über sich selbst kreiert, verbreitet und naturalisiert. McLuhans berühmter Satz: „The medium is the message“, der aussagt, daß die eigentliche Medienwirkung nicht über die Inhalte, sondern über die durch die Medien geschaffenen Kommunikationsverhältnisse läuft, erhält durch die Selbstinszenierung der Medien eine zusätzliche Akzentuierung: Ein Medium ist nicht nur seine eigene Botschaft, es ist auch sein eigener Inhalt.

3. Die Allgegenwart der Bilder

Die beiden hauptsächlichen Inhalte des Fernsehmythos, die in der Gesamtliturgie dieses Mediums und in zahllosen Teilritualen beständig gefeiert werden, sind seine *Allgegenwart* und seine *Wirklichkeitstreue*. Seine Allgegenwart inszeniert das Fernsehen nicht nur mehrmals täglich in den Nachrichten, in denen stets betont wird, daß „live“, unmittelbar vom „Tatort“ oder direkt „aus dem Kampfgebiet“ – wenn irgend möglich mit Geschützlärm im Hintergrund – berichtet wird.⁸ Stets schwingt dabei die Botschaft mit, daß das Fernsehen für seine Konsumenten überall dort wirklich anwesend ist, wo es etwas zu sehen, zu berichten, zu übermitteln gibt, daß es tatsächlich omnipräsent ist, „unübersehbar, unüberhörbar“, wie etwa der ORF für sein Medium wirbt. In Umkehrung des tatsächlichen technischen Vorgangs der Fernübermittlung von Bildern gibt das Medium vor, seinen Zuschauer direktest- und nächstmöglich an den Ort des Geschehens zu versetzen (ZDF: „Bei uns sitzen sie in der ersten Reihe“).

Allgegenwart ist eine göttliche Eigenschaft. Nicht umsonst spricht Marboe von „Opfern“, „Gebeten“, „Fastengeboten“, „Kirchen“, „Göttern“: Auf eine beiläufige Art spielt der Intendant mit genau den apotheotischen Allmachtsphantasien, die er vordergründig abwehrt. Erst in dem saloppen Schlußdialog kommt die Omnipräsenz und Omnipotenz des Mediums untergründig zum Ausdruck. Wo immer Mensch ist, ist nichts anderes zu erwarten als – Fernsehen.

Aber nicht nur auf die Weise des Immer-am-rechten-Ort-Seins mythisiert sich das Fernsehen als allgegenwärtig. Es berichtet nicht nur von überall her, es kommt auch überall hin. In einem Staat wie Österreich oder jedem anderen durchschnittlich industrialisierten Land ist es unmöglich, fernsehfrei zu leben. Der eigene heroische

Fernsehverzicht wäre hiezu jedenfalls keine geeignete Maßnahme. Man dürfte dann schon die eigene Wohnung nicht mehr verlassen, müßte Fernsehprogrammseiten und -kritiken in Tageszeitungen geflissentlich überschlagen und auch dem Friseur noch verbieten, die nach bereitwilliger Mitentrüstung heischende Frage zu stellen: „Na hams’ des gestern g’sehn?“. Technische Termini wie „Erschließung“, „Reichweite“, „Quote“, „Einschaltziffer“ u. ä. haben sich als meist unhinterfragte Erfolgskriterien einer totalen Fernsehgesellschaft etabliert, die sich anschickt, das Leben der Menschen rund um die Uhr zu „bewirklichen“.

Das Abschalten, von Medienkritikern wie Medienmachern gern als Appell oder als Alibi eingeführter Verweis auf die Macht der Zuschauer über das Medium, versuchen die Medienfabrikanten auf jede mögliche Weise zu verhindern. Während Zeitungsherausgeber ihre Konsumenten ja nur dazu bringen müssen, die Zeitung zu kaufen und nicht, sie auch noch zu lesen, müssen TV-Anbieter in der Konkurrenz um Einschaltquoten und Werbegelder ihre Zuschauer dazu bringen, einzuschalten und eingeschaltet zu lassen. Sie unternehmen daher alles nur Denkbare, um der Katastrophe schlechthin zu entgehen, dem Abschalten. Dieser Tatsache verdanken wir nicht nur das gnadenlose Einfügen von Werbespots in Spielfilme, sondern zahlreiche Tricks, deren eigentlichen Zweck die Medienkonsumenten meist gar nicht mitbekommen: etwa das Verschleifen von Text und Musik, den übergangslosen Wechsel der Bilder ohne dazwischengefügte Textansagen bei Nachrichtensendungen, die forcierte Werbung für die eigenen mittlerweile schon annähernd vierundzwanzigstündigen Programme oder die zunehmende Parallelisierung der Sendezeiten und Sendungstypen zwischen den konkurrierenden Anbietern.

4. Bilder der Wirklichkeit

Ebenso konsequent umgibt sich das Medium Fernsehen mit einer Aura der Authentizität, der objektiven und ungeschminkten Darstellung dessen, was wirklich passiert ist, und das nicht nur in den Sendungen des „Reality-TV“, die neben dem Markenzeichen „Wirklichkeit“ auch noch jenes der Außerordentlichkeit für sich in Anspruch nehmen. Fernsehen ist Nahsehen. Es ermöglicht die Teilnahme an Realitäten, die sonst selbst denen verborgen bleiben, die sich am Ort des Geschehens befinden. Selbstverständlich ist es niemals die ungeschminkte Wirklichkeit, die auf den Bildschirm kommt, gerade das nicht. Die ungeschminkte Wirklichkeit hat Pausen, läßt warten, gibt nicht überallhin den Blick frei. Die Kamera zoomt, rafft, schneidet weg – bis eine Art Wirklichkeitstheater entsteht, das wie die Wirklichkeit aussieht, aber garantiert schneller, spannender, actionreicher ist als sie: Fernsehen ist nicht bloß wirklichkeitstreu, es liefert die bessere, die perfektere, die komplettere, die wirklichere Wirklichkeit, die im Vergleich zur alltäglichen, außermedialen wirklichkeitsnähere Erfahrung (>Kurier TV-Magazin<: „Wo man’s erfährt“).

Printmedien aller Art wirken inzwischen dort, wo sie Fernsehen analysieren oder auch kritisieren, an dessen Strategien der Herstellung einer mythischen Äquivalenz zwischen medialer Fiktion und außermedialer Realität mit. In dem folgenden Text der Gewerkschaftszeitung ›Solidarität‹ (1988, Nr. 21) etwa ist auf keine Weise mehr zu entschlüsseln, ob alte Menschen zurecht oder zu unrecht Angst vor steigender Kriminalität haben. Unter dem Bild einer ängstlich aus einem Fenster blickenden älteren Frau steht dort zu lesen:

Wir leben in einer blutrünstigen Welt: Jede Minute wird ein Mensch ermordet. Erschossen, erschlagen, vergiftet. Dieser Mord multipliziert sich mit den Schlagzeilen der Presse. Und vermischt sich mit erfundenen Morden. Auch die Fernsehkommissare wollen leben: ständig schleichen Mörder ums Haus. Das alles ergibt ein beunruhigendes Bild. Wir haben Angst. Auch am Tatort Österreich.

In »America's Most Wanted«⁹, dem Gegenstück zu »Aktenzeichen XY« werden Verbrechen szenen brutal und aggressiv nachgestellt und wie Krimis inszeniert, wobei die Opfer, soweit sie noch am Leben sind, selbst als Darsteller auftreten. Dabei wird gezielt offengelassen, wieweit die Inszenierung der Realität entspricht oder fiktive Inszenierung ist: „Die Morde sind echt, die Schwerverletzten, das Blut, die Rettungsleute sind es auch ... Flimmern bald reale Verbrechen statt erfundener Szenen über unsere Bildschirme? ... Heute Vision, morgen Wirklichkeit. Oder eben beides.“ – „Wir wollen Menschen fangen“, rechtfertigt ein FBI-Sprecher die raffinierte Vermengung von Unterhaltung und Verbrechen, „es stört uns nicht, wenn die Zuschauer gleichzeitig unterhalten werden“ (›Der Spiegel‹, Nr. 24/1988).

Die beiden Filme »Dave« und »Forest Gump« spielen auf unterschiedliche Weise mit der Ambivalenz von Fiktion und Realität. Während bei »Dave« die gesamte Kulisse hundertprozentig der Realität entspricht¹⁰ und echte Senatoren, Journalisten sowie Arnold Schwarzenegger als sie selbst im Film auftreten, wird in »Forest Gump« der Filmheld so perfekt in unterschiedliche Dokumentaraufnahmen hineinkopiert, daß für die Betrachter die vollkommene Illusion etwa einer tatsächlichen Ehrung für Verdienste um den Vietnamkrieg durch L. B. Johnson zustandekommt, bei der der Titelheld dem Präsidenten seinen verwundeten Hintern zeigt. Nur wer noch über ein nichtmythisiertes Wissen der jüngeren amerikanischen Geschichte verfügte, wußte, daß die Szene zeitlich nicht stimmen konnte. Kinder, die keine Ahnung hatten, daß in den Neunzigerjahren der Vietnamkrieg längst beendet war, hielten die Szene für real.

Die Beispiele ließen sich lang fortsetzen. Ob in ein- und derselben Nummer des ›Spiegel‹ (27/1993) der reale Kopf des durch einen „Todesschuß“ (Titelschlagzeile) gestorbenen RAF-Mitglieds Grams und dessen lebender Kopf als Ziel hinter einer Schießscheibe nach Muster des „Tatort“-Trailers auftaucht oder eine (fingierte?) ›Kurier‹-Leserin sich beschwert, daß „kein Dallas-Star an Miss Ellies Grab“ gewe-

sen sei, es geht immer um dasselbe: um die „Alchimie der Bilder“ (Rathmayr 1996a)¹¹, die mythische Verwandlung von Fiktion in Realität.



Tod als Film



Bireale Angst

5. Die Wirksamkeit des Mythos

Die Alchimie der Bilder ist längst in einem weit höheren Maße gelungen als eine durch und durch mediatisierte Gesellschaft noch wahrhaben kann. Der nach wie vor aussagekräftigste Beleg hierfür scheint mir das sogenannte „Geiseldrama von Gladbeck“ zu sein. In dieser norddeutschen Stadt hatten 1988 zwei Bankräuber zwei Bankangestellte und zeitweilig einen ganzen Autobus als Geiseln genommen und der Polizei eine Verfolgungsjagd durch große Teile Deutschlands bis über die holländische Grenze geliefert. Bemerkenswert in unserem Zusammenhang: Die Gangsterjagd spielte sich vor den Augen der Fernsehöffentlichkeit ab. „Zwei Bankräuber aus dem Ruhrgebiet“, so ›Der Spiegel‹ (Nr. 34/1988, S. 16), „setzten das öffentlichste Verbrechen der bundesdeutschen Nachkriegsgeschichte in Szene“.

Diese Interpretation des Geschehens ist streng nach der Analyse R. Barthes' mythisch: ›Der Spiegel‹ stiehlt den beiden Räubern den ursprünglichen Sinn ihrer Untat – und noch schlimmer: den Opfern den ursprünglichen Un-Sinn ihres Todes – und verleiht ihm eine neue Bedeutung als Inszenierung – also nicht schlichtes Verüben – eines Verbrechenstheaters für das Publikum. Eben dieses Publikum hat diesen Mythos in seiner zweiten Bedeutung für wahr gehalten und sich in unterschiedlichen Rollen an der Inszenierung beteiligt, ohne die Gefahr zu beachten, in die es

sich dabei selbst oder andere in der Realität hinter der Inszenierung brachte: Selbst als die Verbrecher bereits eine Geisel brutal umgebracht hatten, folgten noch Dutzende Privatautos dem Verfolgungskonvoi, Journalisten betätigten sich als Kuriere, Reporter interviewten die Geiselnnehmer, Amateurfunker übermittelten ihnen die Entschlüsselung des Polizeicodes, Fotografen ersuchten die Gangster, mit ihrer Geisel für ein Foto zu posieren: Handlungsweisen, die nur mehr verständlich sind, wenn man annimmt, daß sich die Beteiligten in der – extrem gefährlichen – außermedialen Realität so verhielten, als würde es sich bloß um deren mediale Aufführung handeln, die ja gleichzeitig inszeniert wurde.

Gewiß hätte dieses „bireale“⁴² Publikum auf Anfrage zwischen dem realen Verbrechensverlauf und dem medialen „Geiseldrama“ unterscheiden können. Das Eigentliche an der durch das Fernsehen hervorgerufenen birealen Wahrnehmungsweise besteht nicht in der kognitiven Ununterscheidbarkeit der beiden Wirklichkeitsansprüche. Vielmehr gleichen sich, vermittelt durch die Allgegenwart und die Wirklichkeitstreue des Mediums, die durch die außermediale Realität hervorgerufenen Emotionen und Handlungsimpulse denjenigen an, die bei den gewohnheitsmäßigen Betrachtern medialer Inszenierungen bestimmter Ereignisse wie Verbrechen, Liebesbeziehungen, Krieg, Familie, Politik usw. hervorgerufen werden und umgekehrt. Vormediale Wahrnehmungsweisen und Handlungsimpulse wie Furcht, Flucht, Gegenwehr, Abscheu usw. gehen verloren und werden durch mediale wie Spannung, Voyeurismus, Erlebnisintensität, Angstlust usw. abgelöst. Die psychischen Entsprechungen der beiden unterschiedlichen Realitäten werden so identisch, die außermediale Situation wird mit der medialen als deren willkommene Kompensation verbunden. Kompensation insofern, als in der medialen Konsumhaltung die Körper passiv, ruhiggestellt sind, die Sprache durch den Ton, die Einbildung durch das zugelieferte Bild ersetzt ist, während in der außermedialen Erlebnishaltung der Körper aktiv einbezogen werden kann. Man könnte auch sagen: Die Wirklichkeit außerhalb des Mediums wird zur Bühne, auf der die am Medium eingelernten Drehbücher aufgeführt werden können.

Verschiedene Zeitungen kommentierten die Geiselnahme von Gladbeck ähnlich wie einen Film *über* das Verbrechen: „Hätte ein Drehbuchautor dies als Film ersonnen, er hätte sich lächerlich gemacht“ (›Stuttgarter Zeitung‹). Konsequenterweise übertitelte der ›Stern‹ (1. Sept. 1988, S. 106) das Unhappy-End des Dramas, bei dem eine zweite Geisel um das Leben kam, in Analogie zu einem bekannten Western: „High Noon auf der Autobahn“. Der dramatische Rammversuch der Polizei wäre freilich nicht nötig gewesen, wenn diese durch die Mediatisierung der Verfolgungsjagd nicht bereits zu sehr unter öffentlichem Erfolgsdruck gestanden hätte, um die Verbrecher noch ziehen lassen zu können, wie sie als Voraussetzung der Freilassung der Geiseln verlangten.

Ein ähnlich massives Beispiel für die Mythisierungskapazität des Fernsehens ist die Berichterstattung über den Golfkrieg, den ein amerikanischer Journalist zurecht

als die „Schlacht der Lügen“ bezeichnet hat (McArthur 1993). Dem Mythos der Wirklichkeitstreue des Fernsehens wurde in so hohem Maße geglaubt, daß die Verfälschung der Kriegsberichterstattung – in Österreich unter dem Western-Motiv „Entscheidung am Golf“ aufgeführt – erst nach Beendigung des Krieges Zug um Zug an den Tag kam.



Kopf-Hörer



Bild-Schirme

Unwahrheiten, die das Medium als Wahrheiten ausgibt, kann, wenn überhaupt, nur mehr mit äußerster Anstrengung wirksam widersprochen werden. Obwohl etwa in Österreich seit Jahren die Kriminalitätsrate insgesamt und auch die Rate der Jugendkriminalität rückläufig ist, verbreiten Medien aller Art das Gegenteil. Eine Horrormeldung über dramatisch steigende Gewalt an Schulen, von Jugendlichen, von Kindern usw. jagt die andere. Die Übernahme dieser „medialen Wandersage“ (Greszik u. a. 1995) durch die Öffentlichkeit ist inzwischen so nachhaltig gelungen, daß die gegenteilige Wahrheit nicht nur kaum in einem Medium unterzubringen ist, sondern auch kaum mehr von jemandem geglaubt wird. Rechtsgerichtete Kräfte in Polizei und Justiz haben inzwischen ihre Strategie darauf eingestellt. Sie manipulieren selbst die Kriminalitätszahlen nach oben, um die personelle und materielle Ausstattung der Sicherheitskräfte zu erreichen (Rathmayr 1996b).

Alles in allem ist die Mythisierung des Fernsehens als Quelle zutreffender und objektiver Botschaften von der Wirklichkeit weitgehend gelungen. »Die Zeit« (Nr.

39/1993, S. 50) berichtet von einem Experiment amerikanischer Psychologen mit folgendem Ergebnis: Rund hundert Versuchspersonen wurden im Abstand von drei Jahren gefragt, woher sie erstmals vom Challenger-Unglück erfahren hätten. Bei der zweiten Befragung antworteten doppelt so viele Personen wie bei der ersten, daß sie davon durch das Fernsehen erfahren hätten. Die Interpretation der ›Zeit‹: „Wahrscheinlich haben die Probanden die schrecklichen Szenen später immer wieder auf dem Bildschirm gesehen, bis diese sozusagen Ereignischarakter hatte. Außerdem hat sich wohl der Glaube verfestigt, daß wir Schreckliches gewöhnlich aus dem Fernsehen erfahren.“

Fernsehen ist im Bewußtsein des Publikums so präsent, daß es andere Quellen der Wirklichkeitserfahrung im Bewußtsein der Medienkonsumenten überblendet und auslöscht. Für den gegenteiligen Prozeß indessen, Medienbotschaften zu dekonstruieren, indem deren mythische Konstruktion durchschaut und der Sinn der Ereignisse vor dem mythischen Diebstahl wiederhergestellt wird, ist außer höchst marginalen Zugeständnissen einer Selbstkontrolle der Medien und einer weitgehend selbst mythischen, weil moralisch-heroisch argumentierenden und ihre eigene pädagogische Potenz bei weitem überschätzende Medienpädagogik weit und breit wenig zu bemerken. Seit Roland Barthes' bahnbrechender Befreiung der Mythentheorie aus den Fesseln einer überwunden geglaubten Vergangenheit haben sich vorderhand nur die Dynamiken der Mythisierung und damit deren dynamische Lesarten perfektioniert. Die Verfahren der Entmythologisierung, der „Aussöhnung des Wirklichen und des Menschen“ (Barthes 1964, S.151) lassen dagegen auf sich warten.

Anmerkungen

- 1) Abgesehen von einer Reihe verzichtbarer Vorworte und Schlußdiskussionen bietet das Sammelbändchen eine sehr gute Übersicht über den Stand der Forschung zur Lesesozialisation (Bettina Hurrelmann: „Lesesozialisation in der Medienwelt“), zur Kinderkultur (Horst Heistmann: „Von Bullerbü bis Beverly Hills“: Kinderkultur heute), lesenswerte Vorträge über Kinderprogramme, Radio für Kinder, Cartoons, Kindermedien in Österreich, europäische Medienpolitik sowie einen interessanten Artikel über das selten behandelte Thema der Medienlizenzen (Gloria Rathsfeld: „Lizenzen – der neue Markenartikel“).
- 2) Während die Bezeichnung „Luftschiff“ inzwischen durch den militärischen Terminus „Flugzeug“ ersetzt wurde, ist die Bezeichnung „Herd“ inzwischen so sehr zum Synonym des Gas- bzw. Elektroherdes geworden, so daß die ursprüngliche Bedeutung als Feuerstelle bzw. Glutherd nicht mehr assoziiert wird.
- 3) Während die ›Vorarlberger Landeszeitung‹ die erste gesichtete „Droschke mit Benzinbetrieb“ noch korrekt als Ersatz des Pferdes bezeichnet (Zitat 11. März 1893: „Diese Neuheit übt einen eigentümlichen Reiz aus: Pferde unnötig, kein Scheuwerden der Rosse, kein Geschirr, etc.“), propagiert L. Baundry de Saunier in dem ersten in deutscher Sprache erschienenen Automobilbuch das Auto bereits als das bei weitem bessere Pferd. Dessen „schwacher, leicht zerbrechlicher, unausbesserbarer, gefährlicher, kostspieliger und schmutziger (sic!) ... Hafermotor“ besitze einen Fehler, „welchen die Vernunft vom ökonomischen Gesichtspunkte aus als geradezu

ungeheuerlich bezeichnen muß: denjenigen zu konsumieren, selbst wenn er keinerlei Arbeit producieret“ (1902, S. 7, zit. n. Sachs 1990, S. 15ff.).

- 4) Bei der Übernahme dieses Bildes vom amerikanischen Data-Highway ins Deutsche dürfte nicht bedacht worden sein, daß aufgrund des hier wesentlich stärker entwickelten Umweltbewußtseins auch der Terminus „Datenautobahn“ erhebliche Ängste auslöst. Überhaupt wird angesichts eines wachsenden technikkritischen Bewußtseins die Suche nach geeigneten Metaphern schwieriger: Nicht selten erweisen sich Vorläufertechniken nicht mehr als verwendbar, weil mit ihnen assoziierte Katastrophen noch in zu lebendiger Erinnerung sind.
- 5) Was aber wäre dann der Teletext?
- 6) Ca. Jahrgang 1990.
- 7) Inzwischen wurde Marboe seines Postens beim ORF enthoben. Als Gründe wurden neben angeblichem Nepotismus bei der Vergabe von Aufträgen (vgl. „Brüderlichkeit“) die hohen Kosten einer Inszenierung von Raimunds »Der Diamant des Geisterkönigs« angeführt, die als „gigantomanisch“ bezeichnet wurde.
- 8) Daß auch Geschützlärm bisweilen „Lärm um nichts“ ist, mußte Robert Hohner, Starnachrichtensprecher des ORF, während eines Berichtes über den serbisch-bosnischen Krieg leidvoll erfahren. Als er angesichts des hörbaren Kriegslärms die Korrespondentin aufforderte, sich in Sicherheit zu bringen, beschied ihm diese erstaunt, hier sei alles ruhig: Der Schlachtenlärm kam, was der Nachrichtensprecher nicht wußte, vom Tonband.
- 9) Die Idee wurde inzwischen auch von »Aktenzeichen XY« und einer ganzen Reihe Privatprogrammen übernommen.
- 10) Während die „Echtheit“ des Filmplots leicht durchschaubar war, war dies bei anderen, mit dem Film verbundenen Medien nicht mehr so klar. Eine in Österreich zur Einführung des Filmes aufgelegte „Tageszeitung“ informierte über die aufwendigen Bemühungen zur Erzielung einer hundertprozentigen Authentizität: „So wurde fast die ganze Inneneinrichtung handgefertigt nachgebaut. Berühmte Gemälde wurden dupliziert, Statuen gemeißelt, Sessel angefertigt. Der Schreibtisch des Präsidenten wurde originalgetreu rekonstruiert und mit dem echten Präsidententelefon des Weißen Hauses versehen.“
- 11) In Kap. 3: „Die Alchimie der Bilder. Zur Vereinheitlichung eingebildeter, abgebildeter und wirklicher Gewalt“ (S. 66–112) versuche ich zu zeigen, daß die Allgegenwart und die Realistik von Bildern der Gewalt eine „Rückkehr“ der im Zivilisationsprozeß in die Phantasie verbannten Gewalttätigkeit denkbar machen.
- 12) Ich benütze diesen Ausdruck für die mythische Wahrnehmungsform, in der etwas „in der Art einer wahren und zugleich irrealen Geschichte“ (Barthes 1982, S. 111) erlebt wird.
- 13) Vgl. Rathmayr, a.a.O., S. 149–156: „Medienkontrolle. Die Beschränkung der Maßlosen“; sowie S. 141–149: „Medienerziehung. Kinder und Jugendliche als Alibiopfer der Fernsehgesellschaft“.

Literatur

- Barthes, Roland: Mythen des Alltags. Frankfurt/M.: Suhrkamp 1982
- Baundry de Saunier, L.: Grundbegriffe des Automobilismus. Wien-Leipzig 1902
- Bettelheim, Bruno: Eines Kindes Garten ist die Fantasie. In: Salzburger Nachrichten, 26. 8. 1989, S. I–V
- Bischof, Ulrike (Hrsg.): Konfliktfeld Fernsehen – Lesen. Kindermedien zwischen Kunstanspruch und Kommerz. Wien: Österreichischer Kunst- und Kulturverlag 1995, S. 6–9
- Chartier, R.: Praktiken des Lesens. In: Aries, Philippe/Chartier, R. (Hrsg.): Geschichte des privaten Lebens, Bd. 3: Von der Renaissance zur Aufklärung. Frankfurt/M: Fischer 1986, S. 128–165

- Greszik, Bettina/Hering, Frank/Euler, Harald A.: Gewalt in Schulen. Ergebnisse einer Befragung in Kassel. In: Zeitschrift für Pädagogik 41 (1995), S. 265–284
- Lorenz, Wolfgang: Begrüßung. In: Bischof, Ulrike (Hrsg.): Konfliktfeld Fernsehen – Lesen.
- McArthur, J. R.: Die Schlacht der Lügen. Wie die USA den Golfkrieg verkauften. München: dtv 1993
- Rathmayr, Bernhard: Die Rückkehr der Gewalt. Faszination und Wirkung medialer Gewaltdarstellung. Wiesbaden: Quelle & Meyer 1996a
- Ders.: Je mehr desto besser. Am wundersamen Wachstum der Jugendkriminalität haben die Kids den geringsten Anteil: Profil, Nr. 39, 23. September 1996b, S. 112f.
- Sachs, Wolfgang: Die Liebe zum Automobil. Ein Rückblick in die Geschichte der Wünsche. Reinbek: rororo 1990

✍ *Bernhard Rathmayr, Professor am Institut für Erziehungswissenschaften der Universität Innsbruck, Liebeneggstraße 8, 6020 Innsbruck.*

THEMA

Mythos als Fluchtmedium

Erich Perschon

Die Auserwählten sind unter uns *PC-Spiele als Fluchtmedium in die mythologische* *Requisitenkiste*

Es ist ein Leichtes, in die Tiefen der Hölle hinabzusteigen; bei Nacht und bei Tag stehen die Tore des dunklen Todes weit offen; doch darin, wieder zurückzusteigen und wieder die eigenen Schritte zurückzugehen – darin liegt die Herausforderung und Schwierigkeit begründet. (Vergil, Aeneis: Marginalie im Handbuch zum Spiel „Diabolo“, S. 22)

Angesichts des bereits kaum zu überschauenden Angebots an Computer-Entertainment gleich vorweg ein Bekenntnis zur Lückenhaftigkeit. (Wer die „Szene“ kennt, weiß, wie teuer der Erwerb und wie zeitaufwendig die Rezeption dieser elektronischen Unterhaltung ist.) Ich habe nur wenige Spiele angespielt, war fallweise auf Demoversionen angewiesen und habe die Informationen zum Inhalt der Spiele vorwiegend aus Testberichten in Computer-Spiele-Zeitschriften und anderen Rezensionenquellen (z. B. Mooser 1996, Feibel 1996) – die Analyse und der Vergleich einzelner Spiele-Zeitschriften allein wäre schon ein interessantes Unterrichtsprojekt – sowie aus Gesprächen mit spielekundigen Schülern und meinem Sohn bezogen.

Im folgenden sollen wesentliche mythologische Aspekte, Haupttypen der mythologischen Versatzstücke herausgestellt werden. Dabei soll besonders den LeserInnen, die bisher noch wenig mit den spielerischen Anwendungen der neuen Medien bekannt geworden sind, ein erster Einblick in die Struktur der PC-Spiele-Welt, die ja ein unübersehbarer Bestandteil der immer bedeutsamer werdenden Medienumwelt unserer Kinder und Jugendlichen darstellt, vermittelt werden. Daneben stellt dieses Medienangebot eine weitere Spielart von Literatur dar bzw. verarbeitet Elemente verschiedenster literarischer Genres und ist so auch einer Betrachtung im Literatur- und Sprachunterricht wert, der u. a. auch für die in allen Lebensbereichen um sich greifende Trivialisierung sensibel machen sollte.

PC-Spiele-Genres

Das Angebot in der PC-Spielewelt findet sich unter folgenden Genrebezeichnungen, wobei natürlich auch Mischtypen vorkommen: Abenteuer-Rollenspiel, Abenteuerspiel (Adventure-Game), Action-Adventure-Spiel, Action-Spiel, Strategie-Spiel, Strategie-Action-Spiel, Simulations-Spiel (Wirtschafts-, Management-, Flugsimulation z. B.), Interaktiver Film (steuerbarer Videofilm mit Handlungs- und Gesprächsalternativen), Jump-and-Run-Spiel, Rennspiel, Sportspiel, Flipper-Spiel, Geschicklichkeits-Spiel, Denkspiel, Brettspiel (z. B. Monopoly), Kartenspiel, Lernspiel u. a.

Für unseren Zusammenhang sind vor allem Action-, Abenteuer-, Rollen- und Strategie- bzw. Simulationsspiele interessant.

- * Ein *Action-Spiel* ist vor allem dadurch gekennzeichnet, dass schnelle Handlungsfolgen vorkommen und sich der Spieler reaktionsschnell auf neue Situationen, d. h. Kampfgetümmel, einstellen muss. In erster Linie muss er mit einem meist umfangreichen und phantasievoll gestalteten Waffenarsenal möglichst schnell viele Gegner ausschalten, die ihm nach dem Leben trachten und ihn daran hindern, entweder bloß von A nach B zu gelangen oder dabei auch eine mehr oder weniger komplexe Mission zu erledigen. Auf diesem Weg muss die Spielfigur verschiedene Abschnitte (Levels, Ebenen, Welten) bewältigen, wobei am Ende jedes Levels meist ein besonders gefährlicher und hinterhältiger Gegner lauert (Level-Wächter, Level-Endgegner), dessen Überwindung erst zum Übertritt in den nächsten höheren Level berechtigt. Die Bezeichnung „Action“ bezieht sich dabei ausschließlich auf die Intensität der Kampfhandlungen und die dabei eingesetzten Mittel, mit denen der „Held“ die Gegner ausschaltet. Die Palette reicht hier vom reinen Hypnoseblick der Schlange Kaa, vom bloßen Bananen-, Popkorn- oder Steinewerfen über Sportkampftechniken und Zweikämpfe mit Feuerwaffen oder Crash-Cars bis zu phantasievollen Methoden des Abschlachtens und blutigen Zerfleischens. Reine Action-Spiele haben meist nur eine dürftige erzählerische Einkleidung, die Story bleibt zweitrangig oder unerheblich für die Haupthandlung, die Kampf, Stärke, Schnelligkeit, „Ausschalten“ des Gegners hochstilisiert und den Spieler oft zur reaktionsschnellen Kampfmaschine degradiert. Als Spielorte kommen sowohl archaisch-mittelalterliche wie hochtechnisiert gestaltete Szenarien unter der Erde, zu Lande, im Wasser, in



der Luft und im Weltall in Betracht, praktisch jede Gelegenheit für eine gewalttätige Auseinandersetzung.

- * *Adventure-Spiele* (Abenteuer-Spiele) beziehen den Spieler in eine oft umfangreiche Geschichte mit ein, in der er die verschiedensten Abenteuer miterleben kann. Er übernimmt bei einem reinen Abenteuer-Spiel eine fertige Spielerfigur mit feststehenden Eigenschaften und Fähigkeiten.

Durch die Steuerung der Spielerfigur bestimmt der Anwender den Handlungsablauf mit. Diese Spiele stellen mehr Anspruch an das Denken und Kombinieren, der Spieler ist ein Entsandter, ein Erwählter, und muss auf seiner Abenteuerreise, auf seiner Mission, Gegenstände/Werkzeuge sammeln, komplizierte und phantasievolle Puzzles zusammensetzen, Rätsel lösen und bestimmte Aufgaben erledigen und je nach Action-Anteil auch Kämpfe bestehen. Die Geschichten spielen meist in mittelalterlichen, aber auch in futuristischen Welten, in märchenhaften bzw. horrorschwangeren Fantasy-Reichen oder lassen auch Außerirdische in unsere Alltagswelt eindringen. Die multimediale Ausführung kann dabei sehr unterschiedlich sein und reicht von leseintensiven „Textadventures“ bis zum interaktiven Video.



- * Im Gegensatz zu Abenteuer-Spielen muss der Spieler bei einem *Rollenspiel* den Charakter seiner gewählten Spielfigur erst aus rudimentären Vorgaben heraus aufbauen – die Spielfigur wächst erst in ihre Rolle hinein. PC-Rollenspiele zeichnen sich vor allem durch die Entwicklungsfähigkeit der Spielerfigur aus. Dem Spieler ist nicht von vornherein immer klar, welche große Aufgabe auf ihn wartet.



Er steigt noch sehr unerfahren und orientierungslos in das Spiel ein, erfährt schrittweise im Spiel oder durch das Handbuch die bisherige Lebensgeschichte seiner gewählten Spielerfigur. Er beginnt oft von ganz unten und steigt durch Bewährung und Initiative in der Bedeutung für die Lösung des Spiels auf.

Er sammelt „Punkte“, zum Beispiel für Mut, Stärke, Schnelligkeit, Gesundheit, Widerstandskraft u. a., entwickelt eine Persönlichkeit, der dann auch große Aufgaben zugemutet werden. Die Erwählung, Berufung kann zu Beginn, nach kurzer Einweihung und Orientierung, oder erst im Laufe des Spieles erfolgen. Dabei gehört das Lösen von Rätseln und Denkaufgaben im

Verlauf der Mission, der „Odyssee“, zu den wesentlichsten Aufgaben. Die Spielerfigur/der Spieler trifft in diesen Spielen nicht bloß auf gefährliche Gegner, sondern muss vielmehr in ausführlichen Informationsdialogen mit dutzenden anderen Spielfiguren seine Kenntnisse, sein „Weltbild“ vervollständigen. Dieser Entwicklungsprozess spielt meist in einem episch breiten Spielszenario, bindet den Spieler durch starke Identifikation mit der gewählten Spielerfigur an das Spiel (Ist er sie nicht wirklich selbst?) und verlangt oft ungeheuren Zeitaufwand (Wochen/Monate!) bis eine erfolgreiche Variante durchgespielt ist. Außerdem können Rollenspiele nicht nur allein absolviert werden, sondern mehrere Mitspieler können mit verschiedenen Spielcharakteren im gleichen Spiel (auch über Internet verbunden) miteinander oder in Konkurrenz die Spielaufgabe bewältigen. Erfolgreiche Rollenspiele (ebenso Abenteuer-Spiele) wie »Ultima« oder »Wizardry« werden auch als Serien herausgebracht, deren Anfänge bis in die Siebzigerjahre zurückgehen.

- * *Simulations- bzw. Strategiespiele* unterscheiden sich von den oben erklärten PC-Spielen dadurch, dass sie vom Spieler den Aufbau, die Entwicklung und Verwaltung fiktiver Welten, Reiche oder Städte verlangen und zum Teil auch als Lernspiele aufgefasst werden können. Dabei müssen sowohl wirtschaftliche, politische wie oft auch militärische Überlegungen angestellt werden und es muß dabei auf Ressourcen in allen möglichen Bereichen Rücksicht genommen werden. Diese Spiele können auch wie Abenteuer- und Rollenspiele durch Rahmen-



handlungen eingekleidet sein, wobei allerdings die „Herrscher-Tätigkeit“ als zum Beispiel König, Manager, Architekt die Haupthandlung ausmacht. Eine andere Art von Simulationsspiel fordert mehr die Reaktionsfähigkeit, Konzentrationsfähigkeit und auch Lernfähigkeit heraus, wenn es um die möglichst realitätsgetreue Steuerung von Flugzeugen (Flugsimulationen) oder um Simulation von Kampfeinsätzen (z. B. Panzer-, Kampfflugzeugsimulation.) geht.

Am deutlichsten sind die mythologischen Versatzstücke und privaten Mythologien der Spielekonstrukteure bei den Abenteuer- und Rollenspielen zu erkennen. Sogenannte „Sword and Sorcery“-Fantasy-Literatur (z. B. aus dem Sagenkreis um König Artus) liefert in vielen Fällen den Stoff für die Rahmenhandlung bzw. die Vorgeschichte, diese Spiele leben geradezu von der Verarbeitung von Märchen-, Sagen-

und Legendenliteratur, von der Überhöhung durch mythische Themen, Motive und Symbole.

Mythisch-archetypische Grundelemente in PC-Spielen

Der klassische mythische *Grundkonflikt* besteht in der Auseinandersetzung zwischen den personifizierten Mächten der Finsternis und des Lichtes, dem Chaos und der Ordnung, dem Bösen, Satanischen und dem Guten, dem Gerechten. Dieses Grundmuster, das die meisten PC-Spiele durchzieht, zeigt sich zum Beispiel in der indischen Mythologie: Die hinduistische Muttergöttin Devi verwandelt sich, wenn das Böse in der Welt zu mächtig wird, in einen Krieger und tötet Dämonen (vgl. Cotterell 1990, S. 126f.). Dieser Krieger ist nun der Spieler, der meist als Zuschauer aus der nahen Vogelperspektive oder Reiterperspektive seine Heldenfigur über den Bildschirm steuert oder noch mehr in die Rolle des Retters schlüpft, indem er aus der Ich-Perspektive mit eingeschränktem „Bildschirmausschnitt“ nur das wahrnimmt, was die Augen des Helden sehen können.

Das Motiv der *Erwählung*, der *Berufung des Helden* ist sicherlich ein zentrales psychologisch-archetypisches Moment, das das Ich-Bewusstsein vieler PC-Spieler anspricht, ein deutliches Initiationsmoment darstellt und eine starke unbewusste Bindung an das jeweilige Spiel bis zum Endkampf und zur (Er-)Lösung zu Folge hat.

Die *Suche* und die damit verbundene *Abenteuerreise* gehören zu den häufigsten mythischen Topoi. Die Helden müssen sich meist, um ihr Ziel zu erreichen, auf eine lange Reise begeben, in deren Verlauf sie mit zahlreichen Widrigkeiten zu kämpfen haben. Dabei haben sie die Möglichkeit, sich als stark, mutig und ehrenhaft zu er-

weisen (Abenteuer im Sinne der Aventure, der Bewährungstat, z. B. um besonders im Zweikampf als Ritter anerkannt zu werden). Viele Helden der keltischen Mythologie stachen an der Küste Irlands in See, um sich auf die Suche nach ihrem Ziel zu begeben. Zu ihnen gehörte zum Beispiel auch Bran, der jahrhundertlang unterwegs war. Das Wort Odyssee bezieht sich auf die zehnjährige Irrfahrt des griechischen Helden nach der Einnahme von Troja. Das Gilgamesh-Epos erzählt von der Suche des Helden nach der Unsterblichkeit und preist seine Geschicklichkeit im Kampf. Auch Sir Lancelot du Lac befand sich auf der Suche nach dem Gral (vgl. Cotterell 1990, S. 64).



In der PC-Spielewelt ist die *Suche* ein unabdingbares Prinzip jedes Adventure- bzw. Rollenspieles. Es geht jedoch in erster Linie nicht um sittliche Bewährung des

Helden, sondern ums Überleben im Dienste einer Mission, der Abwendung meist weltumspannender Gefahren.

„Abenteuerreisen“ sind oft von Entscheidungen, welcher *Weg* wohl der richtige sein wird, geprägt. Die Wegkreuzung, das *Wegwahl-Motiv* hat nicht nur im Märchen eine lange Tradition, es spiegelt Aspekte einer mythischen Raumaufteilung, die symbolhaft zu verstehen ist, auf Eigenschaften wie Rechtschaffenheit oder Unehrlichkeit, Segen oder Fluch, Glücksverheißung oder drohende Gefahr bezogen. An diesen Weg-Kreuzungen entscheidet sich oft das Schicksal des Helden, es kommen indirekt Tabuvorstellungen und Anklänge von Initiationsriten durch. Das Bild der Wegscheide verlangt vom Helden (Spieler) eine Charakter- bzw. Mutprobe. Der gefährlichste, der längste, der prüfungsreichste Weg ist dabei im Mythos wie im Märchen von vornherein der Weg des Helden. Scheidewegmotivik finden wir in der griechischen Sage von Herakles oder auch im neutestamentlichen Gleichnis vom breiten und schmalen Weg bei Matthäus (vgl. Horn 1984, S. 30ff.).



Der Weg des Helden ist nun mit *Aufgaben* ausgestattet, die je nach Action-Anteil des Spiels nicht nur das reaktionsschnelle Bekämpfen von Gegnern, die das Weiterkommen behindern, zum Inhalt haben. Viele Adventure- und Rollenspiele haben einen hohen Knobel-, Denk- und Rätselanteil, der die Kombinationsgabe und Merkfähigkeit herausfordert.

Das Finden und *Sammeln* von Gegenständen, Ratschlägen, Geschenken während der „Abenteuerfahrt“ ist eine ständige Anforderung an den Helden und gehört schon zu den grundlegenden Märchenmotiven (z. B. »Knüttel aus dem Sack« und »Tischlein deck dich!«), wo sich der Held durch gute, barmherzige Taten magische Gegenstände und Fähigkeiten erwirbt, die er dann in schwierigen Situationen oder Kämpfen erfolgreich einsetzen kann. Jeder PC-Held vervollständigt im Laufe des Spiels damit seine Ausrüstung und seinen Charakter („Inventory“) und erwirbt Punkte und größere Chancen auf Erfolg. Das Sammeln kann sicherlich als Metapher für die Gewinnung von Erfahrung, für die Entwicklung und Vervollkommenung des Helden angesehen werden.

Auch die *Schauplätze* in den meisten PC-Spielen sind traditionell mythischen Vorbildern entlehnt: An erster Stelle steht die Unterwelt in Form von labyrinthischen Verliesen (Dungeons) und Höhlensystemen, wobei man mit fortschreitendem Level in immer weitere und gefährlichere 'Kreise der Hölle' hinabsteigen muss. Die Tiefe des Meeres, undurchdringliche Wälder, einsame Inseln, zunächst unbekannte und zu erforschende Länder mit nicht abschätzbaren Gefahren, ferne Planeten mit extremen Bedingungen, aber auch die alltägliche städtische Lebenswelt, in die zum

Beispiel außerirdische Lebewesen eindringen, die meist den Menschheitsuntergang planen, dienen als Orte der Handlung. Um die mythischen Versatzstücke zu einem für heutige Betrachter stimmigeren Ganzen zusammenzustellen, werden vorwiegend archaische Szenarien entworfen, die in sich meist eine eschatologische Grundstruktur aufweisen. Auch in die Zukunft projizierte Endzeitszenarien spielen oft auf einem archaischen Niveau, auf das die Menschheit bzw. die überlebende Minderheit durch ein äußeres Ereignis wie zum Beispiel einen Atomkrieg oder Meteoriteneinschlag zurück geworfen wurde (z. B. »Dark Earth«).



Ein sicherlich weltumspannendes mythisch-archetypisches Element ist der *Kampf*. Er steht bei den reinen Action-Spielen im Mittelpunkt, ist dort Selbstzweck und befriedigt in erster Linie Reaktionsfähigkeit und aggressive Allmachtsphantasien der Anwender. Kampf in Adventure- und Rollenspielen dient vor allem der notwendigen Verrichtung der Mission, ist meistens nicht Selbstzweck des Spieles und ermöglicht auch in manchen Spielen dem Helden durch den Trainingseffekt eine Weiterentwicklung und in diesem Sinne eine Bewährung bei immer schwieriger werdenden Aufgaben bis zum „Endkampf“.

Auch die *Kampfmittel*, die Waffen, sind im Genre des Adventure- bzw. Rollenspiels stark der mythologischen Tradition verpflichtet. Generell wird mit „Schwert“ und „Magie“ gekämpft. Der in Sage und Mythos verankerte und von der Fantasy-Literatur schon seit langem gestaltete „Sword and Sorcery“-Typus kann auch für die

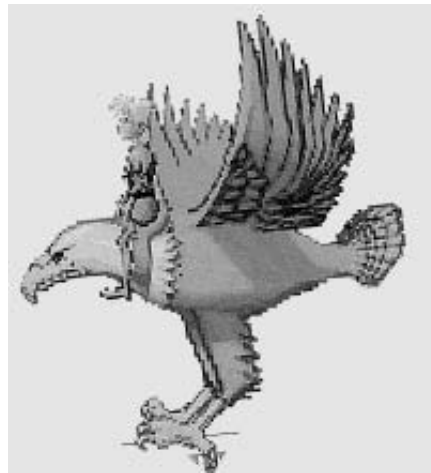


meisten PC-Spiele dieses Genres als Etikett dienen. Magische Waffen oder auch nur Zaubersprüche als Kampfmittel, deren Wirkung und richtiger Einsatz erst im Laufe des Spieles erlernt und geübt werden müssen, gehören zur Grundausstattung fast aller Adventure-Spiele. Magie galt schon im alten Ägypten als wirkungsvolle Waffe gegen die Feinde der Götter und des Pharaos und wurde in religiösen Ritualen durch Zauberformeln eingebracht.

Manche PC-Spiele verzichten aber auch überhaupt auf Action-Kampfszenen (z. B. »Planetfall«) oder schicken den Helden unbewaffnet auf die Rettungsmission. So zum Beispiel in »Oddworld Inhabitants«, das hierin von herkömmlichen Adventure-Spielen abweicht. Der Held ist nicht bewaffnet, wirft höchstens Steine durch die Luft, bedient sich aber anderer hilfreicher Rassen des Planeten Mudos, um seine Verfolger zu bekämpfen. Ebenso entwickelt sich der Charakter

des Helden im Laufe des Spiels weiter und statt eines Punktesystems registriert ein Karma-System jede Handlung des Helden, egal ob gut oder böse. Das Erschießen anderer Wesen oder das Retten anderer Mudokaner beeinflusst das Spielende, zuviel schlechtes Karma entscheidet das Spiel zuletzt zu Ungunsten des Helden (vgl. PC-Player 2/97, S. 16f.).

Gegner des Helden, Dämonen als Repräsentanten des Bösen, des Chaos, sind in ihrer Ausprägung wie in allen alten Mythen Phantasiegeschöpfe der jeweiligen Zeit. In den Fantasy-Welten der PC-Spiele tummeln sich traditionelle mythische Monster wie Drachen, Giganten, Zwerge, Hexen, aber vor allem die immer schon beliebten Mischwesen. Die griechische Mythologie ist hierin ein ergiebiges Vorbild, zum Beispiel mit den hunderthändigen Riesen (Hekatoncheiren), den weiblichen Sturmdämonen aus Vogelleibern und Frauenköpfen (Harpyien), den Gorgonen (Medusa, Stheno, Euryale), deren Menschlichkeit durch Schlangenhaare, Hautzähne und Flügel entstellt ist, oder den nemeischen Löwen (Chimaira), einem Ungetüm, das vorn wie ein Löwe, in der Mitte wie eine Ziege und hinten wie ein Drache aussieht. Dass moderne PC-Spiele-Designer noch vielfältigere und schrecklichere Kombinationsmöglichkeiten auf den Bildschirm bringen, braucht angesichts des sicherlich bekannten Horror- und Fantasy-Inventars in der Literatur wie auch im Film nicht näher beschrieben werden.



Im Genre der Strategie-/Simulationsspiele kommt noch eine weitere mythologisch-archetypisch bedeutsame und auch intellektuell herausfordernde Komponente hinzu, wenn es darum geht, selbst „Herrscher“ zum Beispiel über die Galaxis zu werden (»Master of Orion 2«) oder in der bekannten Fantasy-Strategiespiel-Serie »Heroes of Might and Magic« als Regent in mehreren Ausbaustufen seine Ansiedlung rund um das Schloss zu entwickeln. Der Spieler setzt dabei Gold und Bodenschätze ein, erobert neue Rohstoffquellen, erforscht ein unentdecktes Niemandsland und begegnet den dort lauernden Gefahren in der Gestalt von Zwergen, Monstern, gegnerischen Reitern eines anderen Herrschers und bewährt sich als Feldherr im taktisch richtigen Einsatz seiner dutzenden unterschiedlichen Einheiten, zu denen u. a. Paladine, Trolle, Druiden, Kobolde gehören. Diese Spiele vollziehen nicht nur eine vereinfachte planspielhafte Retrospektive einzelner menschheitsgeschichtlicher Entwicklungsphasen, sondern verlangen auch Überlegungen und fiktive Forschungs-

tätigkeiten auf Gebieten wie Verwaltung von Ressourcen und Gebieten, Management von industrieller Produktion, militärische Taktik und Diplomatie.

Ähnlich ist die Steigerung zum „Weltenschöpfer“, der zuerst den zu verwaltenen Planeten aus einem Auswahlmenü (Berge, Ebenen, Meere, Wälder, Sümpfe) erschafft und die mitspielenden Rassen mit bestimmten Eigenschaften auswählt und dann die erfolgreiche Besiedlung des Planeten in Konkurrenz mit anderen Rassen vorantreibt (»Deadlock«).

Eine weiteres Angebot, als PC-Spieler in die Sphäre der Halbgötter aufzusteigen, stellt das Strategiespiel »Afterlife« dar. Es ist eine Art Verwaltungs- und Managementsimulation, allerdings soll hier das vom Spieldesigner recht witzig gestaltete Jenseits kostengünstig geführt werden.

Für jeden bewohnten Planeten gibt es eine eigene Walhalla-Struktur, bestehend aus Himmel und Hölle. Seelenverwaltung und Reinkarnation obliegen einem Manager, der die Personalkosten von Engel und Dämonen in den Griff bekommen muß. [...] Himmel und Hölle sind anfangs äußerst leer. In jeder Spielwelthälfte richten Sie Zonen für die Behandlung der sieben Todsünden (Hölle) oder der gegenteiligen Tugenden (Himmel) ein. [...] Um die Reinkarnation abzuschließen, müssen Sie eine Art Seelen-Station einrichten und eine Bahnverbindung zum nächsten Karma-Portal verlegen. Jetzt stimmt unser Kreislauf: Nachdem eine Seele ihre Zeit im Jenseits abgebrummt hat, kann sie wieder auf den Planeten zurückgeschickt werden. (PC Player, 9/96, S. 64f.)

Schöpfungsphantasien befriedigt auch »Creatures«, ein Simulationsspiel der besonderen Art, das es ermöglicht lebende Systeme zu entwickeln, zu erziehen und zu vermehren. Dem Spieler ist es möglich, der Geburt, dem Ausschlüpfen von künstlichem Leben am PC („Cyberlife“) beizuwohnen, und sich nach der Überraschung, was es denn diesmal wieder geworden ist, als virtueller Elternteil zu fühlen, der ein oder mehrere Bildschirmwesen aufzuziehen hat. Mit Hilfe einer Lernmaschine wird dem Neuling mühevoll ein Wortschatz aufgebaut. So ein Wesen, Norn genannt, wird in der Regel 15 Stunden alt, oder auch weniger, wenn man ihn schlecht behandelt (vgl. C't, Heft 21997/, S. 76–80).



„Rette und finde wer kann!“ – Ausgewählte Einzeldarstellungen

Die folgenden Spielbeschreibungen beschränken sich auf einzelne auffällige mythologische Aspekte und verzichten gänzlich auf Hinweise zur Qualität der multimedialen Aufbereitung und Spielbarkeit, wie es in Besprechungen in PC-Spielezeitschriften üblich ist. Die musikalische Untermalung unterstützt aber durchwegs ausgezeichnet das mythische Szenario. Die Erwähnung eines Spiels in diesen Ausführungen bedeutet keinerlei inhaltliche wie pädagogische Empfehlung, obwohl wertende Aspekte nicht ausnahmslos unterdrückt wurden.

Schon in den Spielgeschichten, „Living Books“, und Abenteuer-Spielen für die Kleinsten ab etwa vier Jahren finden wir mythisch-archetypische Elemente und das typische Abenteuer-Schema: Bedrohung, Suche, Opfer, Höhle, Hilfe, Sammeln, Kämpfen, Bewähren, Besiegen, Befreiung, Rettung (z. B. »Fritzi Fisch und der verschwundene Schatz« oder »Töff-töff rettet den Zoo«). Dazu eine Kostprobe aus der Story:

Der Zoo soll eröffnet werden, doch ein paar Tiere fehlen. Die Löwen, Giraffen und See-hunde vermissen ihre Kinder. Nur Töff-Töff, ein Auto mit Riesenkulleraugen, kann die Situation retten. Zusammen mit seinem Hund und dem Spieler begibt sich das Auto auf die Suche. Unterwegs „borgt“ man sich alles aus, was nicht niet- und nagelfest ist. Eine alte Adventure-Regel besagt: „Nimm alles, was du kriegen kannst.“ Und so sammelt Töff-Töff Seile, Werkzeugkästen, Holzscheite, Schaufeln und jede Menge Speis und Trank. Der Zoo teilt sich in drei Ebenen: das Gehege, der Freipark und die Antarktis. Von jedem Bild geht es wieder in verschiedene Handlungsorte. Töff-Töff rettet mit dem Seil den kleinen Löwen von einem Felsvorsprung, befreit den jungen Elefanten von einer tyrannischen Maus und flößt einem Schlangenkind, das mit dem Hintern am Eis festfriert, ein warmes Getränk ein. (Feibel 1996, S. 74/75)

Zunächst nur ein knapper Hinweis, wie sich das Fantasy-Rollenspiel »Daggerfall« im Werbetext präsentiert; ein Spiel, das den Spieler mit „über 300 Missionen, 2500 Schauplätzen und unendlich vielen Berufsklassen auf eine Reise schickt, die man in keinem Reisebüro buchen kann“. Der Text verlockt nicht nur mit dem typischen Erwählungsmotiv („Dein Kaiser schickt dich auf eine Mission. Ob Du sie erfüllst, liegt bei Dir. Vielleicht wirst Du ja lieber Meuchelmörder. Oder Bäcker. Oder Spion. Tu, was Du willst!“), sondern listet in biblischer Diktion auch die „10 Gebote“ von „Daggerfall“ auf, die durch und durch mythisch-archetypische Schlüsselwörter darstellen (vgl. PC Player 2/97, S. 10f.): 1. Verehrung, 2. Verrat, 3. Verbrüderung, 4. Verleumdung, 5. Verteidigung, 6. Vernichtung, 7. Verschwörung, 8. Verderben, 9. Verlust, 10. Gewinn.



• **Druiden**

»Der Druidenzirkel« bezieht seine Grundausrüstung aus der *keltischen Mythologie* und ist eine Mischung aus Action-Adventure und Rollenspiel.

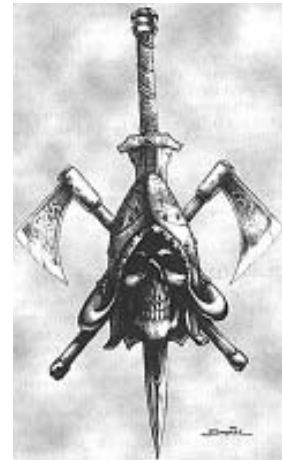
Auf der Inselwelt Navan leben vier keltische Druiden. Jeder von ihnen kontrolliert sein eigenes Eiland samt Bewohnern und verehrt eines der Elemente – Feuer, Wasser, Erde und Luft. Doch ihr Verhältnis zu den Naturkräften geht über bloße Vergötterung weit hinaus. Sie haben gelernt, die magische Energie ihres jeweiligen Elements für ihre Zwecke zu nutzen. Sie schmieden Pläne zur gemeinsamen Eroberung des Kosmos. Doch ein Druide verschwindet plötzlich. Jemand muss das Schicksal des Verschwundenen aufklären. Dieser Jemand darf den verbliebenen drei Druiden aber nicht gefährlich werden, sollte aber trotzdem über eine ausgeprägte übersinnliche Veranlagung verfügen, um die vor ihm liegenden Gefahren bestehen zu können. Dieser Held ist der Spieler selbst, ein Urenkel eines Druiden, der besonders empfänglich für die telepathischen Botschaften der verbliebenen drei Druiden ist und die Suche nach dem Verschollenen aufnimmt.

Durch beliebige Kombination der symbolisch abgebildeten vier Elemente lassen sich Zaubersprüche zusammenmischen, die Mittel für die Abwehr der Feinde bereitstellen, zum Beispiel ein Bombardement von Eisbrocken, glühende Lava

oder einen Meteoriten. Der Spieler wird Herr über Naturgewalten. Das Äußere der Spieler/Helden-Figur wurde von den Spielkonstruktoren einer 1984 entdeckten Moorleiche nachempfunden, die Archäologen für einen authentischen Druiden halten. Die Story und ihre graphische Ausführung soll nach eingehenden Recherchen über die Kelten entworfen worden sein und ein hypothetisches Szenario darstellen, wie es sich ohne den verhängnisvollen Einfluß durch die römischen Besatzer hätte entwickeln können (vgl. Power Play 1/96, S. 34f.).

Der Spieler steigt in eine teils historisch fixierbare (Kelten), vorwiegend aber phantastisch ausgestaltete mythische Welt ein, nimmt an der Forschungstätigkeit der weisen Männer teil, wird selbst zum Auserwählten

berufen, um an der Eroberung des Kosmos mitzuwirken. Er wird zeitweise Herr über die Naturgewalten, bleibt aber verwundbar, ein Halbgott eben. Die vier Druiden mit ihren den vier Elementen zugeschriebenen speziellen Kräften verweisen in



der Vereinigung ihrer Kräfte, die sie ja anstreben und die durch das Verschwinden eines Mitglieds der Gruppe vereitelt wird, auf schöpfermythologische Aspekte. Die Vierheit der Elemente versinnbildlicht die Welt insgesamt, in der sich das menschliche Leben vollzieht, und wird auch biblisch als Inbegriff der geschaffenen Wirklichkeit aufgefasst.

- **Runen**

Ein klassisches Unterwelts-Szenario begegnet uns in dem Action-Rollenspiel »Stonekeep«, dem ein 30-seitiger Kurzroman beiliegt, der die Vorgeschichte dieses Rollenspiels erzählt, und das Anleihen am *germanischen Runenkult* macht, der besonders im Zusammenhang mit dem Kriegsgott Tyr und mit Requisiten des Kampfes diesen Schriftzeichen auch magische Bedeutung zukommen lässt (vgl. Gottschalk, S. 353f.).

Der dämonische Schattenkönig (Shadowking) versenkte die mittelalterliche Festung Stonekeep samt ihren Bewohnern im Erdboden. Alle bis auf einen, denn der kleine Drake konnte dem flammenden Inferno entkommen und kehrt nun, zum jungen Mann herangewachsen, an den Ort der Katastrophe zurück. In einer Vision erscheint ihm die Göttin der Erde, Thera, die von Shadowking in einem Globus gefangen gehalten wird, bittet Drake, sie und die versunkene Burg zu retten, und bringt ihn ins Innere der nun unterirdischen Ansiedlung. Hier schlüpft nun der Spieler in die Rolle des Helden und muss den von Shadowking in einem monsterverseuchten Dungeon versteckten Globus mit Göttin Thera wiederfinden, um die Burg von ihrem Unterweltdasein zu befreien. Der Spieler, der Held, ist mit einem Zauberstab ausgestattet, dem sogenannten „Runencaster“, der mit Hilfe unterschiedlicher Kombinationen von Runenzeichen wirkungsvolle Zaubersprüche gegen die auftretenden Gefahren produziert.

- **Höllenfürst**

Im Beiheft eines weiteren Unterwelt-Action-Rollenspiels »Diablo« wird dem Anwender eine etwa 20-seitige Fantasy-Story als Vorgeschichte erzählt, die vom sogenannten „Großen Konflikt“ berichtet,

einer Auseinandersetzung seit Anbeginn der Welt zwischen den Mächten des Lichtes und der Finsternis. Der Sieger am Ende aller Tage wird die Herrschaft über die gesamte Schöpfung übernehmen. Dämonen der Finsternis möchten zurück zum Chaos, der wahren Natur aller Dinge. (Siehe Beiheft S. 63ff.)

Darin zeigt sich schon eine gewisse *mythologische Universalität*, da es in zahlreichen Mythen letztlich immer um die Spannung und die gewalttätige Auseinandersetzung zwischen Personifizierungen von Chaos und Ordnung geht.

Der Höllenfürst Diablo wurde nach apokalyptischen Schlachten in einen Seelenstein verbannt. Ein Tempelorden versteckte diesen in einer Höhle und errichtete darüber eine Kathedrale. Im Laufe der Zeit vergaßen die Menschen dieses unterirdische Vermächtnis. Als sich dann aber ein zunächst weiser König zum grausamen Despoten wandelte und immer mehr Leute zwar in die Kathedrale hinein strömten, aber nie wieder heraus, steht es für die Überlebenden fest: Diablo treibt wieder sein Unwesen! Eilig werden mit Versprechungen von Ruhm und Reichtum die Helden herangelockt, die dem Treiben des Unterweltfürsten ein Ende bereiten sollen.



Um in die mythische Welt eintreten zu können, muss sich der Spieler zunächst für einen Heldentypus entscheiden. Es stehen drei Klassen von Heldenfiguren (characters) zur Verfügung, die jeweils eigene Stärken und Schwächen besitzen und eine besondere Fertigkeit, die den anderen Figuren fehlt: Man kann zwischen „Krieger“, „Jägerin“ und „Zauberer“ wählen und sich auch einen eigenen beliebigen Namen geben.

Jede Figur ist durch variable Charaktereigenschaften gekennzeichnet, die sich während des Spiels verändern und die Persönlichkeitsentwicklung der Spielfigur



ermöglichen. Die gängigen Charaktermerkmale wie auch bei diesem Action-Rollenspiel sind „Stärke“, „Zauberkraft“, „Geschicklichkeit“, „Lebenskraft“ (Gesundheit + Stärke), „Nahkampf-Eigenschaften“ (Panzerung, Trefferwahrscheinlichkeit, Schadensstärke) und „Widerstandskräfte“ (gegen Zaubersprüche, die Feuer, Blitze, physische Kraft betreffen). Die Veränderungen des physischen Zustands wie auch der übernatürlichen Kräfte sind ständig auf dem „Charakter Information Screen“ einsehbar. (So könnte es auch einmal sein, dass eine dem Helden

angebotene Waffe einfach zu schwer ist, weil er zu diesem Zeitpunkt zu wenig Kraft besitzt, um sie zu heben.)

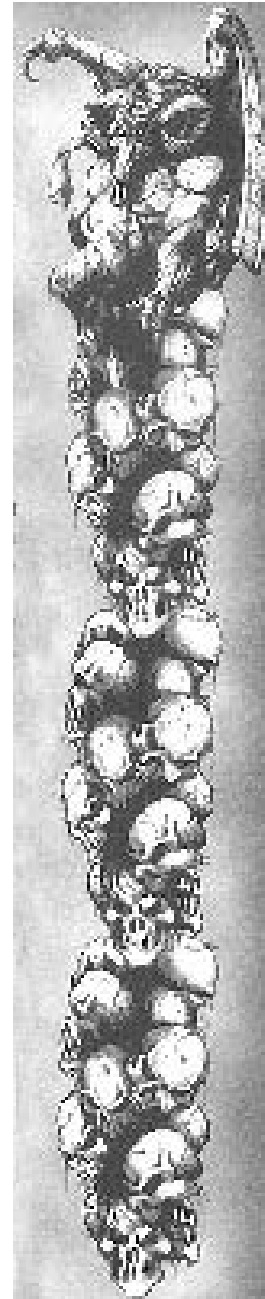
Neben diesen „inneren“ Merkmalen werden sämtliche Waffen, Ausrüstungsgegenstände und gesammelte Gegenstände (Schriftrollen, Bücher, Tränke u. a.) , die

die Heldenfigur auf der gefährlichen Reise mit sich führt, im sog. „Inventory“ gespeichert. Da die Hauptbeschäftigung nicht nur im Bekämpfen von Feinden besteht, sondern die Rettung der Welt von der Bewältigung von zahlreichen Aufgaben („Quests“) abhängt, werden diese auch in einem eigenen Logbuch („Quest-Logbuch“) verzeichnet.

Mit dem schrittweisen Lösen von Aufgaben, Bestehen von Auseinandersetzungen, Finden von magischen Gegenständen, Erproben von Waffen und Zaubersprüchen, Erfragen von Informationen sammelt die Heldenfigur allgemein „Erfahrung“, die benötigt wird, um in die immer schwieriger werdenden Stufen („Levels“) des höllischen Labyrinths hinaufzusteigen. Dabei ist die richtige Selbsteinschätzung der eigenen Fähigkeiten unbedingt erforderlich, damit nicht frühzeitig der Vorrat an Lebensenergie und Zauberkraft in einem leichtfertig aufgenommenen Kampf verbraucht wird.

Die Abenteuerfahrt durch die Unterwelt konfrontiert den Helden mit zwölf verschiedenen Hauptdämonenarten mit bestimmten Charaktereigenschaften und gefährlichen und oft nicht gleich zu erkennenden Fähigkeiten (vgl. Herakles' zwölf „Arbeiten“ (Dodekathlos) im Dienste des Eurystheus). Sein zwölftes Abenteuer führte ihn hinab in die Unterwelt, um den Höllenhund Zerberos zu holen. In einem erbitterten Ringkampf besiegte er ihn, unterstützt von Athene und Hermes.) Vier dieser „Knechte der Finsternis“ sind jeweils einem der „Drei Brüder“, den größten Mächten des Bösen („Mephisto“, Herr des Hasses, „Baal“, Herr der Zerstörung, und „Diablo“, Herr des Schreckens), unterstellt.

Hier wurden Anleihen bei alten Mythologien gemacht. Der kanaanitische Regen- und Fruchtbarkeitsgott Baal, ein Rivale des Schöpfergottes El, des Vaters der Götter und der Menschen, tritt auch im alten Mythos einmal in der Gestalt des „Zertrümmerers“ (des Hadad) auf. Er und Els Sohn Mot, der Gott des Todes und der Unfruchtbarkeit, waren in der Unterwelt beheimatet und standen stets in Konflikt miteinander. Angesichts des Leichnams von Baal nach einer Auseinandersetzung rächte sich dessen Gattin Anat und tötete Mot. Baal erwachte daraufhin



wieder zum Leben und symbolisiert somit auch den Jahreszeitenwechsel. (Eine ähnliche Dichotomie, allerdings mit weiblichen Gottheiten, findet sich in dem 5000 Jahre alten mesopotamischen Mythos, nach dem die Fruchtbarkeitsgöttin Inanna in das Reich ihrer Schwester Ereshkigal, der Göttin der Unterwelt, hinabsteigt, um ihre Macht anzufechten. Dabei wird Inanna getötet, aber durch eine List des Schöpfergottes Enki heimlich wiedererweckt. – Vgl. Cotterell 1990, S. 199f.) In der Dämonologie der Hebräer wird Baal zum Beelzebub (Herr der Fliegen), dem wichtigsten Helfer Satans. In dieser Funktion spielt er auch in der Vorgeschichte zu diesem PC-Spiel eine gewisse Rolle.

• Heiliger Gral

Im Action-Adventure-Spiel »Azrael's Tear« wird das *Gralshütermotiv* zum Ausgangspunkt des Abenteuers. Die Spiel-Vorgeschichte geht davon aus, dass die Templer 1146 in Jerusalem den Heiligen Gral, den Kelch, aus dem Jesus beim letzten Abendmahl getrunken haben soll, entdecken und nach Paris bringen. Diese Überführung nach Frankreich wird von zwölf kampferprobten Rittern durchgeführt. Der Gral wird in einer unterirdischen Anlage namens „Aeternis“ verwahrt und von den Rittern bewacht, bis ihn ein von Gott auserwählter „Dieb“ zurück ans Tageslicht holt. Damit soll nach dem Glauben der Templer eine neue Weltordnung beginnen. Die Ritter warten, von der Aura des Grals unsterblich gemacht, fast ein Jahrtausend. Während dieser Zeit haben viele Abenteurer vergeblich versucht, den „Test“, wie der durch gefährliche Fallen und Aufgaben erschwerte „heilige Diebstahl“ genannt wird, zu bestehen und den Gral zu entwenden. Erst wenn der Spieler auf den Plan tritt und die Rolle des sog. „Raptors“ (einer Mischung aus Archäologe und postmodernem Grabräuber) übernimmt, beginnt das eigentliche Action-Game. Dieser moderne Dieb ist mit entsprechenden Waffen und einem archäologischen Expertensystem ausgerüstet und muss nicht nur einen geheimnisvollen Rivalen und eine Menge urweltlicher Wesen überwinden, sondern auch Rätsel lösen und Geschicklichkeitsproben bestehen, um in den Besitz des Grals zu gelangen.

Ebenso wurde die Monty-Python-Verfilmung »Die Ritter von der Kokusnuss« als Multimedia-PC-Spiel verarbeitet und mit dem Titel »The Quest for the Holy Grail« auf dem Markt gebracht. In einer Pressemitteilung zu dieser Neuerscheinung hieß es verheißungsvoll: „Bekämpfe Monster, verbrenne Hexen und unterhalte Dich mit Gott persönlich“. Trotz des satirischen Grundzugs des Monty Python Humors erscheint das Angebot des interaktiven Hexenverbrennens sehr bedenklich.

Dieser kurze Einblick in den Aufbau und die phantastischen Szenarien ausgewählter PC-Spiele zeigt schon die wesentliche Funktion des Mythos innerhalb des Multimedia-Genres. Es werden keineswegs annehmbare weltdeutende Erklärungsmodelle mit einem Bezug zur modernen gesellschaftlichen Wirklichkeit geliefert. Manche

Spiele mischen in ihr Abenteuer-Schema nicht nur imaginäre Wirklichkeiten, sondern setzen der Handlung mehr oder weniger überzeugend aktuelle Probleme auf. Dies bleibt aber meist im Dienst der Profilierung einer „bösen Macht“, die eine möglichst umfassende Bedrohung heraufbeschwört und damit die Dringlichkeit und auch die vielfach gewalttätige Lösung rechtfertigen soll. Nur einzelne Rollenspiele treten aus diesem Schema heraus, indem sie aktuelle Aspekte wie zum Beispiel Fremdenhass und Drogenmissbrauch in die Story einbauen, wie zum Beispiel »Ultima 6«. Die aus Entlehnungen und Versatzstücken entworfenen „privaten Mythen“ (z. B. vom gerechten Kampf des Auserwählten gegen das Böse) entspringen jedoch großteils einer „antiaufklärerisch-reaktionären“ Fantasy-Literatur, die nach wie vor alle gesellschaftliche Macht einzelnen Persönlichkeiten zuordnet (vgl. Haas 1990, S. 21). Diese Reduktion auf archetypische Strukturen und Inhalte hat aber auch eine wesentliche psychologische Komponente, die Sehnsüchte nach Durchschaubarkeit, Gerechtigkeit, Heldentum, Wagnis, Spannung, Flucht aus dem Alltag einlöst. Interaktive Medien geben dem Spieler durch die hohe Identifikation und Aktivierung die Möglichkeit, in gewissem Maß selbst eine mythische Figur zu werden, ein Befreier, ein Erlöser!

Literatur

- c't. magazin für computertechnik. Hannover: Heise, Heft 2/1997
Cotterell, Arthur: Die Welt der Mythen und Legenden. München: Droemer, Knauer 1990
Feibel Thomas: Kinder-Software-Ratgeber 1997. Lernen, Wissen, Spiel und Spaß! Haar bei München: Markt&Technik Buch- und Software-Verlag GmbH 1996
Gottschalk, Herbert: Lexikon der Mythologie. München: Heyne 1990
Haas, Gerhard: Fantasy. Texte für Flüchtlinge aus der Republik der Vernunft? In: Der Deutschunterricht, Heft 6/1990, S. 14–30
Handbuch zu „Diablo“, Irvine (USA): Blizzard Entertainment 1996
Horn, Katalin: Der Weg. In: Janning/Gehrts (Hrsg.): Die Welt im Märchen. Kassel: Röth 1984, S. 30ff.
Mayer, Werner Paul/Seter, Georg: Computer-Kids. Ravensburg: Ravensburger Buchverlag 1994
Mooser Barbara: Kinder-Software. Lernen, Wissen, Spiel und Spaß. Ein Ratgeber für Eltern und Lehrer. (Inkl. CD-ROM mit Demos und Präsentationen). Haar bei München: Markt&Technik Buch- und Software-Verlag GmbH 1996
PC Player. Das Spiele-Magazin für PCs. Feldkirchen: DMV, Heft 9/1996, 2/1997
Power Play. Das PC-Spiele Magazin. München: MagnaMedia, Heft 1/1996, Heft 2/1996
Webb, Colin/Rowe, Wynne: Kinder entdecken den Computer. Praktische Ratschläge für Eltern mit (Vor-)Schulkindern. München: Beust 1996

✍ *Erich Perschon, Deutschlehrer am Gymnasium und an der Pädagogischen Akademie, Schloßgasse 45, 2500 Baden.*

Markus Kreuzwieser

Höchstes Heiles Wunder: Erlösung dem Erlöser!

*Zur Gegenwärtigkeit von Mythen und mythischen
Erzählmustern in der Unterhaltungskultur*

1. Der Absolutismus der Wirklichkeit

Hans Blumenberg hat in seinem monumentalen Buch »Die Arbeit am Mythos« (1979) den Versuch unternommen, Entstehung, Funktion und Problematik von Mythen in der abendländischen Gesellschaft zu untersuchen. An seine Arbeiten »Die Legitimität der Neuzeit« (1966) und an »Die Genesis der kopernikanischen Welt« (1981) anknüpfend, hält er fest, daß in der nachkopernikanischen Welt drei Einsichten zunehmend an Bedeutung gewonnen haben: Zunächst die der Unermeßlichkeit des Weltalls, welche die Unerheblichkeit des Menschen im Ganzen aufzeigt, ferner die Schweigsamkeit des Weltalls, das keine Botschaft mehr birgt und keinen Lobpreis auf den Schöpfer mehr singt sowie schließlich die Rücksichtslosigkeit und Gleichgültigkeit des Weltalls gegenüber den von Not geplagten Menschen. Der verwissenschaftlichte Kosmos gibt nur noch Himmelswüsten zu erkennen, ein unermeßliches, stummes und rücksichtsloses Weltall läßt zudem den Verdacht aufkommen, daß es grund-, wert- und vernunftlos sei. Blumenberg spricht vom „Absolutismus der Wirklichkeit“¹, auf den sich die der Menschheit immer neu stellende Bewältigungsaufgabe beziehe und auf die letztlich alle mythischen Erzählungen, religiösen Lehren und teils auch die wissenschaftlichen Konstruktionen zielten, denn diese Unternehmen lassen sich als Bemühungen auslegen, den „Absolutismus der Wirklichkeit“ zu brechen. Die abendländische Geistesgeschichte ist damit auch als die Geschichte der vielfältigen Anstrengungen der Menschen lesbar, die als bedrängend erfahrene moderne Wirklichkeit zu bannen.²

Diese Distanzierungsversuche der Moderne sind im 20. Jahrhundert von verschiedenen gesellschaftlichen und wissenschaftlichen Institutionen der westlichen Industriegesellschaften unternommen worden, zumal die Entwicklungen auf politisch-historischem Gebiet, Technologieschübe mit ihren unterschiedlich problematischen Implikationen, philosophisch-metaphysische und physikalisch-naturwissenschaftliche Erkenntnisse, soziologisch-gesellschaftliche Entwicklungen oder massen- und individualpsychologische Erfahrungen zunehmend als krisenhaft empfunden wurden.

Im ausgehenden 20. Jahrhundert, am Ende der Moderne, steht eine breit gefächerte Bewegung zu ihrer Erfassung. Dabei wurde herausgearbeitet, daß Modernisierung bzw. Modernität mit dem Prozeß der Rationalisierung aller Gesellschafts- und Wissensbereiche identifiziert wird. In seiner Rede »Die Moderne – ein unvollendetes Projekt« legt Jürgen Habermas dar, daß die Aufklärer aufgrund struktureller Gegebenheiten des Ausdifferenzierungsprozesses der Moderne wohl zu überschwengliche Erwartungen hatten, die sich nicht erfüllt haben (und erfüllen konnten).³ Manfred Frank merkt an:

Wir stellen ja fest, daß in unseren siebziger und achtziger Jahren die religiösen und pseudo-religiösen Sehnsüchte der jungen Generation vor allem jener Entwicklung entstammen, die die Soziologie als Legitimationskrise des Staates und der Journalismus als Sinnkrise bezeichnet.⁴

Die (rationalistische) Moderne wurde und wird offenbar von gegenläufigen Tendenzen begleitet, denn alle Rationalisierungsschübe der modernen Gesellschaft gehen und gingen Hand in Hand mit Remythisierungsschüben. Sie wurden u. a. als „Wieder-verzauberung der Welt“ (Max Weber), als Ausbruch des Irrationalismus, Zerstörung der Vernunft, Subjektivierung, Verinnerlichung, Sentimentalisierung oder Romantisierung apostrophiert. Denn die „romantischen“ Fragen nach Einheit, Ganzheit und Sinn sind im Prozeß der Moderne keineswegs bedeutungslos oder gar gelöst geworden, sondern inkompatibel mit den Prinzipien des modernen Wissens und der modernen Gesellschaft.

Die anzitierten Antworten auf die Legitimationskrise sind mannigfaltig und haben sich inhaltlich und in ihrer Erscheinung unterschiedlich entfaltet. Cornelia Klinger spricht in diesem Zusammenhang von der Etablierung verschiedener „Gegenwelten“. So lassen sich u. a. „archaisierende“ Tendenzen der Flucht nach vorne oder nach hinten nachweisen. Ein verstärktes Auftreten religiöser oder spiritueller Bewegungen (New-Age, Esoterikwelle und Fundamentalismus) verweist auf eine religiöse Ausprägung der Gegenweltlichkeiten.⁵ Manfred Frank vermerkt, daß in den Debatten, die Philosophie und Kulturwissenschaften des letzten Jahrzehnts geführt haben, jene Fragen den Ton angeben, die die Möglichkeit ausloten, „gesellschaftliche Probleme in einer der Religion entlehnten Sprache zu (re)formulieren“.⁶

Cornelia Klingers Bestandsaufnahme der Gegenwart verortet eine zunehmende Verhärtung und Erkaltung der Welt mit einer „fast zur Unkenntlichkeit reduzierten Rationalität auf der einen Seite, der auf der anderen eine zunehmende Aufheizung eines von jeder Rationalität losgelösten, haltlosen Sentimentalismus gegenübersteht – ohne daß beide zusammengenommen jemals ein sinnvolles Ganzes ergäben“.⁷ Keine der beiden Seiten sei endgültig siegreich, im Gegenteil:

Der fortschreitende Rationalisierungsprozeß erzeugt vielmehr einen immer größer und irrationaler werdenden Ausgleichsbedarf, dessen Erfüllung seinerseits ein weiteres Fortschreiten der Rationalisierungsspirale ermöglicht. – Im Gegenteil, statt einander zu komplettieren oder auf den Triumph einer der beiden Seiten hinauszulaufen, addieren sich lediglich die Mängel beider bis zur Unerträglichkeit. Zwischen beiden Polen gibt es keine Vermittlung und Übergänge, dafür aber heimliche Übereinstimmungen bzw. eine unheimliche Konvergenz.⁸

Eine ausgezeichnete Rolle nahm und nimmt bei diesen Prozessen die Kunst ein. Wenn die moderne, von der „instrumentellen Vernunft“ (Jürgen Habermas) bestimmte Wirklichkeit als entfremdet empfunden, Antirationales ausgegrenzt wird, wenn jede Idee von Totalität unter Totalitarismusverdacht kommt, wenn den (romantischen) Fragen nach Einheit, Ganzheit und Sinn aus moderner Sicht der Geruch von reaktionär, irrational, anti-modern anhaftet, kann die Ausgrenzung als Ort der Hoffnung und Sehnsucht empfunden werden. Dieser „Ort“ kann von der Kunst besetzt werden und „Modernisierungsschäden“ in den subjektiv erzeugten und erlebend nachvollzogenen „künstlichen Paradiesen“ (Charles Baudelaire) ausgeglichen werden.⁹

Die Modernisierung wirkt als Entzauberung (Max Weber); die moderne Entzauberung der Welt wird – modern – kompensiert durch die Ersatzverzauberung des Ästhetischen.¹⁰

Eine weitere Neutralisierung, eine Erlösung vom Alltag und vor dem zunehmenden Druck des theoretischen und praktischen Rationalismus kann im privaten Bereich erfolgen, der eine Art von Fluchtort darstellt. Beide Gegenwelten fungieren in der Moderne als notwendige Trost- oder Zufluchtsorte, sie sind aber der „rationalen Wirklichkeit“ nicht gleichberechtigt, sondern dieser untergeordnet. Diese Spannungsverhältnisse zwischen „rationaler Welt“ und ihren „Gegenwelten“ sind anhand der philosophischen und literarischen Entwicklung vom 18. Jahrhundert bis zur Gegenwart luzid aufgezeigt und diskutiert worden.¹¹

2. Von Helden und Zauberern

Cornelia Klinger sieht Anzeichen dafür, daß der von Odo Marquard angesprochene Prozeß der „Entzauberung“ und „Wiederverzauberung der Welt“ sich durch seine zunehmende Kommerzialisierung ziemlich erschöpft habe. Gleichzeitig mahnt sie Vorsicht an, da das „Grundmuster gegenläufiger Welten“ durchaus in der Lage sei, immer wieder andere Gestalten anzunehmen.¹²

Tatsächlich lassen sich gerade aus der sogenannten Unterhaltungs(Trivial)literatur und -kultur Beispiele beibringen, die die von Blumenberg angesprochenen Funktionen von Mythen und die der „Gegenwelten“ zumindest demonstrieren, zumal sich der (ab)wertende Begriff von „Trivialmythen“ oder von „Trivialliteratur“ im Licht der Forschung als fragwürdig erwiesen hat. Schon Ernst Bloch hat die Bedeutung von

„Kolportage“ eingehend gewürdigt und festgehalten, daß sie durchaus nicht (nur) aus schalen Fluchträumen bestehe, sondern „Wunschphantasien der Erfüllung“ in sich berge, deren Glanz „nicht nur zur Ablenkung oder Berauschung, sondern zur Aufreizung und zum Einbruch“ beitrage; sie sei „der Wunschtraum nach Weltgericht für die Bösen, nach Glanz für die Guten“, und somit träume sie „letztthin Revolution“.¹³

Für Ulrich Müller ist es offenkundig, daß Autoren von modernen Abenteuer- geschichten „letztlich auf einen Vorrat von epischen Strukturen zurückgreifen, die ihrerseits in mythische Zeiten zurückreichen, ins Arsenal archetypischer Handlungsmuster.“¹⁴ Unter diesen epischen Strukturen, die nach Ulrich Müller auch als „epische Universalien“, als „Mythen“, „Archetypen oder „Tiefenstrukturen“ bezeichnet werden können, sind Handlungs- und Bedeutungsstrukturen zu verstehen, die unabhängig von Zeit, Gesellschaftsstruktur und spezifischer Gattung in den Erzählformen verschiedener Kultur- und Sprachräume vorkommen.¹⁵ Beispiele solcher „Universalien“ sind der Wettkampf innerhalb einer Gesellschaft, um den Stärksten (den neuen König, den Führer) zu bestimmen, die Erfüllung von Aufgaben (Krieg/Kampf, Befreiungen, [Rück]gewinnung von besondere Gütern) innerhalb bestimmter Fristen, der Kampf zwischen Vater und Sohn, eine Prüfung zur Aufnahme in eine bestimmte Gesellschaftsgruppe (Initiationsriten) oder Rätsel-Wettkämpfe. Die Suche nach Gott und (Selbst)Erkenntnis findet sich in vielen Religionen und Kulturen, die „Quest“ (Suchen *und* Kämpfen) ist aber ein Spezifikum der europäischen Geisteshaltung. Handlungsträger sind meist männliche Protagonisten, da die Frauen, in Spiegelung patriarchalischer Verhältnisse, eher an den Ort gebunden bleiben.

2.1 Dr. Karl May, genannt Old Shatterhand

Ernst Bloch hat einmal gemeint, daß lediglich zwei deutsche Autoren die Lektüre lohnten – Georg Wilhelm Friedrich Hegel und Karl May, „alles, was es sonst noch“ gäbe, sei „eine unreinliche Mischung“ aus beiden.¹⁶ Mit diesem „hübsch jugendhafte[n] Satz“¹⁷ reiht er sich in die Gruppe von veritablen Denkern und Künstlern ein, die dem „genialen sächsischen Lügenbold“ (Hermann Kant) im Laufe seiner stürmischen Rezeptionsgeschichte ihren begeisterten Tribut zollten.

In einer Art von „kommentierendem Lesen“ soll im folgenden auf Mythen bzw. auf mythische Bilder und Weltdeutungen sowie auf deren Erscheinungsform als „epische Universalie“ bei Karl May (1842–1912) aufmerksam gemacht werden.

Das „Reitende-Ich“ kommt in die Vereinigten Staaten, weil es „unerquickliche Verhältnisse in der Heimat und ein [...] angeborener Tatendrang [...] über den Ocean getrieben“¹⁸ haben. Obwohl dem „Greenhorn“ in den zivilisierten Oststaaten ein gutes Auskommen sicher wäre, zieht es das „Ich“ nach dem Westen (»Winnetou I«, 17). Der Wilde-Westen fungiert als mythische Urlandschaft, in der sich der Held zu bewähren hat. Die „dark and bloody grounds“ verbürgen zudem einen Handlungsfreiraum ohne realistische Rücksichtnahme auf politische, soziale, ökonomische

Zustände, wie sie im wilhelminischen Deutschland zu Mays Lebzeiten herrschten.¹⁹ Die „Allegorisierung des Raumes“²⁰ wird bis ins explizit mythisch-mystische Spätwerk konsequent fortgesetzt, aber schon in den mythisierenden Reiseerzählungen ist eine räumliche Aufwärtsbewegung zu beobachten. In »Old Surehand III« beispielsweise setzt die Handlung in der Zivilisation, in Jefferson City/Missouri, ein und führt, begleitet von der Steigerung der Gefahren und der zu bestehenden Abenteuer, über die Prärien in Arkansas bis in die weglosen Höhen und wilden Schluchten der Rocky Mountains Colorados.

So auch in »Winnetou I«. Die archetypischen und handlungstragenden Motiv- und „Aventiurenketten“ beginnen in St. Louis, wo das „Ich“ seinem schroffen Mentor, Mr. Henry, den es mit psychologischem Feinsinn zu nehmen versteht, beweist, daß es nicht nur ein guter Lehrer ist, sondern auch über erstaunliche Körperkräfte verfügt, zudem reiten und schießen kann und Prüfungen im Feldmessen besteht. Im „far-west“, wo der Held die Grundschule des Westmanns bei seinem neuen Mentor Sam Hawkens absolviert, steigen Anforderungen und Leistungen. Zunächst trifft er auf die wilden Tiere Nordamerikas. Seine Schießkünste stellt er jetzt bei der Bisonjagd unter Beweis, seine Fertigkeiten im Reiten beim Einfangen und Zureiten eines Mustangs, und schließlich erlegt er mit dem Bowie-Messer den „Herrn des Felsengebirges“, einen Grizzly. Auch gegenüber menschlichen Gegnern und Feinden zeigt er Courage. Da ist zunächst Rattler und seinen Kumpanen, die ihn fälschlicherweise als Greenhorn verlachen, vor dem „verdammten Dutchman“ Respekt beizubringen. Eine Steigerung erfolgt bei den Auseinandersetzungen mit den Apachen und Kiowas. Hier trifft man auf eine weitere Motiv-Konstante des Frühwerks, die Gefangennahme, wobei die Befreiung Winnetous und seines Vaters aus den Händen der Kiowas als Gesellenstück des angehenden Westmanns interpretierbar ist. Ein weiterer Motiv-Komplex, der des Zweikampfes auf Leben und Tod, beginnt mit dem Messerkampf zwischen Old Shatterhand und dem Kiowa „Blitzmesser“. Das Zweikampf-Motiv findet seine Steigerung in den Kämpfen mit Winnetou und seinem Vater. Diese enden für das „Ich“ zunächst fatal, es wird schwer verwundet und stirbt beinahe. In einer mythologischen Leseart ist dies nur konsequent. Joseph Campbell beschreibt in seinem 1949 erschienenen Buch »The Hero with a Thousand Faces« den Typus des Erlöser-Helden.²¹ Diese mythische Heldenfigur muß die Grenzen zu einer anderen Welt überwinden, kehrt aber aus dem „Land ohne Wiederkehr“ zurück, um wiedergeboren seine Aufgabe zu vollenden. In »Winnetou I« schildert Karl May „seinen“ Todeskampf mit den Wundfieberphantasien, den Tod, die Grablegung. Dann aber erfolgt die Auferstehung, der „Deckel des Sarges schwebt geräuschlos nach oben und verschwindet“, Old Shatterhand sieht den „hellen Himmel“ über sich, und die „vier Seiten des Grabes senkten sich“. In religiös-biblischer Sprache wird das „Ich“ von Sam Hawkens begrüßt: „Halleluja, Halleluja! Er erwacht vom Tode; er erwacht!“ (»Winnetou I«, 261).

Wiedergeboren und auferstanden ist er in der Lage, alle verbliebenen Probleme zu lösen. Er besteht den Gottesurteil-Zweikampf mit Winnetous Vater (eine qualitative Steigerung zu „Blitzmesser“) souverän und bewahrt sich und die Gefährten vor dem Martertod. Die zeremonielle Aufnahme in den Stamm der Mescalero-Apachen im Range eines Häuptlings sowie der magisch-mythische Akt der Blutsbrüderschaft mit Winnetou schließen die Ausbildung, die Proben und Bewährungen des „Ichs“ ab. Die Initiation in die neue Gesellschaft und in den Stand der großen Krieger wird am Ufer des Rio Pecos zu nächtlicher Stunde feierlich vollzogen. Winnetous „Hohe Schule“ des Westens rundet lediglich ab, und nun etabliert sich der wiedergeborene Held endgültig als der Mann, den Generationen von Lesern bewunderten: Er ist ein vortrefflicher Reiter, dem kein Pferd widersteht, die eigenen Rapphengste (Rih oder Hatatitla) machen ihn uneinholbar. Er führt mythisch-mythologische Waffen. Die Bedeutung von (magischen) Waffen ist aus Mythen nicht wegzudenken. Schwertzauber beispielsweise gehört zu den ältesten Riten der Menschheit. Emma Jung schreibt zum Symbol des Schwertes:

Das Schwert, als männliche Waffe, bedeutet Kraft, Macht, in der damaligen Zeit speziell auch Ritterschaft. Es ist das Instrument, das zu Bewältigung feindlicher Mächte dient. Das Schwert, als den Helden oder Ritter speziell charakterisierende Waffe, ist oft mit seinem Besitzer so eng verbunden, als ob es ein Teil von ihm selbst wäre, und bisweilen besitzt es selber eine Art Persönlichkeit und einen Eigennamen; [...].²²

Die Schwerter Balmung, Durandel, Excalibur oder Nothung, aber auch Luke Skywalkers Lichtschwert (Star Wars) belegen diese Überlegungen. Mythisiert und personalisiert wurden (und werden) auch die Waffen des Wilden Westens.²³ „La Longue Carabine“, ein Ehren- und Kriegsname von Coopers Lederstrumpf, verdankt sich seiner langen Kentucky-Rifle. Der Single-Action Colt Army Cal. 45 verkörpert unter dem sprechenden Namen „Peacemaker“ bis heute den Mythos vom Wilden Westen. Die Firma Winchester wirbt für ihre Repetiergewehre mit dem Slogan „It's more than a gun – It's an american legend“. Für den historischen „frontiersman“ oder den Trapper war ein gutes Gewehr tatsächlich lebenswichtig, das er im Sinne von Emma Jung durchaus personalisierte. Der Erzähler des »Old Surehand«, der sich als reale Person Karl May verbürgt, bestätigt dies, wenn er betont, daß er seine Waffen hoch halte und sie ihm seine „wertvollsten Besitztümer“ seien. Von Winnetous Silberbüchse, die neben seinem Schreibtisch hängt, sagt er, daß er das Gewehr nur mit einer „gewissen heiligen Scheu zur Hand nimmt“.

Die wirkungsträchtigste Mythisierung der Waffen des Wilden-Westens erfolgte durch den Western-Film. Robert Redford führt in dem außergewöhnlichen Western »Jeremiah Johnson« (Sidney Pollack, 1971) die bevorzugte Waffe der „man of the mountains“, das legendäre Hawken Cal. 50-Gewehr, das wohl das historische Vorbild von Mays „Bärentöter“ ist. Das Markenzeichen John Waynes ist ein spezielles

Winchester-Gewehr mit vergrößertem Unterhebel, der beim Repetieren eine kreisende Bewegung der Waffe erlaubt.²³ Martin M. Winkler macht zurecht darauf aufmerksam, daß Wayne in »Rio Lobo« (Howard Hawks, 1970) vor dem „shoot-out“ ein anderes Winchester-Gewehr geradezu angewidert wegwirft, um zu seinem speziellen zu greifen. Die von Emma Jung konstatierte identitätsstiftende Verbindung von Mann und Waffe wird damit besonders deutlich.²⁴

Old Shatterhand aber besitzt den 25-schüssigen Henrystutzen, ein „Wunder“, weil ein „Traumgewehr“, und den weittragenden, großkalibrigen Bären töter. Revolver, Messer, Lasso, Tomahawk/Tschakan vervollständigen die Bewaffnung. Er erweist sich als Meister im Gebrauch all dieser Waffen. So beeindruckt er durch schier unglaubliche Schießkünste²⁵, er ist unübertrefflich im Fechten, Speer- und Lasso werfen, im Schleudern von Tomahawks bzw. Tschakanen und beim Messerstechen. Spurenlesen, Schwimmen, Tauchen, und die Großwildjagd beherrscht er perfekt. Old Shatterhand/Kara Ben Nemsî verfügt über außergewöhnliche Körperstärke und einen speziellen „Jagdhieb“, der ihm im Westen seinen Kriegsnamen eingetragen hat. Zudem ist er listenreich, geistig gewandt, er fungiert bei Indianer- und Beduinestämmen als Militärberater und Stratege, wirkt als Psychologe und Theologe, er dichtet, spielt Klavier und komponiert, spricht nahezu alle Sprachen und Dialekte dieser Welt, praktiziert als Arzt, braut Sekt und hat eine eigene Zigarrenfabrik unter seinem Sattel.

Über derartige Fähigkeiten verfügt nur ein mythologischer, ein mythischer Held, der aus dem „Land ohne Wiederkehr“ zurückgekommen ist, um seine Erlösungsaufgabe zu vollbringen. Viele Leser wollten an die vom Autor in oft grotesker Weise befestigte „Old-Shatterhand-Legende“²⁶ glauben, bot (und bietet) sie doch die Möglichkeit, den „kalten Skeletthänden der Rationalität“ (Max Weber) zu entkommen. Der von Karl May aber immer wieder prolongierte Mythos des abenteuerlichen, ungebundenen Lebens in einem freien Land, wo man alle gesellschaftlichen Konventionen und zivilisatorischen Schranken hinter sich lassen kann, um in der Wildnis, in der Freiheit und Selbstbestimmung zum höchsten Wert zu avancieren, seinen Mann zu stehen, hat nichts an Faszination eingebüßt. Die Biographien von Jack London und Ernest Hemingway sind als Ausdruck der Sehnsucht nach dieser Gegenwelt verstehbar. Daß das Verlangen nach dem Männer-Mythos von Freiheit und Abenteuer fern der westlich-technologischen Industriegesellschaften auch gegenwärtig ungebrochen ist, zeigt, neben seiner Vermarktung in der Werbung²⁷, die steigende Beliebtheit von Abenteuer- oder Survival-Urlaube[n] oder der gänzliche Ausstieg aus der Zivilisation.²⁸

2.2 Die Rückkehr der Zauberer

Neben dem kämpfenden Erlöser-Helden findet sich in vielen mythischen Erzählungen die Figur des Zauberers oder Schamanen. Dieser verfügt über magische Kräfte und fungiert oft als Mentor und Berater, als Lehrer und Freund eines Helden. Be-

kannt ist diese Konstellation aus der mythischen Welt König Artus', wo Merlin in dieser Rolle agiert. Ulrich Müller hat darauf hingewiesen, daß die Geschichten um Artus im anglo-amerikanischen Sprachraum einen ähnlichen Bekanntheits- bzw. Verbreitungsgrad haben wie in den deutschsprachigen Ländern etwa die Märchen der Gebrüder Grimm. Damit wurden die Artus-Texte und ihre Mythen zum Beispiel in den USA oft die Grundlage für „neue“ Mythen.

Seit den späten sechziger Jahren, zunächst im Dunstkreis der Hippiebewegung, später im Gefolge der New-Age- und Esoterikwelle, läßt sich eine „Rückkehr der Zauberer“²⁹ beobachten. Maßgeblich beeinflusst wurde diese Welle durch die in loser Folge erscheinenden Bücher des amerikanischen Anthropologen Carlos Castaneda, die seine Erlebnisse mit dem indianischen Schamanen Don Juan sowie seine Ausbildungsjahre zum Zauberer beschreiben. Diese Bücher erwiesen sich als wirkungsträchtige Bestseller, und nicht von ungefähr vergleicht Hans E. Ulrich sein Castaneda-Leseerlebnis, das ihn die Umgebung völlig vergessen läßt, mit der Karl May-Lektüre seiner Jugend.³⁰

Bedeutsam wurden auch die Bücher des in Berkely lehrenden enfant terrible der Wissenschaftstheorie Paul K. Feyerabend (1921–1994), der mit »Against Method« und »Erkenntnis für freie Menschen« versuchte³¹, wissenschaftstheoretisch dem magisch-mythischen Denken (z. B. der Kosmologie der Hopi-Indianer) eine Lanze zu brechen. Das monumentale Werk Claude Lévi-Strauss' mit seinem differenzierten Blick auf mythische Systeme sowie die Untersuchungen Roland Barthes' oder Umberto Eco³² befruchteten die seriöse Diskussion über moderne Mythen, Schamanen oder magische Vorstellungen.

Begleitet wurden die intellektuell-philosophischen Debatten von der Entfaltung magisch-mythologischer Motive in der Unterhaltungskultur der Gegenwart. Die noch immer anhaltende Diskussion um die Seriosität Castanedas verdeutlicht die Problematik einer scharfen Grenzziehung einmal mehr, unbestreitbar ist aber die Breitenwirkung von populären bzw. popularisierten oder wiederentdeckten Mythen seit den siebziger Jahren. Der Kanon reicht von den verschiedenen „produktiven Rezeptionen“ des Artus-Stoffes³³ über die Bücher John R. R. Tolkiens oder den dreibändigen psychedelischen Underground-Roman »Illuminatus!«³⁴ bis zu den beliebten Kinder- und Jugendbüchern von Michael Ende oder Wolfgang und Heike Hohlbein. Dazu kommen die verschiedensten Comic-Serien, die – qualitativ ganz unterschiedliche – „sword and saucery“-Welle des Hollywood-Kinos und ein fast unüberschaubares Angebot von Fantasy-Computerspielen.

Als einer der Urväter der modernen Fantasy-Literatur gilt zurecht der englische Sprachwissenschaftler John Roland Reuel Tolkien (1892–1973). Er entwarf, ausgehend von seinen linguistischen Interessen, eine vollständige Welt, die ihre eigene Geschichte, verschiedenste Sprachen samt deren Grammatik, eine ausgefeilte Mythologie, Religion und Kosmologie sowie die entsprechenden Dichtungen und Über-

lieferungen besitzt. In England und in den USA verfügte er schon früh, vor allem an den Universitäten, über begeisterte Anhänger und Fan-Clubs, die seinen fiktionalen Kosmos geradezu als Religion annahmen.³⁵

Es existiert eine umfangreiche Spezialliteratur zu Person und Werk Tolkiens³⁶, hier soll, wie auch bei Karl May, auf einige mythische Aspekte am Beispiel der Trilogie »The Lord of the Rings«³⁷ hingewiesen werden. Wieder lassen sich „epische Universalien“, viele archetypische Mythen nachweisen. Die Ablösung des alten Königs durch den neuen, „heilenden“ König³⁸, die James Frazer in seinem Klassiker der Mythenforschung »The Golden Bough« (1890) in unzähligen Varianten gesammelt hat³⁹, findet sich beispielsweise in leicht modifizierter Fassung ebenso wie die mythische Wiedergeburt des Helden und seine Rückkehr aus dem „Land ohne Wiederkehr“⁴⁰ und schließlich auch sein Aufbruch in ein magisches Jenseits, die „Grauen Ahnforsten“⁴¹, die an die Insel Avalon⁴² denken lassen. Besonders augenfällig ist die Quest-Struktur. Dem Hobbit Frodo gelingt es nach langer, mühe- und gefährvoller Abenteuerfahrt nach dem Lande Mordor, „wo die Schatten drohen“ und wo Sauron, der „dunkle Herr auf dunklem Thron“ herrscht, dort den „einen“ Zauberring zu vernichten, mit dessen Hilfe die Weltherrschaft des Bösen errichtet worden wäre. Im Zuge dieses Auftrages zur Weltrettung wächst der Hobbit über sich hinaus. Anfänglich wird er von einer kleinen, handverlesenen Gruppe, dem „fellowship of the ring“, begleitet, zu der auch Gandalf der Graue zählt. Dieser mächtige und weise Zauberer praktiziert, im Gegensatz zu Sauron und seinen Ringgeistern oder dem abtrünnigen Zauberer Saruman, weiße Magie. Gandalf, der in vielem Merlin gleicht, verkörpert Vorstellungen von Magie und Zauberei, die seit den siebziger Jahren zum festen Bestandteil der esoterischen Vorstellungswelt gehören. Man trifft mehrfach auf seine variierte Wiedergeburt im Zeichen des Wassermanns – nicht nur in der Person des New-Age-Musikers, der unter dem Künstlernamen Gandalf sphärische Meditationsmusik produziert.

2.3 Vor langer Zeit in einer fremden Galaxie ...

Im und durch das Kino wurden viele neue Mythen erschaffen – beispielsweise der Mythos der Landnahme im amerikanischen Western.⁴³ Die Film-Branche trug vielleicht am entscheidendsten dazu bei, Mythen und mythologische Weltdeutungen zu popularisieren und – ohne daß es manchem Kino- oder Videothekbesucher bewußt ist – in einer Weise, die eben nur den modernen (elektronischen) Massenmedien möglich ist, im Bewußtsein und in der kollektiven Mentalität einer breiten Öffentlichkeit zu befestigen. Tolkiens »Herr der Ringe«, im deutschsprachigen Raum ursprünglich ein Geheimtip, wurde erst durch den unsäglichen Film Ralph Bakshis 1979 wirklich populär. Ähnliches ist zur Verfilmung von Michael Endes »Unendlicher Geschichte«, einem tief dem Denken, der Dichtung und Mythologie der deutschen Romantik sowie der Philosophie Paul K. Feyerabends verpflichteten Buch, zu

sagen. Der Durchbruch zum Hollywoodstar gelang Arnold Schwarzenegger mit »Conan the Barbarian«, einem der Klassiker der „sword and saucery“-Filme, der eine Vielzahl von mythischen und mystisch-magischen Mustern mit den Abenteuern eines muskelbepackten Kämpfers kombiniert.⁴⁴ Ein fabelhafter Draufgänger und Archäologieprofessor, der gleichzeitig Experte für magisch-okkultes Wissen sowie alte Mythen ist, machte Steven Spielbergs Indiana-Jones-Trilogie »Raiders of the Lost Ark« (1988), »Indiana Jones and the Temple of the Doom« (1983), »Indiana Jones and the Last Crusade« (1988) zum Kassenschlager. John Boorman, der die Verwandtschaft von Film und Mythos ausdrücklich postuliert, hat mit Filmen wie »Zardoz« (1974), »Excalibur« (1981) und »Emerald Forest« (1984/85) herausragende Beiträge zur Verarbeitung und auch Wiedergeburt von Mythen, mythisch-magischer Weltansicht oder okkulten Praktiken geliefert.⁴⁵ Bemerkenswert ist in »Excalibur« die vieldeutige Figur Merlins, der dort neben der von Frazer ausgewiesenen Stellung des Zauberers als Führer und Begleiter des Helden/Königs die Rolle des Magiers, Sehers und Propheten einnimmt. Gleichzeitig trägt er schelmisch-dämonische und schalkhaft-teuflische Aspekte in sich und entspricht schließlich dem Typus des „einsamen Wanderers“ bzw. des Eremiten und „alten Weisen“, der über die Wirkung von Kräutern und Essenzen und über die Kraft der Mineralien Bescheid weiß.

Diese Vielzahl von Attributen findet sich bei der Charakterisierung von Zauberern in der (mythischen) Weltliteratur, sie wurden u. a. von C. G. Jung sowie von Emma Jung und Marie-Louise von Franz analysiert.⁴⁶ Die dort ebenfalls konstatierte Funktion als Leiter und Führer des Helden, der diesen in seine schicksalhafte Bestimmung und seine (politische) Rolle einführt und dabei als Berater in „Lebensfragen“ fungiert, aber gleichzeitig den Aspekt des schalkhaften Verführers, des „Tricksters“, in sich birgt, verweist einmal mehr auf Tolkiens Gandalf. Auch dieser zeichnet sich durch die angeführten Fähigkeiten und Kennzeichen des Magiers aus, denn auch er schlüpft, neben seiner Rolle als überlegener Mentor, in die Rolle des listenreichen Verführers: Gandalf überredet beispielsweise den zaudernden Frodo trickreich, sich der Aufgabe, den Ring zu vernichten, zu stellen. Neben seinen Ehrfurcht und auch Angst gebietenden Eigenschaften, den Attributen des „alten Weisen“, zeigt Gandalf einen ausgeprägten Hang zu Schalk und Witz und erfüllt somit auch den alten Zauberer-Topos des „weisen Narren“ oder „närrischen Weisen“.

Nicht nur John Boorman bekennt sich ausdrücklich zum Einfluß Tolkiens, auch George Lucas benennt Tolkiens Roman als wichtigen Referenztext seiner Star-Wars-Saga – drei Filme, die zu den kommerziell erfolgreichsten der Kino-Geschichte zählen. Ihre Handlung folgt dem bekannt bewährten Muster und liest sich als gekonnte Montage alter epischer Mythen und einem postmodernen Zitatenkonglomerat aus Film- und Literaturgeschichte, aus der Geschichte und Literatur der (amerikanischen) Subkulturen sowie aus populären New-Age-Vorstellungen. Dazu kommen

Anleihen bei Comic-Serien, vor allem bei Alex Raymonds »Flash Gordon« und Edgar Rice Burroughs »John Carter of Mars«.

Lucas verbindet Modern-Technologisches (Roboter, schnelle Raumschiffe), auch Triviales, mit dem Altem, Ehrwürdigem (Märchen, Mythen, Religion und Meditation, Ritterorden, klassische Abenteuergeschichten). Er wollte ein Märchen erzählen, „und das wurde es auch, ein Märchen in Weltraumverkleidung“⁴⁷, im ganzen eine Vorgangsweise, die ihm von Teilen der Literaturwissenschaft übel vermerkt wurde.⁴⁸ Er wollte durchaus einen (neuen) Mythos schaffen und bekennt zusammenfassend:

I had done a study on [...] the fairy tale or myth. It is a children's story in history and you go back to the ODYSSEY or the stories that are told for the kid in all of us. [...] You just don't get them anymore, and that's the best stuff in the world – adventures in far-off lands. [...] I wanted to do a modern fairy tale, a myth.⁴⁹

Das Quest-Schema erweist sich wieder als tragende Struktur. Der Held, Luke Skywalker, der von seiner (adeligen) Herkunft nichts weiß und in Abgeschiedenheit aufwächst, unternimmt es, die Welt vor dem „Imperium“, an dessen Spitze der dunkle Herrscher, „Imperator“ genannt, steht, zu retten. Im weisen Einsiedler Obi Wan Kenobi gewinnt er einen Mentor und Lehrer, der sich als Jedi-Meister zu erkennen gibt. Er übergibt Luke das Lichtschwert seines Vaters und beginnt, ihn in die alte Geheimlehre und die Weisheiten des Ritterordens der Jedis einzuführen. Diese Ritter verbindet der Glaube an die „force“, jene geheimnisvolle Kraft, die den gesamten Kosmos durchflutet und sein Bestehen erst möglich macht. In der Ausbildung zum Jedi-Ritter lernt der Adept, in Einklang mit dieser „Macht“ zu leben und zu handeln. Er soll seine gewonnene Macht verantwortlich nützen, denn durch ihre Beherrschung ist ein Jedi in der Lage, unglaubliche (magische) Dinge zu tun, die aus dem Leistungsbereich indianischer Zauberer oder asiatischer Yogis bekannt sind. Obi Wan, von Sir Alec Guinness dargestellt, vermittelt in dunkler Mönchskutte mit Kapuze, mit seiner bescheidener Zurückhaltung und Klugheit, mit seinem kryptischen Lächeln, aber auch seinen ungewöhnlichen Fähigkeiten, seinem starken Willen und seiner Kraft das traditionelle Bild des „weisen Alten“. Bei der Auseinandersetzung mit Darth Vader, einem abtrünnigen Jedi-Schüler, wird Obi Wan in das „Reich der Kraft“ entrückt. Der „Noch-nicht-Jedi“ Luke gewinnt die erste große Schlacht gegen das Imperium, weil er nicht dem Computer, sondern seinen Gefühlen vertraut und sich so von der „Macht“ leiten läßt. Er hat aber die Ausbildung zum vollwertigen Ritter nicht abgeschlossen. Diese wird durch den gnomenhaften Jedi-Meister Yoda in der mythischen Urlandschaft des Dagobah Planeten fortgesetzt. Yoda macht Luke in einer intensiven Schulung, die eine publikumswirksame Mischung aus Zen-Buddhistischen-Weisheiten, Hermann-Hesse- und Carlos-Castaneda-Zitaten, Konzentrations- und Meditationsübungen sowie der harten Ausbildung militärischer Special-forces und japanischer Ninja-Kriegern (Schwertkampf) ist, mit der „Macht“

vertraut. Der alte Jedi entwickelt die stark komisch-schalkhafte Seite des Zauberers und kehrt den „weisen Narren“ hervor, um so Lukes Vorstellungen von einem mächtigen Krieger und Jedi-Großmeisters zu zerstören. Sein Ziel ist es, dem Adepten klar zu machen, daß der richtige Umgang mit der Macht auf innerer Ruhe, Ausgeglichenheit und Harmonie beruht, denn ein „Jedi gebraucht die Kraft für die Erkenntnis, nie für den Angriff“. ⁵⁰ Luke muß auch die „dunkle Seite der Macht“ akzeptieren lernen, die „leichter, schneller, verführerischer“ ⁵¹ ist und die in ihm selber begründet liegt; er muß sich also als ganzheitliche Persönlichkeit verstehen und annehmen lernen.

Aus Sorge um seine Freunde, die er in einer Vision bedroht sieht, bricht Luke trotz aller Warnungen seines Meisters die Ausbildung vorzeitig ab und eilt diesen zu Hilfe. Dabei kommt es zum Schwertkampf mit Darth Vader, der sich als sein Vater zu erkennen gibt und Luke für die „dunkle Seite der Macht“ gewinnen will. Der unfertige Jedi ist den magischen Fähigkeiten des Vaters (noch) nicht gewachsen, er wird besiegt, verliert sein ererbtes Lichtschwert, kann aber letztendlich entkommen. Er kehrt zu Joda zurück, der ihm versichert, daß seine Ausbildung beendet sei, er sich aber seinem Vater noch einmal stellen müsse. Als vollendeter Jedi-Ritter nimmt er den Kampf mit dem „Imperium“ erneut auf, er bezwingt den „Imperator“, und es gelingt ihm, in einem neuerlichen Schwertkampf seinen Vater für die „helle“, die „gute Seite der Macht“ wiederzugewinnen.

3. Vom Wandeln auf dünnem Eise

LiteraturwissenschaftlerInnen gingen mit den hier dargestellten Texten oder Filmen oft hart ins Gericht. Die Ausfälle gegen Karl May sind bekannt⁵², Tolkiens Schrullen, seine selbst erschaffenen Welt mit der Akribie eines Historikers, Religions- oder Sprachwissenschaftlers zu durchforschen, verstärkten seinen Ruf als spleeniger Brite. Irene Erfen-Hänsch eröffnet ihre Untersuchung zu »Star Wars« mit ablehnender Distanz:

Die Medien populärer Kultur haben sich in den letzten Jahren bevölkert mit Gestalten und Motiven, die in unzeitgemäßem Habitus zeitgenössische Mythen zelebrieren. Unredlichkeit ist dabei im Spiel, Alter und Erwürdigkeit werden suggeriert, Rückbesinnung auf Verloren-Vergessenes, Rettung wird in einer Zukunft gesucht, die als Vergangenheit deklariert ist. ⁵³

Die Einarbeitung/Verarbeitung von alten mythischen Strukturen muß nicht Ausdruck für – politisch gesprochen – reaktionäre, – psychologisch formuliert – regressive – Sehnsüchte sein. Die „neue“ Sehnsucht nach Mythen erweist sich zudem bei näherem Zusehen als eine „alte“. Denn „in der zweiten Hälfte des 18. Jahrhunderts mehrten sich die Stimmen, die die analytische Vernunftkonzeption als keineswegs fort-

schrittlich, sondern als destruktiv kennzeichnen“.⁵⁴ Die wesentlichste dieser Stimmen war die der Frühromantiker. Novalis und Friedrich Schlegel erhoben vehement die Forderung nach einer „Neuen Mythologie“, die sich dann als „Dauerbrenner der kulturellen Sehnsüchte aller nachfolgenden Generation“⁵⁵ erweisen sollte. Die verschiedenen Spielarten des Rationalismus zerstörten synthetische Weltbilder und haltlose Totalitäten, die Sehnsucht des Menschen nach dieser Totalität hält aber, wie sich zeigt, bis heute an.

Alte Mythen werden (wie übrigens auch in der kanonisierten Literatur der Romantik oder bei Richard Wagner) verarbeitet, und so entstehen neuen Mythen. Ulrich Müller macht auf eine wesentliche Gemeinsamkeit beider aufmerksam, sowohl damals wie heute befinden sich alle Helden auf „Heil- und Erlösungswegen“. Deshalb scheint es ihm gerechtfertigt, von einer Art Religion und Religionsersatz zu sprechen. Alte wie neue Mythen thematisieren Grundfragen der menschlichen Existenz, die „neuen Mythen geben [...] in einer durch Wissenschaft, Technik und Verwaltung undurchschaubar, unverstehbar und gottlos gewordenen Welt wenigstens scheinbare Antworten [...]. Gut und Böse sind einigermaßen eindeutig verteilt (und der gute Zweck heiligt immer wieder die unheiligen Mittel). Die Bedeutung des Einzelnen (und zwar in der Gestalt des Helden, Erlösers und Führers) ist ausschlaggebend – so wie es in der Wirklichkeit eben nicht mehr der Fall ist.“⁵⁶ Die problematische Seite dieser Sehnsüchte ignoriert Ulrich Müller nicht, er weist an anderer Stelle darauf hin, daß „eine bedenkliche Sehnsucht nach dem ‘starken Mann’ und nach der Führer-Figur herumgeistert [...]“.⁵⁷

Umberto Eco hat Faszination und Problematik von mythisch-mystischem Denken, die Wiederentdeckung von Magie und Geheimlehren mit all ihren großen Denkern und all ihren Scharlatanen und Geschäftemachern zu einem Thema eines großartig vielschichtigen Romans gemacht: »Das Foucaultsche Pendel«. Das Buch warnt auch zu recht, wie ich meine, vor postmoderner Beliebigkeit in bezug auf stark nivellierende Wertungen von ästhetisch-künstlerischen oder philosophischen Texten und Unterhaltungskultur. „Zusammenhänge gibt es immer, man muß sie nur finden wollen“⁵⁸, lautet eine ironisch-kritisch-mehrdeutige Erkenntnis von Ecos Protagonisten Casaubon. Gleichzeitig finden sich aber deutliche Hinweise im Buch, daß Strukturen und Gehalt der Unterhaltungskultur nicht zu unterschätzen oder arrogant abzuqualifizieren sind.

Ernst Bloch hat in »Erbschaft dieser Zeit« (1935) gezeigt, daß das Aufblühen mythischer Weltansichten in aufgeklärten Zeiten nie einfach Rückschritt oder Reaktion bedeutet. Es macht vielmehr auf das Unvermögen des betroffenen Staates aufmerksam, den Begründungsbedürfnissen seiner Bürger zu genügen. Wer diese nicht vernimmt, riskiert, sie „Schleudermystikern“⁵⁹ wie Alfred Rosenberg zu überlassen. „Notwendig bewegt sich“, schreibt Manfred Frank, „wer das Bewußtsein der ‘Dialektik von Entmythologisierung und Aufklärung’ in sich wach hält, auf dünnem

Eise. Die Gefahr einzubrechen ist indessen nicht tödlicher als die, es gar nicht erst zu betreten und alsdann den gewiefteren Eistänzern die Eisfläche zu überlassen.“⁶⁰

Aus: Mythos und Utopie. Andeutungen eines literarischen und kulturellen Phänomens im 20. Jahrhundert. Publikation zur Ausstellung im Stifter. Haus, Mai 1997. Mit freundlicher Genehmigung. (In den Anmerkungen leicht gekürzt.)

Anmerkungen

- 1) Hans Blumenberg: Arbeit am Mythos. Frankfurt/M.: Suhrkamp 1979, S. 9.
- 2) Vgl. Franz Josef Wetz: Hans Blumenberg zur Einführung. Hamburg: Junius 1993 (= Zur Einführung 87), S. 81ff.
- 3) Vgl. Jürgen Habermas: Die Moderne – ein unvollendetes Projekt. In: Ders.: Kleine politische Schriften I–IV. Frankfurt/M.: Suhrkamp 1981, S. 444–464, hier S. 461.
- 4) Manfred Frank: Kaltes Herz, Unendliche Fahrt, Neue Mythologie. Motiv-Untersuchungen zur Pathogenese der Moderne. Frankfurt/M.: Suhrkamp 1989 (= NF 456), S. 100.
- 5) Vgl. Cornelia Klinger: Flucht, Trost, Revolte. Die Moderne und ihre ästhetischen Gegenwelten. München 1995, S. 50.
- 6) Manfred Frank: Kaltes Herz, S. 93.
- 7) Cornelia Klinger: Flucht, Trost, Revolte, S. 51.
- 8) Cornelia Klinger: Flucht, Trost, Revolte, S. 51.
- 9) Vgl. Cornelia Klinger: Flucht, Trost, Revolte, S. 16, 18.
- 10) Odo Marquard: Apologie des Zufälligen. Stuttgart: Reclam 1986 (= UB 8351), S. 105.
- 11) Vgl. die Arbeiten von Manfred Frank, Karl Heinz Bohrer, Hans Blumenberg, Leszek Kolakowski und Wolfgang Müller-Funk.
- 12) Cornelia Klinger: Flucht, Trost, Revolte, S. 50.
- 13) Ernst Bloch: Erbschaft dieser Zeit. In: Ders.: Werkausgabe. Bd. IV. Frankfurt/M.: Suhrkamp 1985 (= stw 553), S. 178, 179, 181.
- 14) Ulrich Müller: Schwerter, Motorräder und Raumschiffe. Versuch über eine Gruppe von epischen Universalien. In: Jürgen Kühnel/Hans-Dieter Mück/Ursula Müller/Ulrich Müller (Hrsg.): Mittelalter-Rezeption III. Gesammelte Vorträge des 3. Salzburger Symposions 'Mittelalter, Massenmedien, Neue Mythen'. Göppingen: Kümmerle Verlag 1988 (= Göppinger Arbeiten zur Germanistik Bd. 479), S. 697–712, hier S. 702.
- 15) Ulrich Müller: „Suchet, so werdet ihr finden“: Die Quest als episches Universale in Literatur, Film, Pop – und im Computer. Beobachtungen, Spekulationen und Fantasien über ein vorgegebenes Thema. In: Wolfram Buddecke/Jörg Hinger (Hrsg.): Phantastik in Literatur und Film. Ein internationales Symposium des Fachbereichs Germanistik der Gesamthochschule – Uni Kassel. Frankfurt/M.-Bern-New York-Paris: Peter Lang 1987 (= Kassler Arbeiten zur Sprache und Literatur. Anglistik – Germanistik – Romanistik. Bd. 17), S. 35ff.
- 16) Ernst Bloch: Geladener Hohlraum. Ein Rundfunkgespräch mit Iring Fetscher und Georg Lukács, 1967. In: Ders.: Tendenz-Latenz-Utopie. Ergänzungsband der Werkausgabe. Frankfurt/M.: Suhrkamp 1985 (= stw 566), S. 373.
- 17) Ernst Bloch: Geladener Hohlraum. S. 373.

- 18) Zitiert wird, wenn nicht anders angegeben, nach Karl May's Hauptwerken in 33 Bänden. Hrsg. von Hermann Wiedenroth und Hans Wollschläger. Zürich-Ulm: Haffman/Parkland 1992 (= Züricher Ausgabe), hier: Bd. 19, Winnetou I, S. 16f.
- 19) Vgl. z. B. Jochen Schulte-Sasse: Karl Mays Amerika-Exotik und deutsche Wirklichkeit. Zur sozialpsychologischen Funktion von Trivilliteratur im wilhelminischen Deutschland. In: Helmut Schmiedt (Hrsg.): Karl May. Frankfurt/M.: Suhrkamp 1983 (= st 2025), S. 101–130.
- 20) Volker Klotz: Durch die Wüste und so weiter. In: Helmut Schmiedt (Hrsg.): Karl May, S. 78.
- 21) Dt.: Joseph Campbell: Der Heros in tausend Gestalten. Frankfurt/M.: Suhrkamp 1978 (= st 424).
- 22) Emma Jung und Marie-Louise von Franz (Hrsg.): Die Graalslegende in psychologischer Sicht. Olten: Walter 1980 (2. Aufl.), S. 83.
- 23) Vgl. Richard L. Wilson: The Peacemakers – Arms and Adventure in the American West. (1972). Dt.: Richard L. Wilson: Das Gesetz der Prärie. Die Waffen des Wilden Westens. Stuttgart: Motorbuch 1992.
- 24) Martin M. Winkler: Mythologische Motive im amerikanischen Western-Film. In: Jürgen Kühnel u. a. (Hrsg.): Mittelalter-Rezeption III, S. 570.
- 25) Ein so einprägsames wie skurriles Beispiel stellt der sogenannte „Knieschuß“ (vgl. Old Surehand III, S. 284) dar.
- 26) Vgl. Claus Roxin: Mays Leben. In: Gert Ueding (Hrsg.): Karl-May-Handbuch. Stuttgart: Kröner 1987, S. 101.
- 27) Die Palette reicht vom Camel- und Marlboro-Mann bis zu Werbungen für Herrenkosmetika.
- 28) Vgl. die Bücher des deutschen Aussteigers Jo Bentfeld, der heute als Trapper im Yukon-Territory, Kanada, lebt. Jo Bentfeld: Meine Jahre in der Yukon Wildnis. Ein Erlebnisbericht über meine Jahre im Busch. Hamburg: Jahn+Ernst 1988. Ders.: Abenteuer im Yukon Land. Paderborn: Bonifatius 1993 (= Iris Günicker Versandbuchverlag).
- 29) So die gleichlautenden Titel eines Bestsellers des Fantasy-Autors Wolfgang Hohlbein und einer Studie zur New-Age-Bewegung. Wolfgang Hohlbein: Die Rückkehr der Zauberer. Stuttgart-Wien-Bern: Weitbrecht 1996. Hansjörg Hemminger (Hrsg.): Die Rückkehr der Zauberer. New Age – Eine Kritik. Reinbek b. Hamburg: Rowohlt 1990 (= Sachbuch 8712).
- 30) Hans E. Ulrich: Von Meister Eckhardt bis Carlos Castaneda. Reise durch eine andere Wirklichkeit. Frankfurt/M.: Fischer 1986 (= FTB 6541), S. 7.
- 31) Paul K. Feyerabend: Against Method. Outline of an anarchistic theory of knowledge. (1975). Dt.: Paul K. Feyerabend: Wider den Methodenzwang. Skizze einer anarchistischen Erkenntnistheorie. Frankfurt/M.: Suhrkamp 1977 (= Theorie Suhrkamp Verlag). Ders.: Erkenntnis für freie Menschen. Frankfurt/M.: Suhrkamp 1979.
- 32) Vgl. dazu auch den Beitrag von Herwig Gottwald.
- 33) Vgl. dazu umfassend und mit einer Bibliographie Ulrich Müller: Das Nachleben mittelalterlicher Stoffe. In: Volker Mertens/Ulrich Müller (Hrsg.): Epische Stoffe des Mittelalters. Stuttgart: Kröner 1984 (= Kröners Taschenausgabe 483), S. 424–449.
- 34) Robert Shea/Robert A. Wilson: Illuminatus! I–III. (1975). Dt.: Robert Shea/Robert A. Wilson: Illuminatus! I–III. Reinbek b. Hamburg: Rowohlt 1980/81 (= rororo 4577/4696/4772).
- 35) Vgl.: Manfred Zimmermann: Mittelalter und Mittelerde. In: Jürgen Kühnel u. a. (Hrsg.): Mittelalter-Rezeption III, S. 489.
- 36) Die umfangreichste Tolkien-Bibliographie verzeichnete 1984 knapp 1200 Titel ohne Rezensionen. Vgl.: Manfred Zimmermann: Mittelalter und Mittelerde, S. 490.
- 37) John R. R. Tolkien: The Lord of the Rings. I. The Fellowship of the Ring. (1954). II. The Two Towers. (1954). III. The Return of the King. (1955). Dt.: John R. R. Tolkien: Der Herr der Ringe. I. Die Gefährten. II. Die zwei Türme. III. Die Rückkehr des Königs. Stuttgart: Hobbit-Presse/Klett-Cotta 1984. (4. Aufl.).

- 38) Vgl. John R. R. Tolkien: Der Herr der Ringe. Bd. III, S. 139ff., 148ff., 266ff.
- 39) Dt.: James George Frazer: Der goldene Zweig. Das Geheimnis von Glauben und Sitten der Völker. Reinbek b. Hamburg: Rowohlt 1991 (= Kulturen und Ideen / re k+i 483).
- 40) Vgl. John R. R. Tolkien: Der Herr der Ringe. Bd. I, S. 243ff., 267ff.; Bd. II, S. 367ff.
- 41) Vgl. John R. R. Tolkien: Der Herr der Ringe. Bd. III, S. 340ff.
- 42) In diesem Zusammenhang ist auf die erfolgreiche amerikanische Fantasy-Autorin Marion Zimmer Bradley hinzuweisen, die es im ersten Band ihrer Avalon-Saga unternimmt, den Artus Mythos aus feministischer Perspektive zu erzählen. Vgl. Dt.: Marion Zimmer Bradley: Die Nebel von Avalon. Frankfurt/M.: Krüger 1983. Als Klassiker der matriarchalischen Mythenforschung gilt noch immer: Heide Göttner-Abendroth: Die Göttin und ihr Heros. Erweiterte und vollständig überarbeitete Neuauflage. München: Frauenoffensive 1993.
- 43) Vgl. Georg Seeßlen/Claudius Weil: Western Kino. Geschichte und Mythologie des Western-Films. Grundlagen des populären Films. Bd. 1. Reinbek b. Hamburg: Rowohlt 1979 (= rororo 7290). Wie stark der Western selber mythische Grundmuster einarbeitet und Mythen erzeugt, zeigt die bereits zitierte Arbeit von Martin M. Winkler: Mythologische Motive im amerikanischen Western-Film, S. 563–579.
- 44) Vgl. die Analyse Ulrich Müllers. Ulrich Müller: „Suchet, so werdet ihr finden“, S. 45.
- 45) Vgl. dazu und im folgenden die bei Ulrich Müller (Universität Salzburg) eingereichte, fundierte Diplomarbeit von Edith Haas: John Boormans und George Lucas fantastische Grals-Questen – Wiedergeburt oder Niedergang eines Mythos? Salzburg 1993.
- 46) Vgl. C. G. Jung: Von Mensch und Gott. Ein Lesebuch. Hrsg. von Franz Alt. Olten: Walter 1989, S. 223ff. Emma Jung und Marie-Louise von Franz (Hrsg.): Die Graalslegende in psychologischer Sicht, S. 358ff.
- 47) Rolf Griesen: Der phantastische Film. Zur Soziologie von Horror, Science-Fiction und Fantasy im Kino. 2 Bde. Schondorf/Ammersee: Roloff und Seesslen 1980, Bd. 1, S. 53.
- 48) Irene Erfen-Hänsch: Die Wiederkehr des Mythos im Gewand des High Tech. 'Star Wars': Chiffren des Mittelalterlichen. In: Rüdiger Krohn (Hrsg.): Forum. Materialien und Beiträge zur Mittelalter-Rezeption. Göppingen: Kümmerle 1986 (= Göppinger Arbeiten zur Germanistik 360), S. 299–318.
- 49) Andrew Gordon: Star Wars: A Myth for our Time. In: Literature and Film Quarterly 4 (1978), S. 315. Zit. nach Edith Haas: John Boormans und George Lucas fantastische Grals-Questen, S. 6.
- 50) George Lucas/Donald F. Glut/James Kahn: Die Star Wars Saga: Krieg der Sterne / Das Imperium schlägt zurück / Die Rückkehr der Jedi-Ritter. München: Goldmann 1990 (= G 23749) (3. Aufl.), S. 344.
- 51) George Lucas/Donald F. Glut/James Kahn: Die Star Wars Saga, S. 344.
- 52) Vgl. Gert Ueding (Hrsg.): Karl-May-Handbuch, S. 93ff.
- 53) Irene Erfen-Hänsch: Die Wiederkehr des Mythos im Gewand des High Tech, S. 299.
- 54) Manfred Frank: Kaltes Herz, S. 100.
- 55) Manfred Frank: Kaltes Herz, S. 100.
- 56) Ulrich Müller: Schwerter, Motorräder und Raumschiffe, S. 706.
- 57) Ulrich Müller: „Suchet, so werdet ihr finden“, S. 51.
- 58) Umberto Eco: Das Foucaultsche Pendel. München: Hanser 1989. S. 265.
- 59) „Schleudermystik“ ist ein Ausdruck Robert Musils im »Mann ohne Eigenschaften«.
- 60) Manfred Frank: Kaltes Herz, S. 112.

THEMA

Mythisierungen

Christian Schacherreiter

Wie die Huber Mitzi zur Marie Hupért ...

*... und der Schicklgruber Adi zum Artusritter wird.
Eine Unterrichtssequenz*

Roland Barthes als Anreger

Roland Barthes behauptete in seinem 1957 erschienenen Buch »Mythologies« (in deutscher Übersetzung: »Mythen des Alltags«, 1964), daß faktisch nichts vor dem Mythos geschützt sei; „der Mythos kann sein sekundäres Schema von jedem beliebigen Sinn aus entwickeln“ (S. 116). Den Mythos definierte Barthes nicht im traditionellen Sinn des Wortes als sagenhafte Erzählung, sondern semiologisch als „Mitteilungssystem“, als eine besondere „Weise des Bedeutens“, als „Form“ oder „Sprache“, die den Dingen ihr Sosein, ihre „Natürlichkeit“ nimmt und sie zu Kunstprodukten macht. Barthes sprach also nicht oder nur indirekt vom klassischen Mythos, sondern vorwiegend von der Mythisierung als Methode.

Diesen Kerngedanken der Bartheschen Theorie machte ich zum Ausgangspunkt eines Unterrichtsblocks, den ich in diesem Schuljahr am BORG Linz mit einer 6. Klasse AHS (Wahlpflichtgegenstand) durchführte. Mein Artikel ist daher als (erweitertes) Unterrichtsprotokoll abgefaßt.

Mythos I : Die Dämonie des Weibes

Ich lege den SchülerInnen kommentarlos ein Bild vor, das ich einem Werbeheft des exklusiven Kleiderhauses Gregor D. entnommen habe (siehe Abb. 1). Das Bild (Original in Farbe) zeigt eine sehr schlanke, junge Frau in einem hellbraunen Lederrock

und in einer weiß-braunen Bluse. Den Kopf hält sie leicht gesenkt. Sie blickt den Betrachter direkt an. Augen und Mund sind stark geschminkt, die Lippen sind leicht geöffnet, das kurz geschnittene, lockige Haar wirkt unfrisiert. Zwei Blusenknöpfe sind offen. Ein Stück des nackten Bauchs ist dadurch zu sehen. Mimik und Körperhaltung wirken herausfordernd im Doppelsinn des Wortes: Einladung und Kampfbereitschaft. In der rechten Hand hält die Frau eine brennende Zigarette. Diese Art der Stilisierung enthält mehrere Zeichen, die einem bekannten Frauenmythos entnommen sind, dem Mythos des erotischen Dämons, verführerisch und gleichzeitig todbringend. Realisierungen dieses Mythos findet *frau*, aber insbesondere *man* (denn es handelt sich hier zweifellos um einen männlichen Mythos) bereits in der antiken Mythologie, weiters in der reichhaltigen Wasserfrauen-Literatur oder in der Literatur und Kunst der Jahrhundertwende (bei Klimt, Kubin, Stuck, Weininger, Strindberg u. a.). Aus der anspruchsvolleren Literatur unserer Zeit ist dieser Mythos, zumindest in seiner allzu plakativen Variante, verschwunden, aber im Film und in der Unterhaltungsliteratur ist er beliebt wie eh und je (siehe dazu Abb. 2).



Abb. 1

Die SchülerInnen erfahren von mir zunächst nichts über den Mythos, dem das Werbebild von Gregor D. zuzuordnen ist. Ich ersuche sie, eine kleine Geschichte zu schreiben, in der diese Frau eine wichtige Rolle einnimmt, und erwarte natürlich epische Realisierungen des Mythischen. Mein Erwartungen werden teilweise erfüllt, aber durchaus nicht lückenlos. Kerstin, die auch sonst sehr nahe an der Wirklichkeit lebt, schreibt eine weitgehend realistische Geschichte über ein Fotomodell, das während einer Modeschau im Gesicht von einem Fotoapparat verletzt wird, den ein Verrückter nach ihr geworfen hat. Also kein Wort vom verführerischen Dämon Weib. Und Michael erzählt mir die ergreifende Story einer selbstbewußten jungen Frau, die in New York ihr Glück versucht und trotz verschiedener Widrigkeiten ihren Weg macht; eine hübsche Emanzipationsfabel jenseits aller erotischen Dämonie! Was den jungen Burschen heute so einfällt, denke ich und neige schon dazu, meinen Frauenmythos als ureigene Altherrenphantasie zu betrachten. Aber dann

kommt mir Julia zu Hilfe. Sie hat eine Geschichte aus der Perspektive eines betroffenen Mannes geschrieben, die so beginnt: „*Sie kam, sah und siegte. Sie siegte, indem sie mein Herz eroberte, und das aller anderen Männer. Doch nur mir schwor sie ewige Liebe. Ihre Figur, ihr Gesicht – alles so makellos, doch ihre Blicke, oft*



Abb. 2

versuchten sie mich zu erdrücken und ihre Augen wollten mich erwürgen.“ In diesen Einleitungssätzen konstruiert Julia bereits die Ambivalenz dieses Weiblichkeitsmythos’: Verführung und tödliche Gefahr. Im weiteren Verlauf der Geschichte berichtet uns der arme Hund von Ich-Erzähler, daß ihn die faszinierende Frau betrogen habe, weil es ihm nicht mehr möglich gewesen sei, ihr luxuriöses Leben zu finanzieren. Seinen Wunsch nach Kindern hat sie nur verhöhnt, und am Ende steht eine für den Mann schmerzliche Trennung.

Nicht alle Geschichten sind so idealtypisch wie die von Julia, aber die Mehrheit beinhaltet doch den von mir skizzierten Frauenmythos. Diese Tendenz verstärkt sich, als ich den SchülerInnen eine zweite Aufgabe stelle. Ich gebe ihnen ein anderes Bild, das ich dem Titelblatt eines Heftchenromans entnommen habe

(siehe Abb. 3). In Gruppen sollen sie einen Plot für ein Drehbuch erarbeiten, in dem das Pärchen von Abbildung 3 und die Frau von Abbildung 1 Hauptfiguren sind. Hier ein eindrucksvolles Beispiel, das die vordergründige Trivialität des dämonischen Frauenmythos entlarvt:

Maria und Johanna heißen zwei Töchter einer Bergbauernfamilie. Johanna ist mit dem einfachen Leben im Bergdorf nicht zufrieden. Sie inszeniert ihren eigenen „Tod“, indem sie den elterlichen Hof in Flammen aufgehen läßt. Im Bergdorf meint man, Johanna sei in den Flammen gestorben. In Wirklichkeit ist sie aber nach Wien entwischt, wo sie unter dem Namen Estelle ein neues Leben als Animierdame beginnt. Maria hingegen ist im Dorf geblieben und hat in Michael einen einfühlsamen Bräutigam gefunden. Alles könnte so schön sein für die beiden, wäre da nicht Michaels Ausflug nach Wien. Wie es der Teufel will, trinkt Michael ausgerechnet in der Bar sein Bier, in der sich Johanna-Estelle um die Männer bemüht, und erliegt Estelles unglaublichen Verführungskünsten. Maria bleibt dieser Seitensprung nicht verborgen. Sie fährt nach Wien, weil sie die Frau sehen will, die ihren ansonsten so braven Michel auf so unkeusche Bahnen gelenkt hat. Nun

erkennt sie in der Animierdame Estelle ihre für tot gehaltene Schwester Johanna. Die Begegnung der Schwestern soll, nach dem Willen der Drehbuchkonzeptoren, Johannas moralische Läuterung auslösen, sodaß letztlich ein glückliches Ende mit Entsöhnung und Verzeihung möglich wird. Am Schluß steht also die Zähmung des erotischen Dämons Johanna-Estelle.

Am Ende dieser ersten Unterrichtssequenz mache ich meinen SchülerInnen die Art des Mythos bewußt, den wir in zwei Doppelstunden in gemeinsamer Arbeit konstruiert haben: das „Weib“ als erotischer Dämon. Daß dieser Mythos auch heute nicht nur in der Literatur und im Werbebild präsent ist, sondern auch in dem, was wir oft so leichtfertig die Wirklichkeit nennen, zeige ich anhand einiger Zeitungsartikel, in denen vor einigen Jahren die „Causa Klestil“, also das Verhältnis des Bundespräsidenten mit seiner Mitarbeiterin und die Trennung von der Ehefrau, „erzählt“ wurden. Den Ausschnitten ist eindeutig zu entnehmen, daß die Erzählstruktur dieser journalistischen Fabeln nicht Realität vermittelt, sondern einen oft strapazierten Mythos, in den die Realität gepreßt wird. Der Mythos lautet: Bislang unbescholtener, erfolgreicher Mann wird von attraktivem, karrieresüchtigem und eiskaltem Weibsteufel verführt; und die gekränkte Ehefrau, untadelig, treu, schicksalsergeben, nimmt in Demut ihr Leid an. Um Mißverständnissen vorzubeugen: Ich will hier nicht menschliches Leid zum Gegenstand der Satire machen. Ich will lediglich aufzeigen, daß die Erzählmuster und Stereotypen der Trivialliteratur auch im angeblich nonfiktionalen journalistischen Bericht nachweisbar sind.



Abb. 3

Mythos 2: Der Mann ist ein Held. Versuch einer Typologie

Ich ersuche die SchülerInnen, alle Figuren aufzulisten, die sie aufgrund ihrer medialen Erfahrung (Buch, Film, Fernsehen) als Held oder Heldin bezeichnen würden. Obwohl ich auch die Heldin erwähnt habe, findet sie in den Auflistungen der SchülerInnen keine Beachtung. Erwähnt werden: Werner, Indiana Jones, Asterix, Obelix, Bremer Stadtmusikanten, Robin Hood, Tarzan, politische Freiheitskämpfer, Rambo, Naturschützer, Vater, Genie, Donald Duck, Kampfmaschine, Columbo, Magic Johnson, Aids-Forscher, Märchenprinz, Oskar Schindler, Mahatma Ghandi, Micky Maus, Seefahrer, Abenteurer, Entdecker, Batman, das tapfere Schneiderlein, Ritter, Rächer, Überraschungssieger, Idealisten, Märtyrer, Jesus, Superman, Joseph Murphy u.ä.m.

Nach dieser ungeordneten Auflistung sollen die SchülerInnen (Gruppenarbeit) versuchen, eine Typologie zu erstellen, indem sie untersuchen, was welchen Helden gemeinsam ist. So müßte eine Art Kategorientafel des männlichen Heros entstehen. Während die SchülerInnen arbeiten, merke ich, daß ihnen die Aufgabe Schwierigkeiten bereitet. Die Vergleichskriterien, die eine Typenzuordnung ermöglichen, sind ihnen nicht klar. So lautet zum Beispiel eine Typologie: Filmheld, Comic-Held, Märchenprinz, erfolgreicher Wissenschaftler etc. – Die Gruppe hat also einmal den medialen Ort zum Kriterium der Zuordnung gemacht, ein anderes Mal die Art der Tätigkeit, den Handlungsbereich des Helden. Wir sprechen über dieses Grundproblem wissenschaftlichen Arbeitens und erstellen schließlich in gemeinsamer Arbeit folgenden Heldenschematismus:

1. *Der selbstlose Helfer*: tritt in unterschiedlichen Varianten auf. Es kann sich zum Beispiel um einen unbeachteten Außenseiter handeln, der unter schwierigen Bedingungen plötzlich zum Helfer und Retter der Gemeinschaft wird, oder um einen starken Helden, der, ohne Eigeninteressen zu vertreten, seine Stärke den Schwächeren zur Verfügung stellt. Für den zuletzt genannten Typ ist etwa der Revolverschütze des Western repräsentativ, der sich in einer von Banditen bedrohten Kleinstadt den Marshall-Stern an die Brust heftet, um „aufzuräumen“, die Siedler von ihren Peinigern zu befreien.
2. *Der unbesiegbare Kämpfer*: Dieser Typus kann als (fragwürdige) Identifikationsfigur gestaltet sein (z. B. Rambo), aber auch als böser Antagonist zum eigentlichen Helden. Handelt es sich um einen bösen Helden, so wird er meist als seelenlose Kampfmaschine dargestellt, die nur *scheinbar* unbesiegbar ist. Letztlich unterliegt er natürlich dem guten Helden, dessen Ruhm gerade dadurch steigt, daß der unterlegene Böse für unbesiegbar gehalten wurde. Gegner von Jerry Cotton sind zum Beispiel oft als tierähnliche oder rein technische Kampfmaschinen in Menschengestalt dargestellt. Heldeninszenierungen dieser Art kann man in unserer Zeit recht gut, weil plakativ bis zur Selbstparodie, bei Wrestling-Kämpfen beobachten. Das Outfit und das Auftreten der Kämpfer wird oft nach mythisch besetzten Heldentypen gestaltet. Die mit greller Eindeutigkeit gesetzten Zeichen, angefangen von der Tätowierung und vom Haarschnitt über den Kampfanzug bis hin zu Bewegung und Mimik lösen beim Publikum Sympathie oder Antipathie aus. Zusätzlich werden vom Kommentator auch noch angeblich wahre Geschichten aus dem „wirklichen Leben“ der Wrestler erzählt, die Ursachen von unerbittlichen Feindschaften und unerschütterlichen Freundschaften erklären. Manchmal wird dabei der sportliche Kampf zum mythischen Zweikampf um eine attraktive Frau stilisiert. Das frivole Objekt der Begierde wird auch noch hergezeigt, steht mit unterkühltem Blick am Ring und entspricht in dieser Gestalt – mit blonder Mähne, tief dekolletiert und kurvengerecht geklei-

det – wiederum jenem Mythos des weiblichen Dämons, der bereits unter Punkt 1 erläutert wurde (für Interessenten mit Kabelanschluß: jeden Freitag auf DSF).

3. „David“-Typ: Auf einen Sieg des kleinen David gegen den Riesen Goliath hätte vor seinem Kampf niemand auch nur einen Euro gesetzt. David ist die mythische Figur, die den Typus des Überraschungssiegers repräsentiert. Meistens siegt er aufgrund seines überlegenen Intellekts gegen physisch oder materiell überlegene Mehrheiten. Er ist listig, pfffig und hat oft auch Humor. Das tapfere Schneiderlein ist die Märchenvariante dieses Heldentyps. Im Fernsehen hat er sich zum Beispiel als Wicki inkarniert.
4. *Märchenprinz*: Der Königssohn aus dem Märchen ist eine extrem idealisierte männliche Erlöserfigur. Die aktuelle Variante findet man nach wie vor in den Romanheftchen des Ärzte-, Fürsten-, Schloß- und Mutterglückgenres und in deren bildmedialen Entsprechungen.
5. *Streiter für ein höheres Ideal*: Natürlich ist jeder gute Held direkt oder indirekt gewissen Werthaltungen verpflichtet, die ihn zur Identifikationsfigur machen. Es wäre undenkbar, daß ein positiv besetzter Kämpfer seiner Großmutter das Geld aus der Zuckerdose stiehlt oder mit Steinen nach Fröschen wirft. In manchen Geschichten wird allerdings das Ideal, also die Gerechtigkeit, die Freiheit, der Glaube etc., zum zentralen Motiv des Kampfs. Eine Heldenfigur dieser Art ist Robin Hood. Oft findet man diesen Heldentypus, der in engem Zusammenhang stehen kann mit dem Märtyrertypus, in medialen Inszenierungen historischer Gestalten: Mahatma Ghandi, Jesus, Buddha, Jeanne d’Arc. Auch politisch motivierte Kämpfer wie Che Guevara, Lenin oder Mao sind unter bestimmten Umständen (z. B. 1968ff.) zu mythischen Figuren dieses Typs stilisiert worden.
6. „Einstein“- versus „Frankenstein“-Typ: Der Wissenschaftler taugt vor allem dann zum mythischen Helden, wenn er seine wissenschaftliche Arbeit in den Dienst der Menschheit stellt, also gleichzeitig den Heldentypus 1 (selbstloser Helfer) oder auch 5 (Kämpfer für ein höheres Ideal) repräsentiert. Mit der zunehmenden Skepsis gegen den naturwissenschaftlich-technologischen „Fortschritt“ ist der Wissenschaftler als Held in eine (teilweise verdiente) Krise geraten. Das Negativbild des Wissenschaftlers ist der besessene Forscher oder Ingenieur, der – ohne Rücksichtnahme auf soziale und humane Folgen seiner Arbeit – unbedingt sein Ziel erreichen will. Frühe Beispiele dieser Art von Wissenschaftlermythos sind zum Beispiel Kapitän Nemo und Professor Aronnax aus Jules Vernes Roman »Zwanzigtausend Meilen unter dem Meer«. Die Möglichkeiten der Gentechnik und der Computertechnologie oder die Horrorversion geklonter Menschen liefern den SF-AutorInnen heute den idealen Stoff für negative Helden der Wissenschaft.
7. *Der liebenswerte „Antiheld“*: Bisher wurden nur sieg- und erfolgreiche Helden beschrieben oder solche, die im heroischen Kampf für ihre Ideale als Märtyrer untergehen. Was aber ist mit Donald Duck, Don Quichote und Woody Allens

Protagonisten? Sind sie, die Verlierer im Kampf mit dem ganz normalen Wahnsinn des Alltags, auch „Helden“? Die Erörterung ist ein eigenes Kapitel bzw. eine Unterrichtssequenz wert.

Mythos 3: Don Quichote & Co. Oder: Spinner wie du und ich

Ich lese gemeinsam mit meinen SchülerInnen die ersten zwei Kapitel aus »Don Quijote«. Unser Held hat zu viele Ritterromane gelesen, sein Hirn ist ausgetrocknet, und so macht er die Romanwelt zu seiner Wirklichkeit, bastelt sich aus verrosteten Rüstungsteilen und Pappe sein Amadis-Outfit, nennt seinen müden Klepper Rosinante und erklärt das Bauernmädchen Aldonza Lorenzo zum Edelfräulein Dulcinea von Toboso, dem er seine Abenteuer widmet. Begleitet vom einfältigen Nachbarn Sancho Pansa reitet er wie alle großen Rittergestalten der Sage hinaus in die Welt ...

Die SchülerInnen erhalten folgende Arbeitsanweisung: Schreib den Beginn einer Don Quichote-Version, die in unserer Zeit spielen könnte. Ein Mann (oder eine Frau) sieht zu viel Fernsehserien und will nun in seinem (ihrem) Leben die Rolle eines TV-Helden (einer TV-Heldin) einnehmen. Ute schreibt folgenden Text:

„Vermögender Vulkanier in den besten Jahren, groß gewachsen, schlank, ledig, sucht hübsches, junges Klingonengirl. Vorliebe für Raumschiff Enterprise erwünscht.“ – Leider blieb seinen Annonce unbeantwortet. Sein Frust trieb ihn wieder und wieder vor den Fernseher, sodaß sich die Austrocknung seines Gehirns fortsetzte. Und so konstruierte er aus dem Wohnzimmer die Brücke, aus der Abstellkammer den Maschinenraum, aus dem Klosett den Turbolift und aus dem Schlafzimmer das Deck. In langen Unterhosen, mit gespitzten Ohren und seinem neuen Namen Caeptus Spoktus fühlte er sich seiner Umgebung perfekt angepaßt. Als roter Alarm gegeben wurde und der feindliche Postbeamte sich dem Raumschiff näherte, dauerte es nicht lange, bis die Koordinaten berechnet waren und man ihn auf die Brücke gebeamt hatte. Da sich herausstellte, daß der Postbeamte mit friedlichen Absichten kam und Caeptus Spoktus ohnehin Probleme hatte, das Schiff alleine in die neunte Galaxie zu bringen, wurde der Briefträger kurzerhand zum Kommandus Ururus ernannt. Gemeinsam begannen sie nun die Welt zu entdecken und die Geheimnisse des Universums zu erforschen ...

Ronald und Alois schreiben einen Text, in dem sich ein durchschnittlicher Angestellter namens Bernhard Buper nach dem Konsum von zuviel Superman-Folgen zum *Buperman* erklärt, eine ebenso harm- wie ahnungslose Angestellte der städtischen Verkehrsbetriebe aus den Klauen des (nicht existierenden) Bösen befreien will, aber schon bei seinem ersten Flugversuch in blauer Leggin und rotem Shirt hart landet. Kerstins Ritter von der traurigen Gestalt heißt Balduin Müller und nennt sich im Anschluß an den Fernsehhelden McGyver *Baldi the kid*, um ab sofort sein Leben dem Abenteuer zu weihen.

Nachdem wir uns der Thematik auf diese Weise genähert haben, beschäftigen wir uns mit den Filmen »Casablanca« und mit »Mach's noch einmal, Sam«. Diese



Abb. 4

beiden Filme eignen sich deshalb so gut für die Auseinandersetzung mit der Thematik Held-Antiheld, weil Woody Allen von »Casablanca« ausgeht und Sequenzen daraus zitiert, vor allem die Schlußszene: Humphrey Bogart auf dem Flughafen von Casablanca. Eine wahrhaft mythische Situation! Der Held hat zugunsten eines anderen Mannes auf seine große Liebe verzichtet, um der guten Sache, dem Antifaschismus, zu nützen. Als die begehrte Frau (Ingrid Bergmann) nun mit Bogarts ehemaligem Nebenbuhler das Flugzeug besteigt und die gute Sache gerettet ist, wird dem Publikum zum Abschluß *noch* eine mythisch besetzte Szene präsentiert. Offensichtlich beeinflusst von der moralisch integren Handlungsweise des Helden hat sich auch der vorher ziemlich zynische

französische Polizeioffizier zur Unterstützung des Widerstands entschlossen, und Drehbuchautor und Regisseur gönnen uns zum Abschluß den Mythos der neu geschlossenen Männerfreundschaft in schwieriger Situation. *Louis, das könnte der Beginn einer wunderbaren Freundschaft sein*, sagt Humphrey Bogart (Abb. 4).

Woody Allen zeigt am Beginn seines Films diese Schlußsequenz aus »Casablanca«. Dann erst erkennt der Zuschauer, daß Woody im Kino sitzt und »Casablanca« sieht. Er ist wie gebannt. Die Identifikation mit dem Helden ist seinem herrlichen Mienenspiel abzulesen. Und dieses Motiv, die Identifikation mit einem mythischen Kinohelden beherrscht »Mach's noch einmal, Sam«. Die Hauptfigur möchte sein wie Humphrey Bogart, cool, männlich, vor allem ein Liebling der Frauen.



Abb. 5

Das Unternehmen „Woody wird zu Bogart“ scheitert natürlich, und die „Moral“ lautet am Ende: Vergiß den Heldenmythos; sei du selbst! (Abb. 5).

Mythos 4: Herzog Schicklgruber I. hoch zu Roß oder: Der Politiker als Held

Das Ziel dieses Unterrichtsabschnitts ist es, die politische Funktion der Mythisierung kritisch zu beleuchten. Die SchülerInnen analysieren zunächst die Postkarte „Der Führer“ (siehe Abb. 6) und die Gedichte von Will Vesper und Baldur von Schirach im Hinblick auf die Methode der Mythisierung nach Roland Barthes, die wir nun auch in der Theorie noch einmal genau klären: Mythisieren, das heißt, den Gegenstand aus seinem natürlichen Sosein herausheben, ihn mit Bedeutungen aufladen, die sinnstiftend sind.

Will Vesper:
DEM FÜHRER (1933)

So gelte denn wieder
Urväter Sitte:
Es steigt der Führer
Aus Volkes Mitte.

Sie kannten vor Zeiten
Nicht Krone noch Thron.
Es führte die Männer
Ihr tüchtigster Sohn,

Die Freien der Freie!
Nur eigene Tat
Gab ihm die Weihe,
Und Gottes Gnad'!

So schuf ihm sein Wirken
Würde und Stand,
Der vor dem Heer herzog
Ward Herzog genannt.

Herzog des Reiches,
Wie wir es meinen,
Bist du schon lange
Im Herzen der Deinen.
Baldur von Schirach:

DAS GRÖSSTE (1934)

Das ist an ihm das Größte: daß er nicht
nur unser Führer ist und vieler Held,
sondern er selber: grade, fest und schlicht,

daß in ihm ruhn die Wurzeln unsrer Welt,
und seine Seele an die Sterne strich
und er doch Mensch blieb, so wie du und ich ...

Hitler wird auf dem Bild und in den Texten nicht in seinen Funktionen als Parteiboss und Reichskanzler dargestellt, sondern die Machtposition wird romantisch verkleidet, indem der Rittermythos des Mittelalters funktionalisiert wird. Die Umdeutung der Kanzlerschaft zum Herzogstitel beruht auf antidemokratischen Auffassungen vom politischen Funktionär. Er wird nicht gewählt und ist daher auch nicht abwählbar. Er ist berufen, also nicht durch Wahlen legitimiert, sondern durch eine übermenschliche Instanz, durch die „Vorsehung“. Einen geradezu göttlichen Mythos konstruiert Baldur von Schirach in seinen Führerversen. Hitler wird zur Wurzel unseres Daseins erklärt, und doch ist er, der Übermenschliche, auch Mensch geblieben. Das, also die Verbindung des Übermenschlichen mit dem Menschlichen, ist nach Ansicht des Autors das Größte an Hitler. Schirach entlehnt hier, bewußt oder unbewußt, den christlichen Mythos von Jesus als Gott und Mensch. Beim Kriegsverbrecherprozeß in Nürnberg (1945) sagte Schirach: „Es ist meine Schuld, die ich fortan vor Gott, vor meinem deutschen Volk und vor unserer Nation trage, daß ich die Jugend dieses Volkes für einen Mann erzogen habe, den ich lange, lange Jahre



Abb. 6

als Führer und Staatsoberhaupt als unantastbar ansah, daß ich für ihn eine Jugend bildete, die ihn so sah wie ich. Es ist meine Schuld, daß ich die Jugend erzogen habe für einen Mann, der ein millionenfacher Mörder gewesen ist.“

✍ Christian Schacherreiter, AHS-Lehrer und Leiter der Arbeitsgemeinschaft der GermanistInnen an AHS in Oberösterreich; BORG Linz, Honauerstraße 24, 4020 Linz.

THEMA

Bibliographie

Friedrich Janshoff

Mythen (und Medien) im Deutschunterricht

*Bibliographische Notizen mit kritisch-empfehlenden
Hinweisen*

Die folgende Auswahlbibliographie verzeichnet rund 70 Veröffentlichungen zum Themenbereich Mythos/Mythen/Mythologie in Kultur, Wissenschaft, Bildung und Alltag. Die Bücher und Aufsätze wurden aus einer Vielzahl von in den Jahren 1980 bis 1997 neu erschienenen oder erneut aufgelegten Veröffentlichungen ausgewählt. Die Auswahl orientiert sich am 'Gebrauchswert' der literarischen, wissenschaftlichen und pädagogisch-didaktischen Veröffentlichungen für den Deutschunterricht im Hinblick auf die Beschäftigung mit dem Zusammenspiel von alten und neuen Mythen und alten und neuen Medien in der Gegenwart. Das Themenspektrum reicht von der Auseinandersetzung mit der pädagogischen Bedeutung der klassischen Mythologie bis zur Analyse des mythischen Gehalts von Musikvideos. Dazwischen sind zu finden: Nachschlagewerke zur abendländischen Mythologie, philosophische Einführungen und Sammelbände aus verschiedenen Wissenschaftsdisziplinen, literaturwissenschaftliche Untersuchungen zu Tendenzen und Modellen in der Gegenwartsliteratur und Materialien zu alten und neuen Mythen in Literatur, Medien und Populärkultur.

Mythen (und Medien) im Deutschunterricht?

Die Beschäftigung mit alten und neuen Mythen (und Medien) im Deutschunterricht könnte (und sollte), ausgehend von den literarischen Aus- und Umformungen der klassischen Mythen, nicht nur alte und neue mediale Realisationsmöglichkeiten und -formen umfassen, sondern unter dem Motto „Menschen brauchen Mythen“ auch

fächerverbindend angelegt werden. Einerseits finden nämlich mit der Entwicklung der entsprechenden kulturellen, technischen und wirtschaftlichen Voraussetzungen sowohl Produktion als auch Rezeption von Mythen und Mythologemen in der Gegenwart verstärkt medienübergreifend oder multimedial statt, andererseits sind an der Erforschung des Mythos, der Mythen und des Mythischen zahlreiche Wissenschaftsdisziplinen beteiligt, von denen einige zunehmend auch interdisziplinäre Ansätze erproben und viele zumindest ihre Erkenntnisse gemeinsam zugänglich machen. Die behaupteten Zusammenhänge und Entwicklungen lassen sich mit einigen Beispiele belegen, die durch oder in Veröffentlichungen dokumentiert sind:

1. „*Hercules – der nächste Disney-Erfolgsfilm, wir haben die Produkte*“. Unter diesem Motto werben Verlage in den Bereichen Buch und Spiel mit dem Hinweis auf einen modernen Mythos (Walt Disney) für die zeitgemäße Adaption und Vermarktung eines klassischen Mythos (Herakles) im Medienverbund. Den Zeichentrickfilm werden nicht nur seine Bilderwelt reproduzierende Bücher, Comics und Gesellschaftsspiele, Computerspiele, Hörspielkassetten und Videos begleiten, sondern auch Spielfiguren, Gebrauchsgegenstände, Nahrungsmittel und Süßwaren (vgl. Heidtmann 1992, 176). Die Aktivierung eines derartigen Medienverbundsystems bietet die Möglichkeit, alle Sinnesempfindungen der möglichen Rezipienten- und Konsumentengruppen zu erreichen und schafft kommerziell verwertbare Verweise und Verbindungen zu medialen Realisationen des gleichen Mythenkomplexes durch andere Produzentengruppen.

Bischof, Ulrike (Hrsg.): *Konfliktfeld Fernsehen – Lesen. Kindermedien zwischen Kunstanspruch und Kommerz*. Wien: Österreichischer Kunst- und Kulturverlag 1995. (Neue Aspekte in Kultur- und Kommunikationswissenschaft. 10). ISBN 3-85437-089-X

Heidtmann, Horst: *Kindermedien*. Stuttgart: Metzler 1992. (Sammlung Metzler. 270). ISBN 3-476-10270-X

Hiebel, Hans H. (Hrsg.): *Kleine Medienchronik. Von den ersten Schriftzeichen zum Mikrochip*. München: Beck 1997. (Beck'sche Reihe. 1206). ISBN 3-406-42006-0

Reetze, Jan: *Medienwelten. Schein und Wirklichkeit in Bild und Ton*. Berlin: Springer 1993. ISBN 3-540-56538-8

2. *Die Tradition des Erzählens von Mythen wird, den medialen Möglichkeiten angepaßt, erfolgreich weitergeführt*. Einerseits werden „Die schönsten Sagen des klassischen Alterthums. Nach seinen Dichtern und Erzählern“ von Gustav Schwab seit über einhundertfünfzig Jahren in immer wieder neuen Ausgaben oder Bearbeitungen vorgelegt, „Germanische Götter- und Heldensagen“ neu erzählt und Homer als

Hörbuch angekündigt, andererseits nutzt ein Gegenwartsautor Hörfunk, CD und Taschenbuch zu Streifzügen durch die antike Mythologie und erzählt „Michael Köhlmeiers Sagen (und neue Sagen) des klassischen Altertums“.

Köhlmeier, Michael: Michael Köhlmeiers Sagen des klassischen Altertums. München: Piper 1997. (Serie Piper. 2371). ISBN 3-492-22371-0

Köhlmeier, Michael: Michael Köhlmeiers Neue Sagen des klassischen Altertums. München: Piper 1997. (Serie Piper. 2372). ISBN 3-492-2372-9

Schwab, Gustav: Die schönsten Sagen des klassischen Altertums. Stuttgart: Reclam 1995. (Reihe Reclam). ISBN 3-15-056386-0

Germanische Götter- und Heldensagen. Nach den Quellen neu erzählt von Reiner Tetzner. Stuttgart: Reclam 1997. (Reihe Reclam). ISBN 3-15-05750-6

3. Von Rassismus und Fremdenfeindlichkeit als „‘gefallene(n)’ Kultureidenschaften, die ursprünglich einen sakralen, ordnungstiftenden Sinn hatten“ ist in einem Essay mit dem Titel „Anschwellender Bocksgesang“ die Rede, mit dessen Veröffentlichung ein anderer Gegenwartsautor, der Dramatiker, Erzähler und Lyriker Botho Strauß, eine Diskussion über *das schwierige Verhältnis von Mythos und Ideologie* auslöste, an der sich zahlreiche deutschsprachige Printmedien beteiligten (dokumentiert in: Deutsche Literatur. Jahresüberblick 1993 u. 1994. Stuttgart, Reclam 1994 u. 1995). Die dabei verwendeten mythischen Deutungsmuster lassen sich anhand der vielfältigen, bei Geyer (1996) angedeuteten und bei Campbell (1996) umfassend dargestellten Möglichkeiten mythologischer Weltdeutung kritisch prüfen.

Campbell, Joseph: Die Masken Gottes. 4 Bde. (Mythologie der Urvölker, Mythologie des Ostens, Mythologie des Westens, Schöpferische Mythologie). München: Deutscher Taschenbuch Verlag 1996. (dtv. 59034). ISBN 3-423-59034-3

Geyer, Carl-Friedrich: Mythos. Formen, Beispiele, Deutungen. München: Beck 1996. (Beck'sche Reihe. 2032). ISBN 3-406-40332-8

4. Bei der bibliographischen Recherche wurden u.a. Bücher und Aufsätze aus folgenden *Wissenschaftsdisziplinen* gefunden: Philosophie, Psychologie, Soziologie, Ethnologie, Anthropologie, Politologie, Theologie, Religionswissenschaft, Kommunikations- und Medienwissenschaft, Geschichtswissenschaft, Klassische Philologie, Literatur- und Sprachwissenschaft, Mediävistik, Musikwissenschaft, Theaterwissenschaft, Pädagogik (vgl. Mattenklott 1989, 13/14). Wie Titeln oder Untertiteln zu

entnehmen ist, sind ihre Themen: Mythos und Mythisches, Mythen und Mythologie, Neo-, Pseudo- und Quasimythos, Mythisierung, Entmythifizierung und Remythisierung, Entmythologisierung, Mythenproduktion und -rezeption, Mythos- und Mythenkritik, Mythographien und Mythologeme. Die folgenden Aufsätze bieten verschiedene Möglichkeiten der Annäherung.

Barié, Paul: Aspekte des Mythos in unserer Zeit. Versuch einer thematischen Einführung. Der altsprachliche Unterricht 23.1980, H. 2, 5-25.

Frings, Udo: Rezeptionsspielarten. Zur Mythenentwendung in Antike und Moderne. Der altsprachliche Unterricht. 23.1980, H. 2, 96-131.

Hüppauf, Bernd: Mythisches Denken und Krisen der deutschen Literatur und Gesellschaft. In: Bohrer, Karl Heinz (Hrsg.): Mythos und Moderne. Begriff und Bild einer Rekonstruktion. Frankfurt am Main: Suhrkamp 1982, 508-527.

Küster, Rainer: Mythos und sprachliche Identität. In: Bering, Kunibert; Hohmann, Werner L. (Hrsg.): Mythos, Realisation von Wirklichkeit? Essen: Blaue Eule 1988, 187-197.

Mattenklott, Gert: Wen interessieren heute Göttergeschichten? In: Kemper, Peter (Hrsg.): Macht des Mythos – Ohnmacht der Vernunft? Frankfurt am Main: Fischer 1989, 12-32.

Petzoldt, Leander: Die Geburt des Mythos aus dem Geist des Irrationalismus. Überlegungen zur Funktion des Mythischen in der Gegenwart. In: Petzoldt, Leander: Märchen, Mythos, Sage. Beiträge zur Literatur und Volksdichtung. Marburg: Elwert 1989, 80-88.

5. In der *deutschsprachigen Literatur* der achtziger und neunziger Jahre scheint ein „gemeinsames Interesse an der Wiederbelebung mythischer Stoffe, Räume, Funktionsweisen“ zu bestehen, daß zu einer „*Mythenrenaissance*“ geführt hat (Wilke 1992, 7). Literaturwissenschaftler und -wissenschaftlerinnen gehen dem Mythos und dem Mythischen nicht nur in Studien zu einzelnen Autorinnen und Autoren (Ingeborg Bachmann, Christa Wolf, Irmtraud Morgner, Elfriede Jelinek, Peter Handke, Heiner Müller, Botho Strauß, Sten Nadolny, Christoph Ransmayr u. a.), sondern auch in themen- und tendenzen-übergreifenden und – vergleichenden Untersuchungen nach. „Die Art und Weise des Umgangs mit dem Mythos, der Mythenrezeption in der Literatur, stellt ein wesentliches Paradigma für die Situation der (deutschsprachigen) Literaturen“ dar (Georg 1996, 1). Ansatzpunkte für den Deutschunterricht bieten dabei beispielsweise sowohl die Differenzierung von mythischer und mytholo-

gischer Dichtung (vgl. Nieden 1993, 13/14) als auch die Möglichkeit, entweder durch die Auseinandersetzung auf verschiedenen Ebenen „den Mythos zu vertiefen, philosophisch und psychologisch anzureichern und umzudeuten“ oder durch „mythisierendes Schreiben“, lediglich Elemente und Dimensionen des Mythos und des Mythischen in eine neue Umgebung zu transformieren, umzubauen und umzufunktionieren (Gottwald 1996, 19 u. 43).

„Mythische Dichtung setzt immer Betroffenheit und Eingebundenheit des Dichters voraus; dichtend wird an einer Realität gearbeitet, die in ihren komplexen und übermächtigen Wirkzusammenhängen undurchschaubar ist. Mythologische Dichtung ist zwar thematisch dem antiken Mythos verpflichtet, aber sie arbeitet dichtend an einer Realität, die bereits als geordnete, verfügbare vorgefunden wird. Mythische Dichtung versucht zu verstehen, mythologische Dichtung hat bereits verstanden; mythische Dichtung fühlt sich in Lebens- und Systemzwängen gefangen und der Möglichkeit intentionalen Handelns beraubt: Wirklichkeit wird als Übermacht erfahren. Für mythologische Dichtung hat der ‚Willkürerzug‘ bereits stattgefunden: Wirklichkeit wird gestaltet und dem intentionalen Zugriff spezifischer Ausdrucksabsichten zugänglich gemacht“ (Nieden 1993, 13/14).

6. Nicht zu unterschätzende Verständnisschwierigkeiten ergeben sich aus den *verschiedenen Bedeutungsdimensionen des Begriffs „Mythos“ in den unterschiedlichen Diskursen*. Einerseits bieten Handbuchartikel Überblicksdarstellungen über das Verständnis von Mythos und Mythologie in einzelnen Wissenschaftsdisziplinen, andererseits versuchen Forschungsprojekte, historische und gegenwartsbezogene Sichtweisen miteinander zu verbinden. Aus der Sicht der Mediävistik „als umfassende(r) Wissenschaft vom Mittelalter und seinem Weiterleben“ wird beispielsweise ein „funktionalistischer Mythos-Begriff“ vorgeschlagen, der den Mythos als „Denkform“, als „Erzählform“ und als „Deutungsmodell für eine vielfältige Wirklichkeit“ sieht (Müller/Wunderlich 1996, IX u. XI).

Assmann, Aleida; Assmann, Jan: Mythos. In: Cancik, Hubert u.a. (Hrsg.): Handbuch religionswissenschaftlicher Grundbegriffe. Bd. IV. Stuttgart: Kohlhammer (i.V.).

Borchmeyer, Dieter: Mythos. In: Borchmeyer, Dieter; Zmegac, Viktor (Hrsg.): Moderne Literatur in Grundbegriffen, 2., neu bearb. Aufl. Tübingen: Niemeyer 1994, 292-308.

Horstmann, Axel: Mythos, Mythologie. In: Ritter, Joachim; Gründer, Karlfried (Hrsg.): Historisches Wörterbuch der Philosophie. Darmstadt: Wissenschaftliche Buchgesellschaft 1984, Bd. 6, Sp. 283-318.

Müller, Ulrich; Wunderlich, Werner: Mittelalter-Mythen. Zu Begriff, Gegenstand und Forschungsprojekt. In: Mittelalter-Mythen. Bd. 1 (1996), IX-XIV.

„Da es keine allgemein verbindliche Definition dessen gibt, was ein Mythos sei, sondern nur eine Reihe von Mythos-Begriffen, die in unterschiedliche Diskurse gehören, erwies sich ein funktionalistischer Mythos-Begriff als angebracht. Mythen in diesem Sinne sind überlieferte oder neu aktualisierte Konkretisierungen von Gestalten und Gegenständen, Gegenden und Geschehen, die – gewissermaßen modellhaft – erzählerisch ein Konzept bereitstellen für das Verhältnis des Menschen zu seinen Erfahrungen und zur Welt. (...) So sind Mythen Antworten auf bestimmte historische und gesellschaftliche Erfahrungen. Sie dienen der Orientierung und Legitimation von Handeln, sie helfen individuelle wie vor allem kollektive Identität auszubilden und zu überliefern. Veränderte historische Situationen und gegenwärtige gesellschaftliche Erfahrungen suchen immer nach neuen Antworten und nach neuen Konzepten für den Sinn und für die Anwendung von Normen und Werten. Die Wirkung des Mythos ist desto nachhaltiger, je stärker er aus dem Zeitgeschehen heraus konkretisiert wird und gleichwohl allgemein-menschliche Bedürfnisse und Hoffnungen, Ängste und Nöte formuliert“ (Helmes/Weiher 1995, Geleitwort).

Mythen alter Kulturen. (Ägyptische Mythen, Aztekische und Maya Mythen, Griechische Mythen, Keltische Mythen, Mesopotamische Mythen, Nordische Mythen, Persische Mythen, Römische Mythen). 8 Bde. Stuttgart: Reclam 1996. ISBN 3-15-030012-6

Eine beeindruckende Zusammenschau zentraler Mythen nord-, west- und südeuropäischer, nordafrikanischer, vorderasiatischer und mittelamerikanischer Kulturen ermöglicht auf insgesamt rund 1200 Seiten die Kassettenausgabe der „Mythen alter Kulturen“. Ein historischer Überblick oder Hinweise auf die Forschungsgeschichte, bildliche Darstellungen mit Erläuterungen und Nacherzählungen mit Auszügen aus Übersetzungen schaffen verschiedene Zugangsmöglichkeiten zu vertrauten und fremden Mythologien.

Nachschlagewerke zur Mythologie

Schnellen Zugriff zu Informationen über mythologische Gestalten, Schauplätze, Gegenstände und Ereignisse bieten alphabetisch geordnete Nachschlagewerke. Um den Zugang zu einer guten Übersetzung oder sogar zum Originaltext zu ermöglichen, erzählt Fink (1993) beispielsweise die überlieferten Geschichten nach möglichst alten Quellen und macht spätere Veränderungen und Zutaten kenntlich. Hinweise auf Kunstwerke, Opern, Dramen und Romane zeigen die „immense Nachwirkung bestimmter Stoffe“ durch die Jahrhunderte.

Fink, Gerhard: Who's who in der antiken Mythologie. München: Deutscher Taschenbuch Verlag 1993. (dtv-Sachbuch. 30362). ISBN 3-423-30362-X

Holzapfel, Otto: Lexikon der abendländischen Mythologie. Freiburg: Herder 1993. ISBN 3-451-22487-9

Hunger, Herbert: Lexikon der griechischen und römischen Mythologie. Mit Hinweisen auf das Fortwirken antiker Stoffe und Motive in der bildenden Kunst, Literatur und Musik des Abendlandes bis zur Gegenwart. 8., erw. Aufl. Wien: Hollinek 1988. ISBN 3-85119-230-3

Simsek, Rudolf: Lexikon der germanischen Mythologie. 2., erg. Aufl. Stuttgart: Kröner 1995. (Kröners Taschenausgabe. 368). ISBN 3-520-36802-1

Tripp, Edward: Reclams Lexikon der antiken Mythologie. 5. Aufl. Stuttgart: Reclam 1991. ISBN 3-15-010371-1

Walker, Barbara G.: Das geheime Wissen der Frauen. Ein Lexikon. München: Deutscher Taschenbuch Verlag 1995. (dtv. 30484). ISBN 3-423-30484-7

Sinnvermittlung und Weltdeutung durch Mythos und Mythen

Mit der These, daß Menschen (keine) Mythen brauchen, setzen sich Kodakos (1993), bezogen auf den Bereich Bildung, und Ahrens (1995), bezogen auch den Bereich Politik, auseinander.

Nach Ausführungen zur Geschichte des pädagogischen Mythosdiskurses und einer kritischen Betrachtung des Stellenwerts und der didaktischen Berechtigung von Mythen in der Schule kommt Kodakos (1993) in einer „Gegenüberstellung der bildungspolitischen und didaktischen Forderungen bezüglich der Mythen und der Forderungen der Theorien der werdenden Person“ zu der Feststellung, daß Mythen „als Bildungsmittel zumindest aus dem Deutschunterricht in der heutigen Schule nicht wegzudenken“ sind und verweist auf die „ermutigende Funktion des Mythos, der dem Schüler zeigt, daß seine existentiellen Fragen menscheitsimmanent sind, und noch mehr, daß seine Antworten, ob sie mit der Wissenschaft nun übereinstimmen oder nicht, seit jeher vom Menschen gegeben wurden.“

In Auseinandersetzung mit zahlreichen fachdidaktischen Veröffentlichungen zum Märchen – Mythen werden dort nur gelegentlich berücksichtigt – arbeitet er die folgende Position heraus: „Die Beschaffenheit der Mythen läßt keinen Zweifel offen, daß sie im Grundschulalter den psychisch-geistigen Bedürfnissen des Kindes weitgehend entspricht. In diesem Alter werden Mythen ‘unreflektiert’, vom Kind uninterpretiert erlebt; hier finden wir die erste Phase der Rezeption der Mythen (...), die den Mythen ganzheitlich gerecht wird. In der Adoleszenz, der Entwicklungsphase des Ernstes und der Reflexion, können Mythen differenzierter behandelt werden (...). Während der Jahre dazwischen können Mythen nicht leicht sinnvoll eingesetzt werden“ (216/217).

Aufschlußreich im Hinblick auf Rezeptionsweisen von mythischen Erzählungen durch Kinder und Jugendliche ist der im Anhang versteckte „Erfahrungsbericht“

(233-250). Im Grundschul- und Gymnasialunterricht wurden Beispiele für antike Mythen erzählt oder (vor)gelesen und anschließend die Reaktionen und Äußerungen der Schülerinnen und Schüler dokumentiert. Dabei kamen u.a. die Vermittlung durch Bildmedien und durch Medienverbundsysteme zur Sprache, aber auch Fragen nach der Entstehung und Funktion alter und neuer Mythen.

Ausgehend von der These, daß „der Mythos des Rassismus (...) die Ideologie par excellence einer sich selbst entfremdenden Moderne“ sei, zeichnet Ahrens (1995) die Transformation des Mythischen vom weltgestaltenden Prinzip zum Instrument moderner Ideologie nach. Der Verweis auf einen „transzendenten, übergeschichtlichen, schicksalsstiftenden Mythos“ unter Reaktivierung überwunden geglaubter Mythologeme dient dem sinnkonstituierenden Zweck, „entgegen der modernen Individualisierung und Autonomisierung, kollektive Identitäten wiederherzustellen und diese (...) durch deren Verankerung im naturhaft Gegebenen als unabänderlich und ewig zu etablieren“ (77). Die auf mythologische Gewißheiten rekurrierende Weltdeutung des Rassismus bildet nach und nach ihren eigenen Diskurs aus und ist damit „für rationale Argumentationen und Überzeugungen kaum mehr zugänglich“ (9). Handeln und Sprache verlieren nach Ansicht von Ahrens ihre soziale Funktion, wo der instrumentalisierte Mythos „seinen eigenen Diskurs zur Präformierung von Welt entfaltet und sich damit vor das einzelne Bewußtsein setzt“ (119), dem damit statt der befreienden Kraft des ursprünglichen Mythos und den Möglichkeiten aufgeklärter Rationalität lediglich die Kultivierung von Inszenierung und Ritual beim Umgang mit der unübersichtlichen Gegenwart bleiben.

Ahrens, Jörn: Rassismus und Mythologie. Zum Zusammenhang von Rassismus und mythologischer Weltdeutung. Köln: PapyRossa 1995. (PapyRossa-Hochschulschriften. 8). ISBN 3-89438-100-0

Kodakos, Anastassios: Menschen brauchen Mythen. Eine Studie zum Bildungswert des Mythos. Stuttgart: Kuolt 1993. (Helfant-Edition). ISBN 3-929030-90-X

„Gerade das Moment des ursprünglichen Mythos, sein befreiendes Element wie auch die Akzeptanz des Nichtverständlichen und Intuitiven, (könnte) ein höchst brauchbares Korrelat zu einer aufgeklärten Vernunft sein, worin auch das Nichtidentische selbst noch seine Heimat finden könnte, als Teil des Phantastischen, nie wirklich assimilierbaren Wirklichen innerhalb der Realität“ (Ahrens 1995, 147).

Mythos und Mythen mit philosophischen Diskurs

„In der Unmittelbarkeit des Mythos wird (...) das ‘Einst’, von dem berichtet und erzählt wird, im ‘Jetzt’ erfahren. Noch in der Beschäftigung und Auseinandersetzung mit dem Mythos scheint etwas von dieser Struktur auf: Sie ist sowohl historiographische Vergewisserung eines Vergangenen, Vorzeitigen, wie auch Gegenwartsdiagnose“ (Geyer 1996, 8).

Brisson, Luc: Einführung in die Philosophie des Mythos. Bd. 1: Antike, Mittelalter und Renaissance. Darmstadt: Wissenschaftliche Buchgesellschaft 1996. ISBN 3-534-10112-X

Jamme, Christoph: Einführung in die Philosophie des Mythos. Bd. 2: Neuzeit und Gegenwart. Darmstadt: Wissenschaftliche Buchgesellschaft 1991. ISBN 3-534-10113-8

Jamme, Christoph: „Gott an hat ein Gewand“. Grenzen und Perspektiven philosophischer Mythos-Theorien der Gegenwart. Frankfurt am Main: Suhrkamp 1991. ISBN 3-518-58095-7

„Vor allem in der philosophischen Diskussion der letzten Jahre begegnet ein über die Vorbildfunktion des archaischen Mythos noch hinausgehender und gleichsam zusätzlich erweiterter Mythosbegriff, der zum Beispiel nach Mythen im Alltag fragt, die Literatur und die schönen Künste als aufgeklärte Polymythie am Ende des abendländischen Einheitsdenkens begreift, den ‘Monomythos’ (...) des Christentums der Logozentrismuskritik des postmodernen Denkens unterwirft oder aber eine ideologische Indienstnahme des Mythos vorbereiten hilft“ (Geyer 1996, 9).

Barthes, Roland: Mythen des Alltags. Neuaufl. Frankfurt am Main: Suhrkamp 1988. (edition suhrkamp. 92). ISBN 3-518-10092-0 [dt. zuerst 1964]

Blumenberg, Hans: Arbeit am Mythos. Sonderausg. Frankfurt am Main: Suhrkamp 1996. ISBN 3-518-40836-4 [zuerst 1979]

Hübner, Kurt: Die Wahrheit des Mythos. München: Beck 1985. ISBN 3-406-30773-6

Lévi-Strauss, Claude: Mythos und Bedeutung. Frankfurt am Main: Suhrkamp 1995. (Bibliothek Suhrkamp. 1197). ISBN 3-518-22197-3 [dt. zuerst 1980]

Sammelbände mit Beiträgen aus verschiedenen Wissenschaftsdisziplinen

Binder, Gerhard; Effe, Bernd (Hrsg.): Mythos. Erzählende Weltdeutung in Spannungsfeld von Ritual, Geschichte und Rationalität. Trier: Wissenschaftlicher Verlag 1990. (Bochumer Altertumswissenschaftliche Colloquien. 2). ISBN 3-922031-88-9

Bohrer, Karl Heinz (Hrsg.): Mythos und Moderne. Begriff und Bild einer Rekonstruktion. Frankfurt am Main: Suhrkamp 1982. (edition suhrkamp. 1144). ISBN 3-518-11144-2

Bürger, Christa (Hrsg.): „Zerstörung, Rettung des Mythos durch Licht“. Frankfurt am Main: Suhrkamp 1986. (edition suhrkamp. 1329). ISBN 3-510-11329-1

Graf, Fritz (Hrsg.): *Mythen in mythenloser Gesellschaft. Das Paradigma Roms*. Stuttgart: Teubner 1993. ISBN 3-519-07413-3

Greiner-Kemptner, Ulrike; Riesinger, Robert F. (Hrsg.): *Neue Mythographien. Gegenwartsmymen in der interdisziplinären Debatte*. Wien: Böhlau 1995. (Nachbarschaften, Humanwissenschaftliche Studien. 5). ISBN 3-205-98375-0

Kemper, Peter (Hrsg.): *Macht des Mythos – Ohnmacht der Vernunft?* Frankfurt am Main: Fischer 1989. (Fischer Taschenbuch, Sozialwissenschaft. 6643). ISBN 3-596-26643-2

Schlesier, Renate (Hrsg.): *Faszination des Mythos. Studien zu antiken und modernen Interpretationen*. Basel; Frankfurt am Main: Stroemfeld; Roter Stern 1985. ISBN 3-87877-236-X

Schrödter, Hermann (Hrsg.): *Die neomythische Kehre. Aktuelle Zugänge zum Mythischen in Wissenschaft und Kunst*. Würzburg: Königshausen und Neumann 1991. ISBN 3-88479-550-3

Mythos und Mythen im literaturwissenschaftlichen Diskurs

Die „Mythenrenaissance“ in der deutschsprachigen Literatur der achtziger und neunziger Jahre ist – wie bereits die Literaturverzeichnisse der im folgenden verzeichneten Veröffentlichungen belegen – Gegenstand zahlreicher themen-, werk- oder autorbezogenen literaturwissenschaftlichen Untersuchungen. An drei Beispielen sollen Vorgangsweisen und Fragestellungen vorgestellt werden, die Anregungen für eine Beschäftigung mit literarischer Mythenrezeption und -produktion im Deutschunterricht bieten können.

Die methodenkritische Untersuchung der literaturwissenschaftlichen Mythen- deutung der Moderne von Nieden (1996) gewährt Einblick in die vielfältigen methodischen Zugriffsmöglichkeiten bei der Erforschung mythischer und mythologischer Dichtung. Die „Psycho-Logik des Mythos“ beschäftigt sich mit psychoanalytischer und psychologischer Textinterpretation und Mythostheorie sowie mit dem Beitrag einer Psychologie der literarischen Form zur Deutung mythischer und mythologischer Texte. Die „Mytho-Logik des erzählten Inhalts“ sucht Zugänge durch themen-, autor- und epochenspezifische Mythokritik. Die „Mytho-Logik der erzählenden Form“ berücksichtigt als formale Mythokritik sowohl strukturelle als auch gattungstypologische, sprachphilosophische und kommunikationstheoretische Ansätze.

„Formen der Arbeit am Mythos, Bauformen mythisierenden Erzählens sowie deren Einbettung in ästhetische und poetologische Konzeptionen“ stehen im Zen-

trum der Untersuchungen von Gottwald (1996), „die ebenso um Einordnung in zeitgenössische philosophische und theologische sowie mythologische Diskurse bemüht sind. Dabei geht es sowohl um eine möglichst breite Diskussion des Begriffs ‘Mythos’, der – im Zusammenhang mit theoretischen Bemühungen des Mythos-Forschung – für eine literaturwissenschaftliche Untersuchung fruchtbar gemacht werden soll, als auch um eine Erweiterung der diesbezüglichen Verstehenskategorien zur Erfassung metaphysischer und neoreligiöser Felder in literarischen Werken“.

„Ein Focus für die Bestandsaufnahme deutsch-deutscher Literatur der letzten Jahre kann (...) der Umgang mit dem Mythos sein: zwischen Remythisierung, Verzicht auf Aufklärung, Wendungen zum Irrationalen, zum Esoterischen, mythischer Redeform als Ersatz für den die Dinge bezeichnenden Diskurs und Verklärung und Freisetzung der Phantasiekräfte, Entschlüsselung menscheitsrelevanter Rätsel, Erzählung des ‘Kollektiv-Unbewußten’, Modellhaftigkeit menschlichen Handelns, um nur einige zentrale Funktionen des Mythosgebrauchs in der Literatur zu nennen, liegen poetische Bewegungen und zeitgeschichtliche Schnittstellen, die es auszumachen gilt“ (Georg 1996, 1).

Für Georg (1996) stellt die Art und Weise des Umgangs mit dem Mythos, ein wesentliches Paradigma für die Situation der deutschsprachigen Literaturen dar, wobei österreichische Autoren und Autorinnen – wie einem verborgenen Mythos verpflichtet – der Literatur der Bundesrepublik zugerechnet werden. Einer differenzierten Auseinandersetzung mit verschiedenen Mythostheorien („Auf der Suche nach einem Standort“) folgt die auch als Beitrag zur Zeitgeschichte verstandene, vergleichende Untersuchung „spezifisch ästhetischer Wirkungsweisen von Mythosadaption und Mythosrezeption“ in der Literatur der DDR und der BRD, deren wesentlicher Unterschied durch die Wahl des Titels „Modell und Zitat“ angedeutet ist, die aber auch eine deutliche Annäherung erkennen lassen: „Zum einen durchzog eine grundlegende Zivilisationskritik die hier untersuchten Werke wie ein Ariadnefaden. (...) Zum anderen wurde (...) im Mythos nach dem ‘Utopiefähigen’ gesucht. Gefunden wurde der mythisch-geschichtliche Ort, der mythische Raum (...) und, dies gilt für nahezu alle hier untersuchten Werke, der künstlerische Ausdruck, der Bereich der Ästhetik als Gegenwelt zum Bestehenden, ein Bereich der durch Zitate mythologischer Figurationen und mythischer Sprach-Fügungen angereichert wurde. (...) In dieser Bestrebung suchten Autoren erzählerisches Material aus dem Mythos heraus und folgten mythopoetischen Denk- und Erkenntnisweisen. (...) Einer Renaissance des Mythos folgt die Reflexion auf den Eigenwert des Ästhetik“ (330/31).

Georg, Sabine: Modell und Zitat. Mythos und Mythisches in der deutschsprachigen Literatur der 80er Jahre. Aachen: Shaker 1996. (Sprache & Kultur). ISBN 3-8265-1718-0

Gottwald, Herwig: Mythos und Mythisches in der Gegenwartsliteratur. Studien zu Christoph Ransmayr, Peter Handke, Botho Strauß, George Steiner, Patrick Roth und Robert Schneider. Stuttgart: Heinz 1996. (Stuttgarter Arbeiten zur Germanistik. 333). ISBN 3-88099-337-8

Kiel, Martin: Nexus. Postmoderne Mythenbilder. Vexierbilder zwischen Spiel und Erkenntnis. Mit einem Kommentar zu Christoph Ransmayrs „Die letzte Welt“. Frankfurt am Main: Lang 1996. (Europäische Hochschulschriften, R. 1. 1566). ISBN 3-631-30055-7

Nieden, Birgit zur: Mythos und Literaturkritik. Zur literaturwissenschaftlichen Mythendeutung der Moderne. Münster: Waxmann 1993. (Internationale Hochschulschriften). ISBN 3-89325-132-4

Rosenkranz-Kaiser, Jutta: Feminismus und Mythos. Tendenzen in Literatur und Theorie der achtziger Jahre. Münster: Waxmann 1995. ISBN 3-89325-367-X

Schuscheng, Dorothe: Arbeit am Mythos Frau. Weiblichkeit und Autonomie in der literarischen Mythenrezeption Ingeborg Bachmanns, Christa Wolfs und Gertrud Leuteneggerts. Frankfurt am Main: Lang 1987. (Europäische Hochschulschriften, R. 1. 1006). ISBN 3-8204-0974-2

Waschescio, Petra: Vernunftkritik und Patriarchatskritik. Mythische Modelle in der deutschen Gegenwartsliteratur. Bielefeld: Aisthesis 1994. ISBN 3-925670-85-8

Wilke, Sabine: Poetische Strukturen der Moderne. Zeitgenössische Literatur zwischen alter und neuer Mythologie. Stuttgart: Metzler 1992. ISBN 3-476-00819-3

„Die postmoderne Variante der Faszination für den Mythos liegt in unterschiedlichen Akzentuierungen des Gegenstandes selbst begründet: Der Mythos wird als (gegenwärtige) Kritik an der (gegenwärtigen) Übermacht des Vernunftdenkens gelesen. Das Motiv der Grenzüberschreitung, das die Postmoderne interessiert, wird im Mythos wiedergefunden: Sinnlichkeit/Traum und Wirklichkeit treten sich in kaum voneinander zu differenzierender Weise gegenüber“ (Georg 1996, 76).

Materialien zu alten und neuen Mythen in Literatur, Medien und Populärkultur

„Menschen leben aus Traditionen und Symbolen, die durch Mythen in Literatur und Kunst, Musik und Brauchtum, aber auch durch moderne Alltagsbereiche wie Werbung und Unternehmenskultur vermittelt werden“ (Helmes/Weiher 1995, 6).

Alte und neue Mythen in literarischen Texten

Antikerezeption in der deutschsprachigen Literatur der Gegenwart. Der altsprachliche Unterricht 36.1994, H. 2.

Riedel, Volker: Antikerezeption in der Literatur der Deutschen Demokratischen Republik. Berlin: Akademie der Wissenschaften der DDR 1984.

Seidensticker, Bernd: Zur Antikerezeption in der deutschen Literatur nach 1945. Gymnasium 98.1991, 420-453.

Seidensticker, Bernd: Exempla. Römisches in der literarischen Antikerezeption nach 1945. Gymnasium 101.1994, 7-42.

Einen Eindruck von der Vielfalt der literarischen Mythenrezeption im Laufe der Jahrhunderte am Beispiel jeweils eines bekannten Mythos vermitteln die beiden ähnlich aufgebauten Textsammlungen Storch/Damerau (1995) und Storch (1997), die eine gute Grundlage für Lektüre, Deutung und Reflexion bieten.

Olbrich, Wilfried (Hrsg.): Antike Mythen in moderner Prosa. Stuttgart: Reclam 1986. (Universal-Bibliothek, Arbeitstexte für den Unterricht. 9593). ISBN 3-15-009593-X

Storch, Wolfgang; Damerau, Burghard (Hrsg.): Mythos Prometheus. Leipzig: Reclam 1995. (Reclam-Bibliothek. 1528). ISBN 3-379-01528-8

Storch, Wolfgang (Hrsg.): Mythos Orpheus. Leipzig: Reclam 1997. (Reclam-Bibliothek. 1590). ISBN 3-379-01590-3

„Ein Mythos enthält das, was den Menschen in einer bestimmten Kultur neu, unverständlich oder wichtig ist. Es liegt also nahe, die Mythen von heute in den Medien zu suchen“ (Busse 1996, 64).

Alte und neue Mythen in verschiedenen Medien

Formen und Möglichkeiten der „Weltdeutung und Sinnvermittlung“ (Helmes/Weiher 1995) durch traditionelle und neue, offensichtliche und verborgene Mythen in der Gegenwart lassen sich mithilfe der Beiträge in Helmes/Weiher (1995) und des Analysemodells von Busse (1996) im Unterricht nicht nur diskutieren und nachvollziehen, sondern auch erproben und entdecken. Dabei können literarische und historische Bezüge bei Rezeption und Produktion ebenso hergestellt werden wie mediale und ökonomische (Marketing mit dem Tell-Mythos).

Musikvideos sind nach Busse (1996) Illustrationen populärer Musik, deren künstlerische und ästhetische Funktionen mit kommerziellen Absichten verbunden sind. Als Visualisierungen von Musik und Text erzählen sie sehr oft Geschichten und bieten insbesondere Identifikationsmöglichkeiten mit den Stars und den dargestellten Gefühlen und Stimmungen. In ihrer Untersuchung von rund 320 Musikvideos, von denen 35 genauer analysiert werden, arbeitet die Autorin mythische Motive, Elemente und Themen heraus, die sich zu „unbenannten, also unreflektierten Mythen“ zusammenfügen lassen. Bei der Suche nach solchen Mythen, die der Musikvideokultur im ganzen zugrundeliegen und deren Weltbild und -verständnis prägen, muß unterschieden werden „zwischen alten Mythen als einer Art Requisitenkammer zur freien Verwendung und solchen, die damals wie heute einen mythischen Gehalt haben“. Zu beachten ist dabei einerseits auch, „daß die Nacherzählung eines Themas der klassischen Mythologie (als benannten Mythos) nicht notwendigerweise mit einem präsenten (unbenannten) Mythos gleichzusetzen ist, sondern nur als Hinweis dienen kann“ (65/66) und daß andererseits manche Mythen „speziell an die Lebensform in einer mediatisierten Welt und an das Phänomen der Popkultur gebunden sind“ (166). Anknüpfungspunkte für eine Beschäftigung mit dem Hintergrund, der Methode und den Ergebnissen der Analyse im Unterricht bieten beispielsweise Darstellungen von Mythen, die spielerisch und experimentell mit den Möglichkeiten der elektronischen Medien umgehen, also Themen wie Liebe im Internet oder Cyberspace, Beherrscher der Computerwelt als Helden, Unsterblichkeit durch mediale Reproduzierbarkeit oder Weltschöpfung durch Kombination und Vernetzung von Medien.

Busse, Tanja: Mythos in Musikvideos. Weltbilder und Inhalte von MTV und VIVA. Münster: Lit 1996. (Kommunikationsökologie. 3). ISBN 3-8258-3117-5

Csobádi, Peter u. a. (Hrsg.): Antike Mythen im Musiktheater des 20. Jahrhunderts. Anif, Salzburg: Müller-Speiser 1990. (Wort und Musik. 7). ISBN 3-85145-008-6

Csobádi, Peter u. a. (Hrsg.): Mythen der Neuzeit. Faust und Don Juan. Anif, Salzburg: Müller-Speiser 1992. (Wort und Musik. 18). ISBN 3-85145-018-3

Helmes, Marion M.; Weiher, Gabriele C. (Hrsg.): Mythen in Moderne und Postmoderne. Weltdeutung und Sinnvermittlung. Berlin: Weidler 1995. ISBN 3-925191-70-4

Müller, Ulrich; Wunderlich, Werner (Hrsg.): Herrscher, Helden, Heilige. St. Gallen: UVK, Fachverlag für Wissenschaft und Studium 1996. (Mittelalter-Mythen. Bd. 1). ISBN 3-908701-03-1

Angekündigt: Bd. 2: Dämonen, Monster, Fabelwesen; geplant: Bd. 3: Magier, Verführer, Schälke; Bd. 4: Künstler, Dichter, Gelehrte; Bd. 5: Burgen, Länder, Landschaften; Bd. 6: Symbole, Zeichen, Allegorien; Bd. 7: Theoretiker des Mythos.

Die Suche nach Veröffentlichungen zu einzelnen Mythen wurde für die vorliegende Auswahlbibliographie nicht systematisch betrieben. Die folgenden Einträge haben sich aus der Auswertung der aufgenommenen Bücher und Aufsätze ergeben und sind lediglich Beispiele, die wegen ihres Themas oder ihrer Vorgangsweise (Tell, Dschinni, Casanova) für den Deutschunterricht geeignet erscheinen.

Mythos und Utopie. Andeutungen eines literarischen und kulturellen Phänomens im 20. Jahrhundert. Der Ausstellungskatalog.



Ein sehr profunder Katalog begleitete die Ausstellung „Mythos und Utopie“ (Mai 1997) im Stifter-Haus in Linz. Die Aufsätze von Christian Schacherreiter, Wendelin Schmidt-Dengler, Karlheinz Töchterle, Herwig Gottwald, Markus Kreuzwieser und Wolfgang Müller-Funk sind weit mehr als Kommentare zu den gezeigten Bildern und Dokumenten, es sind anregende und lesenswerte Essays. (Bestellungen Adalbert-Stifter-Institut des Landes Oberösterreich, Adalbert-Stifter-Platz 1, A-4020 Linz)

Didaktische Materialien zur Ausstellung (= GERM2/97).

Die von Christian Schacherreiter zusammengestellte Broschüre bietet Definitionen, Materialien und Arbeitsanregungen zu den Bereichen „Der männliche Held“, „Sozialistische Utopie“, „Mythos und Nationalsozialismus“, „Matriarchat“ sowie „Mythen bei Peter Handke“. (Bestellungen: Arge GermanistInnen, BORG Linz, Honauerstraße 24, A-4020 Linz)

Einzelne Mythen oder mythologische Gestalten

Althaus, Steven; Toepper, Arne Erik: *Star Trek* – Raumschiff Enterprise. Oder To Boldly Go Where No Man Has Gone Before. In: Helmes/Weiher, Hg. (1995), 217-238.

Burtscher, Johannes; Kremmel, Dietmar; Lederle, Oliver: *Wilhelm Tell*. Zwischen Nationalmythos und Marketing. In: Helmes/Weiher, Hg. (1995), 103-124.

Eco, Umberto: Der Mythos von *Superman*. In: Eco, Umberto: Apokalyptiker und Integrierte. Zur kritischen Kritik der Massenkultur. Frankfurt am Main: Fischer 1984. 187-222.

Ehrismann, Otfried: *Siegfried*. Ein deutscher Mythos? In: Müller/Wunderlich, Hg. (1996), 367-387.

Helmes, Marion; Weiher, Gabriele C.: *Faust*. Ein Mythos der Postmoderne? In: Helmes/Weiher, Hg. (1995), 47-70.

Krohn, Rüdiger: „Richardes lob gemêret war mit hôher werdekeit“. Der *Löwenherz*-Mythos in Mittelalter und Neuzeit. In: Müller/Wunderlich, Hg. (1996), 133-153.

Kühnel, Jürgen: *Faust* und *Don Juan*. Europäische Mythen der Neuzeit. In: Csobádi, Hg. (1992), 31-57.

Kuster, Kathrin: *Casanova*. Gestern und heute. In: Helmes/Weiher, Hg. (1995), 125-145.

Lindow, Yvonne: *Dschinni*. Oder der Traum vom märchenhaften Helfer. In: Helmes/Weiher, Hg. (1995), 29-46.

Matthiesen, Kai: *Prometheus*. Antiker Mythos und ökonomische Sinndeutung. In: Helmes/Weiher, Hg. (1995), 11-27.

Oberlack, Ulrike; Schubert, Volker: *Merlin* und die *Artusrunde*. Utopie und Führungsmodell? In: Helmes/Weiher, Hg. (1995), 71-101.

„Vor einer Gefahr im pädagogischen Umgang mit (...) Mythen muß man freilich mit Nachdruck warnen: Man hüte sich davor, das mythische Potential eines Textes, seine fruchtbare Vieldeutigkeit, seine dysfunktionale Phantastik und Umständlichkeit dadurch zu zerstören, daß man auf dem Weg der Analyse versucht, den Sinn mythischer Botschaften eindeutig festzulegen und den Mythen ein *fabula docet* als Gebrauchsanweisung zu entnehmen. Wer auf diese Weise die Mythen reduziert, bis sie in die Welt der diskursiven Wahrheiten passen, der bringt sie um ihre psychologische Wirksamkeit und damit um ihre moderne Funktion. Märchen und Mythen leben letzten Endes nicht vom Analysieren, sondern vom Erzählen und vom Anhören“ (Barié 1980, 24).

✍ Friedrich Janshoff ist Spezialist für Bibliographisches und freier Mitarbeiter der »ide«;
Moosburgerstraße 47, 9201 Krumpendorf.

AUSSER DER REIHE

Andrea Kunne

Ein Kampfplatz der Ideologien?

Literaturgeschichten und Anthologien für die
gymnasiale Oberstufe in Österreich

Während der Frankfurter Buchmesse des Jahres 1995 mit dem Schwerpunkt Österreich veröffentlichte die niederländische Tageszeitung ›NRC Handelsblad‹ die Übersetzung eines Texts von Josef Haslinger, in dem dieser das in Österreich herrschende Verhältnis von Literatur und Politik mit dem deutschen konfrontiert. Da heißt es dann ins Deutsche rückübersetzt: „Die Deutschen hatten das Pech, mit Richard von Weizsäcker einen Präsidenten zu haben, der die Wahrheit sagte. Das ist für die Literatur nicht sehr fruchtbar“. Dagegen hatten die Österreicher das Glück, mit Kurt Waldheim einen „unbedeutenden“, politisch jedoch äußerst kontroversiellen Präsidenten zu haben: „Seine Aussage, als Offizier der deutschen Wehrmacht nur seine Pflicht getan zu haben, bedeutete die Geburt einer neuen österreichischen Literatur.“¹ Schon vor diesem von Haslinger angesprochenen Moment hatte die Literatur die Geschichte des 20. Jahrhunderts in Österreich auf andere Weise erzählt als die offizielle Historiographie. Erst nachher entstand auch in Politik und Geschichte die Bereitschaft zur Reflexion über die eigene Vergangenheit und wurde auch die literarische Sicht auf die historischen Ereignisse in zunehmendem Maße rezipiert. Das Interesse meiner Arbeit ist es, zu untersuchen, inwiefern diese Reflexionsbereitschaft über den Literaturunterricht in der Oberstufe der Allgemeinbildenden Höheren Schulen, wo die Bekanntschaft mit der kulturellen Vermittlung ihren Anfang nimmt, festzustellen ist.

Das Unterrichtsfach Deutsch im Jahre 1945

Zu Beginn des Schuljahrs 1945/46 sah das österreichische Ministerium für Unterricht, das damalige „Staatsamt für Volksaufklärung, für Unterricht und Erziehung und für Kultusangelegenheiten“, sich gezwungen, für das Fach Deutsch, das bis zum Ende der alliierten Besatzung im Jahre 1955 „Unterrichtssprache“ heißen sollte, auf Lehrpläne aus den Jahren 1928 und 1930 zurückzugreifen.² Das war symptomatisch für die Tendenz im Nachkriegs-Österreich, die unmittelbare Vergangenheit nicht zu reflektieren und stattdessen an weniger belastete Perioden aus der (Literatur-)Geschichte anzuknüpfen.³ Die „Klassik“ schloß noch am ehesten an Stichwörter wie „Erziehung zu Österreich“ und „Bekenntnis zur Demokratie“ an, die die neuen „Säulen des Unterrichts“ bildeten. Schließlich betrachteten viele die „Klassik“ als die „glänzendste Epoche“ des Geisteslebens und demnach als den festen Kern des literarischen Kanons, obwohl die Bekanntheit mit dem humanitären Charakter dieser Strömung nicht hatte verhindern können, daß der Aufstieg des Nationalsozialismus in den 30er Jahren von so vielen begrüßt worden war.⁴

Das offizielle und das literarische Gedächtnis: der Zweite Weltkrieg und der österreichische Schulkanon

Das kulturelle Leben nach 1945 ist stark geprägt von den historischen Entwicklungen der vorhergehenden Jahre. Allein schon der „Anschluß“ läßt mehrere Interpretationen zu. Offiziell galt Österreich als das erste Opfer von Hitlers Aggressionspolitik, das von den Alliierten befreit werden müsse: ein Ergebnis der „Moskauer Deklaration“ vom Oktober 1943. Gleichzeitig aber hatte es genügend Anhänger von Hitlers NS-Politik gegeben, um diese „Opfer-Theorie“ falsifizieren zu können.⁵ Gerade der daraus entstandene Zwiespalt (als das erste von Hitler besetzte Land nicht über Schuld oder Mitschuld diskutieren zu brauchen⁶, während zum selben Zeitpunkt ehemalige Nazis wichtige Positionen im politischen und kulturellen Leben innehatten) sollte das literarische Leben noch lange nach dem Zweiten Weltkrieg bestimmen. Was die Repräsentanz in den Schulbüchern betrifft, bedeutete dies konkret, daß neben den bereits genannten „Klassikern“ auch überzeugte Anhänger des Dritten Reichs zum Kanon gerechnet wurden – ohne daß ihre Rolle vor 1945 in Frage gestellt wurde.

Zwar wurden kurz nach dem Zweiten Weltkrieg ein paar Neuerungen im Bereich des Schulkansons eingeführt, aber diese gingen nicht sehr weit. So wurde die Erweiterung des Kanons um Werke aus der Weltliteratur, Teil der 1946 eingeführten „Provisorischen Lehrpläne“, weniger durch didaktische Überlegungen als durch die Anwesenheit der Alliierten motiviert. Die „Weltliteratur“ beschränkte sich denn auch auf Übersetzungen amerikanischer, englischer, französischer und russischer Literatur. Die Besinnung auf die eigene literarische Tradition, d. h. auf Schriftsteller wie Raimund, Grillparzer, Nestoy, Stifter, Ebner-Eschenbach, Rosegger, Hofmannsthal,

Schnitzler, Zweig, Werfel oder Roth, wurde überlagert von dem Wunsch, die Jahre zwischen 1938 und 1945 als eine Periode unter fremder Herrschaft zu beurteilen. Auch die antikommunistische Haltung während des Kalten Kriegs hat den Kanon stark beeinflusst: Österreichische Autoren, die bei ihren Lesern patriotische Gefühle zu wecken wußten, kamen besser davon als marxistisch engagierte Autoren wie etwa Bertolt Brecht, über den bis in die 60er Jahre ein Boykott verhängt worden war.⁷ In diesem Kontext ist es kaum verwunderlich, daß sich die 1946 aufgestellte „Liste der gesperrten Autoren und Bücher“, auf der ehemalige deutschnationale, konservative und nationalsozialistische Autoren wie Erna Blaas, Mirko Jelusich, Erwin Guido Kolbenheyer, Max Mell, Josef Friedrich Perkonig, Friedrich Schreyvogel, Franz Spunda und Franz Tumlner figurierten, in der Praxis schon bald als eine Farce erwies.⁸ Wie Karl Müller nachgewiesen hat⁹, wurde den genannten Autoren, die 1938 dem Einmarsch der deutschen Truppen zugestimmt hatten¹⁰, bereits wenige Jahre später eine Reintegration in das literarische Leben zuteil. Sie hatten neben historischen bzw. historisch-biographischen Romanen hauptsächlich katholisch orientierte „Heimat“- bzw. „Gott-und-Boden“-Romane¹¹ verfaßt und damit „die eigentliche – d. h. völkische – Literaturtradition Österreichs“ vertreten¹², die sich gegen die zu einem Großteil von jüdischen Schriftstellern getragene Literatur der Moderne kehrte. Der Durchschnittsleser konnte nur mit dem erstgenannten Genre etwas anfangen. Daß dies den kulturellen und politischen Machthabern besonders gefällig sein mußte, geht aus der Tatsache hervor, daß auffallend viele „völkische“ Autoren literarische und kulturelle Preise erhielten. Waggenerl und Perkonig erhielten schon während des „Ständestaats“ den „Würdigungspreis“ (1934/1935); Kolbenheyer war Goethepreisträger und gehörte als „gottbegnadeter Künstler“ zur „Literaturprominenz des Dritten Reiches“.¹³ Auch nach 1945 änderte sich nur wenig an der Anerkennung dieser Autoren: Mell erhielt 1951 den „Peter-Rosegger-Preis des Landes Steiermark“, Schreyvogel 1970 den „Preis der Stadt Wien“¹⁴ – deutliche Beispiele von Kontinuität auf der institutionellen Ebene.¹⁵

In Übereinstimmung mit dieser Kontinuität wurde der dubiose Hintergrund der genannten Schriftsteller, Zeitgenossen von Karl Kraus, Robert Musil und Hermann Broch, in den Schulbüchern nicht erwähnt. So konnte es passieren, daß noch 1955 eine Schriftstellerin wie Paula Grogger (von Musil anlässlich des Erscheinens ihres Romans »Das Grimmingtor« 1926 mit Distanz wahrgenommen¹⁶) auf der Leseliste der Maturaklasse zwischen den beiden jüdischen Autoren Jakob Julius David und Franz Werfel aufgeführt wurde.¹⁷ Diese Liste war ein Resultat der bereits genannten provisorischen Lehrpläne, die 1946 entworfen und bis auf wenige stilistische Verbesserungen 1955 übernommen wurden: ein weitgehend vorgeschriebener Kanon, der der individuellen Auswahl von Lehrer und Schüler nur geringen Spielraum ließ. Betrachten wir eine Literaturgeschichte aus jener Zeit (Werner Tschulik: »Die österreichische Dichtung im Rahmen der Weltliteratur«), dann finden wir die Namen von

mit dem Naziregime sympathisierenden Autoren (Franz Karl Ginzkey, Enrica von Handel-Mazzetti, Max Mell, Joseph Georg Oberkofler, Josef Friedrich Perkonig, Friedrich Schreyvogel, Karl Heinrich Waggenerl) in Kapiteln wie „Der österreichische Symbolismus“, „Die österreichische Heimatkunst“, „Der österreichische Halbexpressionismus“ und „Neuer Realismus in Österreich“. In vergleichbarer Weise stellen in derselben Zeit entstandene Anthologien¹⁸ Schriftsteller mit einem nationalsozialistischen Hintergrund (Richard Billinger, Franz Karl Ginzkey, Paula Grogger, Enrica von Handel-Mazzetti, Josef Leitgeb, Max Mell, Franz Nabl, Karl Schönherr, Josef Weinheber) neben andere. Der Rahmen, innerhalb dessen das geschieht, ist überwiegend thematisch orientiert, mit Kapiteln wie „Aus Heimat und Fremde“, „Vom Sinnen und Trachten des Menschen“, „Leben und Schaffen in Stadt und Land“, „Auf den Brettern, die die Welt bedeuten“¹⁹. In Teil IV des »Lesebuchs der Weltliteratur« werden die genannten Autoren nach Genres und Strömungen eingeteilt: „Neue Heimatkunst“, „Neuklassizismus und Neuromantik“. Dabei werden sie als Verfasser von Naturlyrik, von christlich-katholischer Literatur, von historischen Romanen und christlichen Mysterienspielen und von Heimatromanen gerühmt. Aus dem Verschweigen des historisch-politischen Kontextes dieser Schriftsteller spricht eine deutlich regressive Tendenz, während zur gleichen Zeit die Reflexion über die Vergangenheit in Deutschland in vollem Gange ist.

Unbeeinflusst von Veränderungen des Zeitgeistes ...

In der Literaturgeschichte »Aus der Geschichte der Dichtung« sowie in der dazugehörenden Anthologie »Aus dem Reichtum der Dichtung«, die beide in den 60er Jahren in der Oberstufe der AHS benutzt wurden²⁰, wird die Wahl der in Band V: »Vom Naturalismus bis zur Gegenwart« behandelten Autoren ebensowenig problematisiert. Hier stoßen wir auf Richard Billinger, Bruno Brehm, Gertrud Fussenegger, Franz Karl Ginzkey, Maria Grengg, Paula Grogger, Enrica von Handel-Mazzetti, Mirko Jelusich, Erwin Guido Kolbenheyer, Erich Landgrebe, Josef Leitgeb, Max Mell, Franz Nabl, Joseph Georg Oberkofler, Hermann Heinz Ortner, Josef Friedrich Perkonig, Georg Rendl, Karl Schönherr, Friedrich Schreyvogel, Franz Tumlner, Karl Heinrich Waggenerl, Heinrich Suso Waldeck, Hans Watzlik, Josef Weinheber, Josef Wenter, Guido Zernatto, Julius Zerzer, Kurt Ziesel und Heinrich Zillich²¹ neben Arthur Schnitzler, Karl Kraus, Franz Werfel, Robert Musil, Hermann Broch, Paul Celan, Ilse Aichinger und Ingeborg Bachmann. Vergleicht man diese Auflistung mit den Richtlinien aus den Lehrplänen von 1967 und 1969/1970, in denen der „bleibende Wert“ der zu behandelnden Texte der deutschsprachigen (insbesondere: der österreichischen) Literatur herausgestrichen wird²², dann impliziert diese einen Hang zu Konservatismus und Affirmation, demgegenüber eine mehr kritische Reflexion der eigenen Vergangenheit notgedrungen auf der Strecke bleiben muß²³. Auch Ma-

nöwer wie die Kategorisierung von im Grunde problematischen (aber nicht problematisierten!) Autoren unter „Heimatkunst“ oder die (forcierte?) Aufgeschlossenheit angesichts der Ereignisse zwischen 1938–1945 im Kapitel „Der Weg in die Katastrophe“ können nicht verhehlen, daß hier noch immer am Mythos der Opferrolle festgehalten wird. Das letzte Kapitel aus »Reichtum«, das „Aus der Dichtung unserer Zeit“ überschrieben ist, stellt Max Mell und Gertrud Fussenegger denn auch ohne weiteres neben Jean Paul Sartre, Eugène Ionesco, Friedrich Dürrenmatt, Max Frisch, Günter Grass, Hans Magnus Enzensberger, Helmut Heissenbüttel, Ingeborg Bachmann und Ilse Aichinger.

Ein letztes Beispiel aus dieser Zeit ist Teil III der vielbenutzten »Einführung in die Literatur des deutschen Sprachraumes von ihren Anfängen bis zur Gegenwart mit besonderer Berücksichtigung des österreichischen Schrifttums« von Herbert Pochlatko, Karl Koweindl und Josef Pongratz.²⁴ Auch hier begegnet uns die (bewußte?) Naivität, mit der junge Leser eine Reihe von Namen aufgetischt bekommen. So wird die Literatur zwischen 1920 und 1945 eingeordnet unter „Neue Sachlichkeit“, aufgeteilt in „Neue radikale Sachlichkeit: 1920–1930“ und „Neue idealistische Sachlichkeit: 1930–1945“. Betrachtet man die Kapitel zur österreichischen Literatur jener Zeit, dann findet man eine unzulässige Verharmlosung historischer Hintergründe²⁵ sowie eine kritik- und kommentarlose Kombination von völlig inkompatiblen Schriftstellern: neben (den späteren Emigranten) Theodor Kramer, Ferdinand Bruckner, Joseph Roth und Hermann Broch tauchen Namen auf wie Josef Weinheber, Max Mell, Hermann Heinz Ortner, Bruno Brehm, Erwin Guido Kolbenheyer, Maria Grengg, Herbert Strutz und Friedrich Schreyvogel. Die Literatur nach 1945 erhält einen Platz in „Der Nihilismus und seine Überwindung“, wobei der Begriff „Nihilismus“ mehr aussagt über seine Benutzer als über das Konzept, worüber man spricht.²⁶ Unbeeinflusst von Veränderungen des Zeitgeistes und traditionellen, in Christentum, Humanismus und Metaphysik verankerten Themen verbunden, erfreuen sich Mell, Schreyvogel und andere noch lange nach dem Zweiten Weltkrieg großer Beliebtheit. Vergleichen wir die Autoren und die Gattungen, die sie repräsentieren, dann feiern unter dem Motto einer Weiterführung der Tradition restaurative und regressive Tendenzen Hochzeit. Unter „Lyrik aus Österreich“ finden sich Namen wie Paula von Preradovic, Ernst Schönwiese, Josef Marschall, Wilhelm Szabo, Ernst Waldinger, Johann Gunert, Friedrich Sacher, Josef Pfandler, Hans Giebisch, Ilse Ringler-Kellner, Erna Blaas, Maria Zittrauer, Paul Anton Keller, Hans Leifhelm, Julius Zerzer, Rudolf Stibill, Natalie Beer, Christine Busta, Michael Guttenbrunner, Christine Lavant, Franz Kiessling, Erich Fried, Ingeborg Bachmann, Paul Celan und Hans Carl Artmann; unter „Drama“ Siegfried Freiberg, Harald Zusanek, Hans Friedrich Kühnelt, Kurt Benesch, Erich [sic! Albert] Drach, Elias Canetti, Peter Handke, Wolfgang Bauer, Peter Turrini, Fritz Hochwälder, Rudolf Henz, Raimund Berger, Rudolf Bayr, Kurt Klinger, Kurt Becsi und Helmut Schwarz; unter „Erzählkunst der Gegen-

wart“ schließlich Reinhard Federmann, Milo Dor, Hans Lebert, Fritz Habeck, Herbert Eisenreich, Ilse Aichinger, Herbert Zand, Gert Ledig, George Saiko, Kurt Ziesel, Erika Mitterer, Johannes Urzidil, Heimito von Doderer, Peter von Tramin, Gerhard Fritsch, Gertrud Fussenegger, Imma von Bodmershof, Martina Wied, Thomas Bernhard, Peter Marginter, Gert Jonke und Barbara Frischmuth – eine äußerst heterogene Liste, die Traditionalisten mit einem unverkennbar nationalsozialistischen Hintergrund²⁷ ebenso umfaßt wie Emigranten²⁸ und/oder Verfasser von (sprach-)experimentierenden Texten (wie z. B. die Autoren der „Wiener“ oder der „Grazer“ Gruppe), die zum Teil Anschluß an internationale Strömungen gefunden haben. Und auch hier wird das der Aufnahme in das Schulbuch zugrundeliegende Selektionsprinzip nicht näher motiviert und werden inkompatible politische wie auch ästhetische Standorte über einen Leisten geschlagen.

Reform der Lehrpläne

Im folgenden möchte ich einige Aspekte beleuchten, die zur Modernisierung des Literaturunterrichts beigetragen haben. Abschließend gehe ich auf die derzeit kursierenden Literaturgeschichten und Anthologien ein.²⁹

Projektgruppen und Experimente brachten seit Beginn der 70er Jahre Bewegung in das bis dahin ziemlich starre österreichische Schulsystem. Zu den wichtigsten Erneuerungen gehört die Entwicklung des sogenannten „Rahmenlehrplans“, der Lehrern wie Schülern einen gewissen Spielraum bei der Auswahl und Gewichtung von Lernzielen, -inhalten und -methoden läßt.³⁰ Noch einen Schritt weiter geht der neue Lehrplan für die Oberstufe der AHS aus dem Jahr 1989/90, in dem die (weitgehend präskriptive) Leseliste endgültig weggefallen ist. Unter dem Motto eines unlimitierten Umgangs mit Literatur wird nun Kanonlosigkeit propagiert.³¹ Es ist nicht erstaunlich, daß dies auf Kritik von literaturwissenschaftlicher Seite stößt: „Daß diese Situation [...] den Deutschunterricht in eine neue Krise stürzen könnte, wird [...], so scheint es, noch zu wenig reflektiert.“³²

Was hat sich seit der Einführung des neuen Lehrplans auf inhaltlicher Ebene geändert? Um zu einem einigermaßen fundierten Urteil zu gelangen, möchte ich den neuen Lehrplan für die Maturaklasse (1989/90) mit seinem Vorgänger aus dem Jahr 1970 vergleichen, in dem die folgenden Aspekte genannt wurden: „Die literarischen Strömungen des zwanzigsten Jahrhunderts. Das Hauptgewicht liegt auf dem österreichischen Beitrag zum deutschsprachigen Schrifttum. Höhepunkte: Büchner (ein Drama) und das moderne Theater – die Wegbereiter der modernen Literatur – die Gegenwartsliteratur am Beispiel einiger bedeutender Vertreter und Werke. Literatur und Gesellschaft.“³³ Der Lehrplan von 1989 basiert auf den Einsichten der modernen Literaturwissenschaft und richtet sich auf Faktoren wie „Textbeschreibung“, „Literaturgeschichtliche Orientierung“, „Interpretation“ und „Literarische

Wertung“. Bezüglich der zu treffenden Textauswahl folgt eine Einteilung nach möglichen Themen: „Revolte gegen traditionelle Lebens- und Kunstformen“; „Fortführung bürgerlicher Literaturtraditionen“; „Literatur in Korrelation zu den sozialen und politischen Spannungen der Zwischenkriegszeit“; „NS-Literatur: Mechanismen und Formen politischer Propagandaliteratur“; „Auseinandersetzung mit Diktatur und Krieg“; „Exilliteratur“; „Humanistisch-christliche Traditionen in der Literatur der Nachkriegszeit“; „Gruppenbildungen im literarischen Leben nach 1945“; „Entwicklung der Literatur in verschiedenen Gesellschaftssystemen“; „Sprache und Sprachverwendung als Thema der Literatur“; „Gesellschaftskritisch und politisch engagierte Literatur“; „Österreichische Gegenwartsliteratur und ihr Stellenwert innerhalb der deutschsprachigen Literatur“; „Der Wandel der nationalen Literaturen zur Weltliteratur“³⁴. Diese Themen sollten also in die Schulbücher der 90er Jahre eingegangen sein. Ich nenne hier von den im Schuljahr 1995/96 verfügbaren Titeln³⁵ die Literaturgeschichten

- * Peter Söllinger, Ferdinand Sokolicek, Rotraud Söllinger-Letzbor (Hrsg.): *Erlebte Literatur. Einführung in das Verstehen und Interpretieren literarischer Phänomene*. Wien: Verlag Holder-Pichler-Tempsky/Manz'sche Verlags- und Universitätsbuchhandlung 1990;
- * Robert Killinger (Hrsg.): *Literaturkunde. Entwicklungen, Formen, Darstellungsweisen*. Wien: Verlag Holder-Pichler-Tempsky/Manzsche Verlags- und Universitätsbuchhandlung 1990;
- * Manfred Mittermayer und Gerhard Klaushofer (Hrsg.): *Abriß der deutschsprachigen Literatur von ihren Anfängen bis zur Gegenwart*. Wien: Wilhelm Braumüller 1990³⁶;
- * Gerald Rainer, Norbert Kern und Eva Rainer (Hrsg.): *Stichwort Literatur. Geschichte der deutschsprachigen Literatur*. Linz: Veritas-Verlag 1995;
- * Josef Donnenberg, Alfred Bauer, Emanuel Bialonczyk, Adelgunde Haselberger, Ruth Havas, Eva Salomon (Hrsg.): *Zugänge. Eine Literaturkunde*. Wien: ÖBV Pädagogischer Verlag 1995;

sowie die – jeweils vierbändigen – Anthologien

- * Erich Benedikt u. a. (Hrsg.): *Erlebnis Literatur. Band 5–8*. Wien: ÖBV Pädagogischer Verlag 1989–;
- * Norbert Griesmayer, Helmuth Lang, Christine Wildner und Paul Peter Wildner (Hrsg.): *Impulse. Band 1–4*. Wien: ÖBV Pädagogischer Verlag 1989; und
- * Josef Donnenberg, Alfred Bauer, Emanuel Bialonczyk, Eva Salomon und Wolfgang Wiener, Adelgunde Haselberger (Teil 1/Teile 2–4) (Hrsg.): *Lesezeichen. Band 1–4*. Wien: ÖBV Pädagogischer Verlag, Salzburg: Residenz Verlag 1993.

Literaturgeschichten im Vergleich

Da ich nicht im Detail auf die einzelnen Bücher und ihre didaktischen und pädagogischen Zielsetzungen eingehen kann, beschränke ich mich auf einen Aspekt: die Bereitwilligkeit, die nationalsozialistische Vergangenheit zu reflektieren. Gemäß der obigen Reihenfolge gehe ich zuerst auf die Literaturgeschichten und dann auf die Anthologien ein bzw. auf diejenigen Bände, die die Literatur des 20. Jahrhunderts behandeln.

Mit seiner Einteilung nach Gattungen schenkt »**Erlebte Literatur**« von Peter Söllinger u. a. der Literaturgeschichte als solcher nur wenig Beachtung (Ausnahme: »Überblick Literatur«, S. 346–368). Abgesehen von drei Absätzen zur »Literatur im Dritten Reich« im »Überblick« (S. 365) räumt dieses Buch der NS-Literatur kein eigenes Kapitel ein. Die Rezeption des »Nibelungenlieds« während des NS-Regimes wird mit einem einzigen Satz abgetan (S. 28), obwohl sich hier ein Hinweis auf das zweiteilige Theaterstück »Der Nibelunge Not« (1944) und »Kriemhilds Rache« (1951) von Max Mell geradezu anbietet. Von Mirko Jelusich ist eine Anekdote abgedruckt (S. 114), ohne daß der Autor als einer der führenden Vertreter der NS-Literatur dargestellt wird. Richard Billinger und Josef Weinheber werden im »Überblick« genannt, aber anstelle einer kritischen Notiz finden wir eine Rehabilitierung: Billinger wurde angeblich »wie viele andere Dichter von Heimatliteratur [...] in der Zeit des Dritten Reiches gefördert, ohne daß man von diesen Autoren als von eigentlichen Vertretern einer Literatur des Dritten Reiches sprechen könnte« und »der Lyriker Josef Weinheber« war »stärker am 'Ästhetischen der Lyrik' [...] orientiert als an Inhalten, die etwa eine Reichsschrifttumskammer wünschte« (S. 365). Ein Hinweis auf ihre Beiträge im »Bekennnisbuch österreichischer Dichter« aus 1938 hätte selbstverständlich ein realistischeres und auch ehrlicheres Bild ergeben. Ganz offensichtlich wurden bereits vorhandene Forschungsergebnisse nicht rezipiert, geschweige denn verarbeitet.³⁷ In Übereinstimmung mit ihrer verschleiernenden Haltung gegenüber der NS-Literatur sind die Herausgeber mehr als zurückhaltend in ihrer Wahl (gesellschafts-)kritisch orientierter deutschsprachiger Nachkriegsliteratur. Von Autoren wie Günter Grass (»Die Blechtrommel« als »moderner Schelmenroman«, S. 73), Thomas Bernhard (»Der Stimmenimitator«, »Watten, Die Macht der Gewohnheit«, »Heldenplatz« wird mit keinem Wort erwähnt³⁸), Franz Innerhofer und Peter Handke (deren Romane »Schöne Tage« und »Wunschloses Unglück« unter »autobiographische Romane und Bekenntnisliteratur« rubriziert werden) sind kurze Fragmente abgedruckt, andere hingegen werden nur beiläufig genannt, wie beispielsweise Peter Weiss, Heinar Kipphardt, Peter Turrini, oder überhaupt nicht, wie Elfriede Jelinek. Manche Autoren erscheinen in einem Kontext, der wesentliche Aspekte ihres Werks ausklammert. So wird Erich Fried ausschließlich als Verfasser von Liebespoesie angeführt und findet Helmut Qualtinger, der mit »Der Herr Karl« eine treffende Satire auf den kleinbürgerlichen und opportunistischen Prototyp des Österrei-

chers geschrieben hat, unter der Überschrift „Frau und Gesellschaft“ Erwähnung (S. 299f.).

»**Literaturkunde**« von Robert Killinger geht einer Diskussion mit dem Nationalsozialismus ganz und gar aus dem Weg. Das zeigt schon das Sachregister, in dem Begriffe wie „Buchdruck“, „Buchhandel“ und „Buchmesse“ vorkommen, „Bücherverbrennungen“ jedoch nicht. Auch sucht man vergeblich nach dem Lemma „Nationalsozialismus“. Eine ähnliche Vermeidungstaktik findet man in der Übersicht über die Geschichte des 20. Jahrhunderts, in der die Existenz einer faschistischen Politik in Österreich verschwiegen und der Einmarsch von Hitlers Truppen als Schicksalsfügung vorgestellt wird (S. 295). Derartige Entscheidungen haben weitgehende Konsequenzen für das Bild, das von der Literatur entsteht. Namen von nationalsozialistisch belasteten Autoren werden denn auch nicht genannt, als hätte es einen solchen Abschnitt in der österreichischen Literatur nie gegeben, und auch sonst wird die Rolle Österreichs auf keinerlei Weise problematisiert. Dasselbe gilt für die Behandlung zeitgenössischer Literatur. Insofern kritische Autoren zur Sprache kommen, wird die Auswahl der Texte von einem Streben nach Harmonisierung bestimmt und werden die Fragmente in einer generalisierenden, Konflikte glättenden Weise interpretiert. Das ist unter anderem der Fall beim Fragment aus Thomas Bernhards »Heldenplatz« (S. 252). Von den zahllosen Abschnitten, in denen die Protagonisten, aus dem Exil zurückgekehrte Emigranten des Jahres 1938, ihre Angst über auch fünfzig Jahre später noch (oder wieder) festzustellende Formen des Antisemitismus zeigen, wird eine Szene aus dem dritten Akt zitiert, in der der „Amerikanismus“ für die Atmosphäre im heutigen Wien verantwortlich gemacht wird. Mit dieser Wahl geht der Herausgeber absichtlich über den Dualismus von Katholizismus und Nationalsozialismus in Österreich hinweg, der das ganze Stück durchzieht.³⁹ Ähnliches geschieht mit der »Todesfuge« von Paul Celan. Obwohl es in diesem spezifischen Fall kaum vorstellbar ist, wird eine Diskussion über den Kern des Gedichts (das Leben unter dem Rauch der Krematorien in Auschwitz) ängstlich umgangen. Anstelle dessen wird Celans Text in einen allgemein menschlichen Kontext gestellt. Vergeblich sucht man Informationen zur Lebensgeschichte des Autors, ein Aspekt, der in Schulbüchern häufig an den Haaren herbeigezogen wird, aber hier, wo er wirklich eine Funktion hätte, weggelassen ist. Wohl aber wird Celan, der aus der Bukowina stammt, ohne weiteres als Österreicher einverleibt (S. 295). Wo die Geschichte des 20. Jahrhunderts zur Diskussion steht, weist »Literaturkunde« erhebliche Mängel auf. Daß auch eine ziemlich große Anzahl von zeitgenössischen Autoren fehlt, ist im Vergleich dazu fast irrelevant. »Erlebte Literatur« und »Literaturkunde« sind insgesamt enttäuschende Beispiele für die 90er Jahre.

»**Abriß der deutschsprachigen Literatur**« von Mittermayer/Klaushofer behandelt die Literaturgeschichte ebenfalls chronologisch. Angesichts unserer Fragestellung

schneidet dieses Buch sehr viel besser ab als die beiden vorigen. Das geht aus Abschnitten hervor, in denen das Verhältnis von literarischen Texten zur (Kultur-)Geschichte angesprochen wird (u. a. am Beispiel von Autoren wie Elias Canetti, Ilse Aichinger, George Saiko, Heimito von Doderer, Gerhard Fritsch und Thomas Bernhard). Außerdem ist die „Literatur zwischen den Kriegen und zur Zeit des Nationalsozialismus“ mit einem eigenen Kapitel vertreten. Die Einleitung „Vom Ersten Weltkrieg zum Dritten Reich“ faßt die historischen Ereignisse kurz zusammen: „Weimarer Republik“; „Weltwirtschaftskrise“; „Nationalsozialismus“; „Erste Republik“; die „Vaterländische Front“ als „österreichische Variante der faschistischen Systeme Europas“; der „Anschluß“ (S. 251f.). In Übereinstimmung damit behandeln die Texte, aus denen zitiert wird, Themen wie die Aggressivität der Massen, den Durchbruch des Antisemitismus oder die Suche nach einem Halt im Faschismus. Josef Weinheber wird als der bekannteste österreichische Dichter der Zwischenkriegszeit dargestellt, der ähnlich wie so viele andere vom Nationalsozialismus fasziniert war (S. 277ff.). Sein Beitrag im »Bekenntnisbuch österreichischer Dichter« wird erwähnt und sein Selbstmord im Jahre 1945 mit der Niederlage des Nazi-Regimes in Zusammenhang gebracht – eine Offenheit, die man in den Literaturgeschichten von Söllinger und Killinger vergeblich sucht. Dasselbe gilt für die Stichworte „Bücherverbrennungen“ und „Blut-und-Boden-Literatur“ (S. 279). Auch das Kapitel „Wege zur Literatur nach 1945“ widmet der Geschichte reichlich Aufmerksamkeit, wie etwa „Die Politisierung der Lyrik“ (mit Gedichten von Hans Magnus Enzensberger und Erich Fried, S. 303f.) oder, expliziter, „Die Zeit des Nationalsozialismus: Die Täter und die Opfer“ (mit Fragmenten aus »Andorra« von Max Frisch, »Die Ermittlung« von Peter Weiss und »Der Herr Karl« von Helmut Qualtinger/Carl Merz, S. 330–333). Zur weiteren Lektüre werden Bücher vorgeschlagen, die daran anschließen: »Abschied von Sidonie« (Erich Hackl), »Die kleine Figur meines Vaters« (Peter Henisch), »Der weibliche Name des Widerstands« (Marie-Thérèse Kerschbaumer), »weiter leben« (Ruth Klüger), »Allemann« (Alfred Kolleritsch), »Kindernazi« (Andreas Okopenko) und »Schattenschweigen oder Hartheim« (Franz Rieger) (S. 358).

Das Jahr 1995 brachte zwei Literaturgeschichten, die den Anforderungen des neuen Lehrplans sehr wohl genügen. »**Stichwort Literatur**« von Gerald Rainer et al. ist eine Kombination von Literaturgeschichte und Genreübersicht. Hier wird der Nationalsozialismus ausführlich und auf verantwortungsvolle Weise dargestellt. Das fängt schon im Kapitel „Politische Lyrik“ an (S. 227–238), wo neben der „Politische[n] Lyrik in der Zeit der faschistischen Herrschaft“ auch der „Politische[n] Lyrik nach 1945. Das ‘Furchtbarste’ in Worte gefaßt“ Aufmerksamkeit gewidmet wird. Hier ist die „Todesfuge“⁴⁰ abgedruckt neben Gedichten von Theodor Kramer, Nelly Sachs und Hans Magnus Enzensberger. „Die Literatur der Weimarer Republik (1918–1933)“ (S. 311–328) thematisiert das Entstehen der „nationalsozialistischen Bewe-

gung“ in Deutschland (Alfred Rosenberg und die „völkische Literatur“, S. 316), während die österreichische Situation in „Österreichische Literatur zwischen 1918 und 1938“ beleuchtet wird (S. 349–363).⁴¹ Auch die darauffolgenden Jahre werden nicht vergessen: „Literatur im deutschen Faschismus 1933–1945“ (S. 364–375) und „Literatur im Exil“ (S. 376–381). Die Literatur nach 1945 wird nach Herkunftsland aufgeteilt: BRD, (ehemalige) DDR, die Schweiz und Österreich. Das Kapitel über Österreich bietet viel Raum für kritische Überlegungen. So wird zum Beispiel die „Lebenslüge der Zweiten Republik“ angesprochen, „der zufolge Österreich nichts mit der Zeit des Nationalsozialismus und den Gewaltverbrechen des NS-Regimes zu tun hatte, sei es doch dessen erstes Opfer gewesen“ (S. 456). Ähnliches wurde schon zu Beginn des Kapitels „Österreichische Literatur nach 1945. Von 1945 bis zu den 60er Jahren“ festgestellt: „Österreich wird von den Alliierten als das erste von Hitler überfallene Land gesehen. Das macht es weiten Kreisen in unserem Land möglich, die nationalsozialistische Vergangenheit leichter als in Deutschland zu verdrängen“ (S. 446). Das Kapitel setzt mit einer Übersicht über das literarische Leben der 40er und 50er Jahre ein, das bestimmt wurde von „ein[em] eher unproblematische[n] Neben- und Miteinander von Schriftstellern verschiedener Generationen und unterschiedlicher Vergangenheit. Neben Autoren, die sich dem Hitler-Regime angepaßt haben [...], neben aus der Emigration heimkehrenden Schriftstellern [...] veröffentlichten junge geschichts- und gesellschaftsbewußte Autoren und Autorinnen [...] ihre literarischen Arbeiten“ (S. 446). Daß anfangs ein Anschluß an die Literatur vor 1938 gesucht wurde, wird ebenso thematisiert (S. 450) wie das spätere Engagement, „gegen das Vergessen“ anzuschreiben: Hier werden Autoren wie Ernst Jandl (das Gedicht „heldenplatz“, S. 454f.; man beachte die Herstellung der zeitgeschichtlichen Dimension durch die Aufforderung, mit dem Geschichtslehrer die historischen Hintergründe zu besprechen!), Paul Celan und Erich Fried behandelt neben Helmut Qualtinger („»Der Herr Karl« – Ein Beispiel für Vergangenheitsbewältigung“, S. 456f.), Hans Lebert („»Die Wolfshaut« – Ein Buch gegen das Vergessen“, S. 457–459), Peter Handke und Thomas Bernhard, Franz Innerhofer und Gernot Wolfgruber, Erich Hackl („»Abschied von Sidonie« über ein Zigeunermädchen, das in Birkenau an Typhus gestorben ist), Norbert Gstrein und Christoph Ransmayr („»Die letzte Welt«, für die Schule ein recht anspruchsvolles Buch). Bernhards »Heldenplatz« wird anläßlich der Kontroversen um die Uraufführung im Kapitel „Literaturkritik“ (S. 476–480) behandelt, in dem auch die „Literaturkritik im Dritten Reich und nach 1945“ zur Sprache kommt. Alles in allem übertrifft dieses Buch die anderen an Offenheit.

»Zugänge« von Donnenberg et al. unterscheidet sich dem Aufbau nach von den bisher behandelten Büchern. Zwar gibt der Abschnitt „Literarische Texte als Zeichen der Zeit und der kulturellen Entwicklung“ eine chronologische Übersicht über

die Höhepunkte aus der (Welt-)Literatur, was einer Rehabilitierung des Kanons gleichkommt, aber anders als die traditionellen Literaturgeschichten will dieses Buch zuallererst die Verflechtung von Literatur mit ihren jeweiligen sozialen, kulturellen und historischen Hintergründen sichtbar machen. Anhand einiger repräsentativer Beispiele wird die deutschsprachige (österreichische) Literatur herausgestellt. Ihren Versuch, dem Untergang des Kanons entgegenzuwirken, motivieren die Herausgeber mit der Notwendigkeit, „ein *Mindestmaß* an literatur- und kulturgeschichtlicher Orientierung zu gewinnen. Ein solches Mindestmaß ist wohl die Voraussetzung für einen guten Einblick in das Bleibende und das Veränderliche des Welt- und Menschenbildes; es ist auch die Voraussetzung für ein kulturelles Gedächtnis, das in der Literatur sowohl die Nöte wie die Hoffnungen des Menschen bewahrt“ (S. 324).⁴² Das Buch ist so strukturiert, daß Textbeispiele mit Hintergrundinformationen und Kommentaren versehen werden, wobei Fragen beantwortet oder auch aufgeworfen bzw. scheinbar auf der Hand liegende Aspekte problematisiert werden (anlässlich von „Nullpunkt und Kahlschlag“ argumentieren die Herausgeber, weshalb nach zwölf Jahren nationalsozialistischer Herrschaft von einem wirklichen „Nullpunkt“ nicht die Rede sein kann⁴³). Dem Thema „Neue Sachlichkeit und Faschismus“ ist ein eigenes Kapitel gewidmet mit Texten von Musil, Horváth, Brecht und Kästner (S. 250–263). Das erste Beispiel aus „Nachkriegszeit: 1945 bis 1965“ ist die »Todesfuge« von Celan. Dabei werden nicht nur die inhaltlichen und formalen Hintergründe des Gedichts behandelt, sondern ebenfalls die in der Literaturwissenschaft oft gestellte Frage, „ob man über ein so grauenhaftes Geschehen wie die Vernichtung der Juden durch die Nationalsozialisten ein so sprach- und formvollendetes Gedicht wie die ‘Todesfuge’ schreiben könne und dürfe“ (S. 267). Damit ist der Weg hin zu einer Grundsatzdiskussion geöffnet. Im selben Kapitel ist Ilse Aichingers »Aufruf zum Mißtrauen« abgedruckt, gefolgt von einer kurzen Positionierung ihres Werks sowie eines Interpretationsversuchs des Romans »Die größere Hoffnung« (S. 279). Auch »Der Herr Karl« von Qualtinger/Merz hat hier seinen Platz, wobei vor allem der Kommentar interessante Informationen enthält⁴⁴. Österreichische Autoren, die in „Gegenwart seit 1965“ eine Rolle spielen, sind Fried, Bachmann, Bernhard, Handke und Ransmayr.

Die NS-Zeit in den Lesebüchern

Angeichts der Anthologien will ich mich kürzer fassen. Außerdem beschränke ich mich auf diejenigen Bände, die die Literatur des 20. Jahrhunderts behandeln.

»**Erlebnis Literatur**« von Erich Benedikt und »**Impulse**« von Norbert Griesmayer u. a. weisen dem Aufbau nach Parallelen zu Anthologien aus den ersten Dutzenden nach dem Zweiten Weltkrieg auf: Anhand thematischer Cluster passieren ‘highlights’ aus der Literaturgeschichte Revue. Die ersten Bände enthalten eine recht

willkürliche Selektion aus der Literaturgeschichte von ihren Anfängen bis heute, während die übrigen drei Teile in großen Linien die Entwicklung vom Mittelalter über Renaissance, Barock, Aufklärung, Sturm und Drang, Klassik, Romantik, Biedermeier/Vormärz, Realismus, Naturalismus bis ins 20. Jahrhundert zeigen. Mit der Entscheidung für eine thematische Einteilung, die Beispiele aus unterschiedlichen Epochen nebeneinanderstellt, widmet die Anthologie von Benedikt den historischen und kulturellen Hintergründen der literarischen Werke nur wenig Aufmerksamkeit. Eine solche Methode erfordert gute und motivierte Lehrer, die den Aufwand nicht scheuen, Zusammenhänge zu (re-)konstruieren und Lücken auszufüllen. Die Einleitung zum Kapitel „Literatur und Krieg“ in Band 8 von »Erlebnis« zeigt, daß die Folgen des einschneidendsten Kriegs unseres Jahrhunderts, des Zweiten Weltkriegs mitsamt des systematisch betriebenen Genozids, Platz gemacht haben für das Phänomen Krieg an sich: „Allein seit 1945 gab es etwa 135 kriegeerische Auseinandersetzungen“ (S. 88). Auch ein nächster Abschnitt geht einer direkten Konfrontation mit dem Holocaust aus dem Weg und enthält somit eine Entschärfung des Phänomens: „In der Literatur reicht die Vielfalt des Themas ‘Krieg’ von der Möglichkeit des Helden bis zu der des Deserteurs. Diese beiden Gegensätze haben gemeinsam, daß sie das Risiko des Todes auf sich nehmen. Aber nicht nur die Kämpfe werden dokumentiert: Vielmehr verlagert sich das Gewicht auf die literarische Gestaltung anderer kriegeerischer Handlungen bzw. daraus entstehender Folgen, wie zum Beispiel Internierung, Emigration, Konzentrationslager, Kriegsgefangenschaft, Vertreibung“ (S. 88). Lediglich in den „Anregungen zur selbständigen und vertiefenden Befassung mit den dargebotenen Themen“ am Schluß (S. 127) gibt die »Todesfuge« Anlaß zu einem Hinweis auf die „Judenvernichtung in deutschen Konzentrationslagern“ (S. 128). Einige Fragmente stammen von österreichischen Autoren: Alexander Roda Roda (»Bauernlied«), Franz Theodor Csokor (aus dem Theaterstück »Dritter November 1918«), Walter Toman (das Gedicht »Der ersoffene Keller«), Erich Fried (das Gedicht »Totschlagen«), Herbert Zand (aus »Letzte Ausfahrt«), Rudolf Kalmar (»Heimkehr aus dem KZ« aus »Zeit ohne Gnade«) und Heidi Pataki (das Gedicht »Gott schrumpfte immer mehr«). Deutliche Hinweise auf den Nationalsozialismus finden sich nur bei Celan und Kalmar. Auch das Kapitel „Literatur und Staat“ („Beispiele politischer Dichtung“) bleibt hinter den Ansprüchen des Lehrplans zurück, neben anderen Themen auch Mechanismen und Formen politischer Propagandaliteratur zu veranschaulichen. Hier hätte ein Text eines nationalsozialistischen Autors hingepaßt, ergänzt um eine deutliche Einbettung in den Kontext jener Zeit. Das einzige Beispiel von politischer Literatur, das auch in einem nachfolgenden Kommentar mit der Judenverfolgung während der Nazidiktatur in Zusammenhang gebracht wird, betrifft das Gedicht »Denk Dir« von Paul Celan. Die zweite Zeile („der Moorsoldat von Massada“) verbindet die Arbeit der Zwangsarbeiter im Moor um das Konzentrationslager Dachau mit dem Selbstmord der Überlebenden von Massa-

da im Jahre 73 n. Chr. und thematisiert so das jüdische „Schicksal“ durch die Jahrhunderte hindurch (S. 163f.). Andererseits werden die Bücherverbrennungen durch die Nazis nur beiläufig erwähnt: „Bücher waren schon immer vom Feuer bedroht, wie ein Blick in die Geschichte lehrt“ („Brennende Bücher in den 80er Jahren“, S. 173). Hier fällt auf, wie dem Feuer die Funktion eines Subjekts zugeschrieben wird, während es doch die Menschen sind, die das Feuer als Instrument einsetzen, um Bücher zu verbrennen!

In »**Impulse 4**« enthalten die Kapitel „Österreich“, „Krieg und Frieden“, „Erinnern/Vergessen/Aufarbeiten“ und „Anpassung/Widerstand/Demokratie“ Texte, die aus der Erfahrung mit dem Nationalsozialismus bzw. der Erinnerung an den Zweiten Weltkrieg heraus geschrieben wurden⁴⁵. Dabei haben die Herausgeber sich bemüht, „Impulse“ zu geben, „Hinweise auf die historische Situation [...], auf die mit den Texten reagiert worden ist. Das soll [den Schülern] helfen, sich selbständig mit diesen Texten auseinanderzusetzen, zu ihnen Stellung zu nehmen und sie zu bewerten“, sie „anregen, das vorliegende Angebot zu akzeptieren, zu kritisieren und durch eigene Lektüre zu erweitern“ (S. 7).

Wirklich durchdrungen von der Notwendigkeit, Literatur als Reaktion auf historische, kulturelle und soziale Ereignisse und Zusammenhänge zu betrachten, sind die Herausgeber von »**Lesezeichen**« (Josef Donnenberg et al.). Ihre Bereitwilligkeit, die Vergangenheit zu reflektieren, zeigt sich schon im Vorwort zu Teil 4: „Unser Jahrhundert wird einmal als das Jahrhundert zweier Weltkriege und der Vernichtung von Humanität und Menschlichkeit in die Geschichte eingehen“ (S. 9). Unter den Aspekten „Wie sie lebten“, „Wie das mit dem Lesen und Schreiben war“ und „Formen und Funktionen der Literatur“ werden in den Kapiteln III („Neue Sachlichkeit, Literatur im Faschismus und im Exil“) und IV („Restauration und Avantgarde – politisches Engagement und neue Subjektivität“) Autoren unterschiedlichster politischer Provenienz aufgeführt. Immer wieder wird versucht, von historischen Ereignissen bestimmte Zusammenhänge anschaulich zu machen. Dazu liefern auch das Arbeitsbuch und das Lehrerhandbuch ihren Beitrag⁴⁶.

Betrachten wir die gewählten Texte, dann entsteht ein breites Spektrum von literarischen Tendenzen in den Jahrzehnten vor, während und nach dem Zweiten Weltkrieg. Kapitel III enthält Texte von u. a. Elias Canetti (»Der 15. Juli 1927 in Wien«), Adolf Hitler, Hans und Sophie Scholl, Rudolf Höß, Josef Nadler (»Der heldische Mensch«), Gottfried Benn, Oskar Maria Graf, Bertolt Brecht (»An die Nachgeborenen«; »Schlechte Zeit für Lyrik«), Ernst Jünger, Carl Jacob Burckhardt (»Besuch im KZ Esterwegen«), Josef Weinheber (»Dem Führer«), Theodor Kramer, Nelly Sachs (»Auf daß die Verfolgten nicht Verfolger werden«), Paula Grogger, Franz Werfel, Thomas Mann (»Mario und der Zauberer«), Carl Zuckmayer, Ödön von Horváth

und Franz Theodor Csokor. Die Herausgeber haben die Zusammenstellung vom literarischen und historischen Standpunkt her gut überlegt. Dadurch erhalten Autoren und Texte ihren gerechten Stellenwert im literarischen Prozeß.

In Kapitel IV überwiegt die Diskussion der NS-Vergangenheit. Hier finden wir Beiträge von Ilse Aichinger (»Aufruf zum Mißtrauen«), Ingeborg Bachmann (»Die Wahrheit ist dem Menschen zumutbar«), Alexander und Margarete Mitscherlich (»Die Unfähigkeit zu trauern«), Erika Weinzierl (»Zu wenig Gerechte«), Paul Celan (»Todesfuge«), Günter Eich (»Inventur«), Ernst Jandl (»wien: heldenplatz«), Qualtinger/Merz (»Der Herr Karl«) und Heinar Kipphardt (»Bruder Eichmann«). Das Arbeitsbuch stellt auch hier Material zur Vertiefung bereit. So wird in „Dichten nach der Barbarei“ die Notwendigkeit einer neuen Sprache thematisiert, die die alte, während des Nationalsozialismus kompromittierte, ersetzen kann. Dabei wird zum Teil zurückgegriffen auf vorgeformtes sprachliches Material, wie der Vergleich der »Todesfuge« mit dem Gedicht »ER« von Celans Jugendfreund Immanuel Weißglas zeigt. Viele der Bilder, die Celan hervorruft, werden schon von Weißglas angesprochen (das Grab in der Luft, das Musizieren, der „deutsche[] Meister“, das Spiel mit den Schlangen, „Gretchen“); das Oxymoron „schwarze Milch“ stammt von Rose Ausländer (S. 54f.). An diesem Punkt knüpft das Buch an an die von Theodor W. Adorno und anderen geführte Diskussion über die Ästhetisierung des Grauens sowie über die (Un)möglichkeit, nach Auschwitz Gedichte zu schreiben: „Es zeigt sich also, daß [Celan] nicht mit kunstvoll ästhetischer Sprache Grauenhaftes beschönigt hat, sondern mit zitierten Stimmen eine Fuge des Todes komponierte (montierte)“ (S. 55). Zur Ergänzung dieser Diskussion sind die „Dreizehn Thesen gegen die Behauptung, daß es barbarisch sei, nach Auschwitz ein Gedicht zu schreiben“ von Wolf Dietrich Schnurre hinzugefügt. Unter dem Titel „Bewältigen/verdrängen/trauern“ wird erneut die Notwendigkeit eines kritischen Umgangs mit dem Nationalsozialismus betont: „Der Zweite Weltkrieg mit seinen Millionen Opfern, der nahezu gelungene Versuch der Nationalsozialisten, ein ganzes Volk buchstäblich zu vernichten, konnte und kann Menschen nicht gleichgültig lassen, mußte und muß zu einer immer neuen Auseinandersetzung herausfordern“ (S. 57). Daß dies in der Nachkriegszeit nicht immer konsequent geschehen ist, wird im Anschluß an die Texte von Qualtinger/Merz und Weinzierl beleuchtet: „Die fünfziger Jahre waren gekennzeichnet durch stark restaurative Tendenzen, zum Teil griff man auf die Zeit vor dem Faschismus zurück. Der Nationalsozialismus, der autoritäre Ständestaat, der Zweite Weltkrieg wurden allzugern verdrängt, vergessen. Man richtete sich nach harter Arbeit bequem im einsetzenden Wirtschaftswunder ein. In Österreich fiel das umso leichter, als man noch die Entschuldigung hatte, vom Deutschen Reich gewaltsam besetzt worden zu sein und somit ja eigentlich keine Schuld an den Ereignissen haben konnte“ (S. 58)⁴⁷.

*

Zurückblickend kann man folgern, daß die Ansprüche des neuen Lehrplans hinsichtlich der Behandlung von NS-/Propagandaliteratur einerseits und kritisch-reflexiver Nachkriegsliteratur andererseits nicht immer übereinstimmen mit der Realität der in den 90er Jahren verwendeten Schulbücher. Trotz dieser Diskrepanz bestätigen einige Beispiele den Eindruck, daß grosso modo der langen Periode, in der man versucht hat, die Vergangenheit zu vertuschen, ein Ende bereitet wurde. Dies ist teilweise auf Entwicklungen in der Politik zurückzuführen, die die Institution Unterricht nicht unberührt gelassen haben. Einen ersten Schritt hin zu Offenheit und Diskussionsbereitschaft hat die internationale Kritik an Waldheim Mitte der 80er Jahre bewirkt, die, wie schon bemerkt, von Künstlern und Intellektuellen aufgegriffen und fruchtbar gemacht wurde⁴⁸. Einen zweiten bedeutenden Ansatz finden wir in der gründlichen Auseinandersetzung mit dem 50. Jahrestag des „Anschlusses“ 1988⁴⁹. Aber daß überhaupt eine Lockerung in diesen Fragen entstehen konnte, findet seine Ursache in der starken Präsenz des Themas „Zweiter Weltkrieg“ bei der gegenwärtigen Schriftstellergeneration – eine Präsenz, die Donnenberg et al. ebenfalls festgestellt haben.

Eine Frage, die sich aufdrängt, betrifft die Rolle der ministeriellen Gutachten: Wie ist es möglich, daß zur gleichen Zeit Schulbücher kursieren, die den Anforderungen des Lehrplans bis ins Detail entsprechen, während andere um den heißen (historischen) Brei herumreden, als hätte sich in den letzten fünfzig Jahren nichts geändert und hätten wir nicht aus der Geschichte gelernt? Wie diese entgegengesetzten (einander grundsätzlich ausschließenden) Tendenzen aus der herrschenden Kulturpolitik heraus zu erklären sind, sollte näher untersucht werden. Vielleicht führen die Ergebnisse einer Umfrage, die ich 1996 mit Deutschlehrern an Allgemeinbildenden Höheren Schulen gemacht habe, in die Richtung einer Antwort. In dieser Umfrage ist es mir um dreierlei gegangen:

1. Welche Schulbücher werden verwendet?
2. Was wird in den letzten beiden Klassen der Oberstufe gelesen?
3. Werden auch Werke zum Thema Holocaust gelesen?⁵⁰

Ohne an dieser Stelle auf die Ergebnisse eingehen zu wollen⁵¹, kann man feststellen, daß der in manchen Schulbüchern eingeschlagene Weg hin zum konstruktiven Umgang mit dem „kulturellen Gedächtnis“⁵² von einer großen Zahl von Lehrern in die Praxis umgesetzt wird. Diesen Trend fortzusetzen, sollte Anliegen eines jeden sein.

Anmerkungen

- 1) Josef Haslinger: Wie wil Mozart, Hitler en Eichmann hebben? De vernietiging van het Oostenrijkse. In: NCR Handelsblad vom 6.10.1995, übersetzt von Anneriek de Jong (CS Literair, S. 1).
- 2) Johann Holzner: Kanon-Diskussion und Kanon-Destruktion in Österreich. In: Detlef C. Kochan (Hrsg.): Literaturdidaktik – Lektürekanon – Literaturunterricht. Amsterdam-Atlanta: Rodopi 1990 (= Amsterdamer Beiträge zur neueren Germanistik, Bd. 30), S. 113.

- 3) „Die unmittelbare Nachkriegssituation war gekennzeichnet von einem Anknüpfen an die Zeit vor dem Anschluß Österreichs 1938. Man blendete die NS-Ära durch Übergehen aus und wollte Schule aus der politischen Sphäre heraushalten – was aber gleichzeitig eine eminent politische Entscheidung war.“ Paul Peter Wildner: Einleitung. In: Paul Peter Wildner (Hrsg.): Deutschunterricht in Österreich. Versuch eines Überblicks. Frankfurt/M. etc.: Peter Lang 1995, S. 9.
- 4) Johann Holzner: Kanon-Diskussion und Kanon-Destruktion, S. 113f.
- 5) „Es stimmt, daß Österreich Hitlers erstes Opfer war. Es stimmt aber auch, daß der Klerikalfaschismus eines Dollfuß und Starhemberg, und schließlich doch auch Schuschnigg – der die österreichische Demokratie vernichtet und sozialistische Arbeiter an den Galgen gebracht hatte – Österreich sturmreif für Hitlers Truppen gemacht hatte. [...] Es stimmt auch, daß die Zahl der Nazis in Österreich Legion war – darunter auch einige der ärgsten Mörder und Kriegsverbrecher. Es wäre deshalb gut gewesen, wenn Österreich nach dem Krieg mindestens so ausführlich mit seiner Vergangenheit abgerechnet hätte wie die Bundesrepublik Deutschland – oder gar die DDR. Aber das ist leider nicht geschehen.“ Erich Fried: Was war und was noch weiterhin ist. In: Milo Dor (Hrsg.): Die Leiche im Keller. Dokumente des Widerstands gegen Dr. Kurt Waldheim. Wien: Picus Verlag 1988, S. 106.
- 6) Josef Haslinger nennt dies „die offizielle Mystifizierung der eigenen Geschichte“. In: Politik der Gefühle. Ein Essay über Österreich. Darmstadt/Neuwied: Luchterhand 1987, S. 50.
- 7) Johann Holzner: Kanon-Diskussion und Kanon-Destruktion, S. 124–126.
- 8) Johann Holzner: Kanon-Diskussion und Kanon-Destruktion, S. 125.
- 9) Karl Müller: Zäsuren ohne Folgen. Das lange Leben der literarischen Antimoderne Österreichs seit den 30er Jahren. Salzburg: Otto Müller 1990.
- 10) Insgesamt waren 71 Autoren am Bekenntnisbuch österreichischer Dichter beteiligt. Klaus Amann: Der Anschluß österreichischer Schriftsteller an das Dritte Reich. Frankfurt/M.: Athenäum 1988, S. 219, Anm. 688.
- 11) Horst Jarka: Austrofaschismus und Heimatkunst. In: Modern Austrian Literature, Vol. 15, Nr. 2, 1982, S. 68.
- 12) Klaus Amann: Die Dichter und die Politik. Essays zur österreichischen Literatur nach 1918. Wien: Edition Falter/Deuticke 1992, S. 88.
- 13) Klaus Amann: Die Dichter und die Politik, S. 131.
- 14) Friedbert Aspöckl: Literarisches Leben im Austrofaschismus. Der Staatspreis. Königstein/Ts.: Hain 1980, S. 92f., 114; Helga Strallhofer-Mitterbauer: „Für sämtliche Verleihungen ist die Zustimmung des Ministers einzuholen ...“. Zum politischen Einfluß auf Literaturpreise im Dritten Reich. In: Wendelin Schmidt-Dengler, Johann Sonnleitner, Klaus Zeyringer (Hrsg.): Die einen raus – die anderen rein. Kanon und Literatur: Vorüberlegungen zu einer Literaturgeschichte Österreichs. Berlin: Erich Schmidt 1994, S. 94; Helga Strallhofer-Mitterbauer: NS-Literaturpreise für österreichische Autoren. Eine Dokumentation. Wien-Köln-Weimar: Böhlau 1994.
- 15) Vgl. neben dem (Buch)Titel von Karl Müller (Anm. 9) Joseph McVeigh: Kontinuität und Vergangenheitsbewältigung in der österreichischen Literatur nach 1945. Wien: Wilhelm Braumüller 1988 und Uwe Baur: Kontinuität – Diskontinuität. Die Zäsuren 1933 – 1938 – 1945 im österreichischen literarischen Leben. Zum Problem des Begriffs „literarische Epoche“. In: Wendelin Schmidt-Dengler, Johann Sonnleitner, Klaus Zeyringer (Hrsg.): Literaturgeschichte: Österreich. Prolegomena und Fallstudien. Berlin: Erich Schmidt 1995, S. 115–126.
- 16) Robert Musil: Gesammelte Werke, Band 8. Essays und Reden. Reinbek: Rowohlt 1978, S. 1170–1176.
- 17) In der „87. Neuverlautbarung der Provisorischen Lehrpläne für die Mittelschulen (Erlaß vom 12. September 1955, Z. 81.632–IV/15/55)“ ist, unterverteilt nach Klassen, eine Leseliste aufgenommen. Auf dieser Liste, die mit Zustimmung der Alliierten zustande gekommen ist, prangen neben Werken von unbescholtenen Autoren auch Titel von „gesperrten“ oder sonstwie kompro-

mittierten Autoren wie beispielsweise Franz Karl Ginzkey, Enrica von Handel-Mazzetti, Max Mell, Karl Heinrich Waggenerl, Karl Schönherr und Josef Leitgeb. Eine Abschrift der Liste, die im Verordnungsblatt für den Dienstbereich des Bundesministeriums für Unterricht vom 15. Oktober 1955 die Seiten 35–38 einnimmt, findet sich bei Johann Holzner: *Kanon-Diskussion und Kanon-Destruktion*, S. 117–123.

- 18) Etwa das »Lesebuch für Mittelschulen« von Friedrich Korger und Josef Lehl (Wien: Österreichischer Bundesverlag für Unterricht, Wissenschaft und Kunst [Teil I 1949–1959; Teil II 1951–1963; Teil III 1954–1962 und Teil IV 1952–1963]) oder »Lesebuch der Weltliteratur« von Werner Tschulik [Teil I; Wien: Österreichischer Bundesverlag 1947, ⁵1956]) und Oskar Maar/Wilhelm Gross bzw. Wilhelm Gross/Leo Leitner (Teil IV; Wien: Österreichischer Bundesverlag 1949, ²1960).
- 19) Diese Einteilung ist charakteristisch für die Gattung »Gesinnungslesebuch«, in der der erzieherischen Komponente mehr Bedeutung beigemessen wird als dem Vergnügen am Lesen.
- 20) Hrsg. Wilhelm Sanz. Wien: Österreichischer Bundesverlag 1970 (Geschichte) bzw. 1974 (Reichtum). Es existieren jedoch frühere Auflagen.
- 21) Alle diese Namen kommen auf mindestens einer der Listen in Karl Müllers Buch »Zäsuren ohne Folgen« vor.
- 22) Sondernummer zum Verordnungsblatt für den Dienstbereich des Bundesministeriums für Unterricht, Jahrgang 1967. Wien, am 1. Oktober 1967, Stück 10a. 88. Verordnung: Lehrpläne der Gymnasien, Realgymnasien und Wirtschaftskundlichen Realgymnasien für Mädchen sowie des Bundesgymnasiums für Slowenen. 88. Verordnung des Bundesministeriums für Unterricht vom 6. Juli 1967 (BGBl. Nr. 295 ex 1967), S. 61.
- 23) Johann Holzner formuliert dies wie folgt: »Die Gegenwartsliteratur [...] wurde grundsätzlich auf die Schattseite gedrängt. Am ehesten wurden noch diejenigen Schriftsteller wohlwollend aufgenommen, die schon im sogenannten Ständestaat publiziert hatten, in der NS-Zeit nicht emigriert waren und nach 1945 unbeirrt weiterschrieben. Sie zeugten [...] für die Kontinuität der österreichischen Kultur, von der man viel lieber sprach als von Zäsuren«. Johann Holzner: *Kanon-Diskussion und Kanon-Destruktion*, S. 127. Siehe auch Josef Haslinger (Anm. 7).
- 24) Wien: Wilhelm Braumüller 1974.
- 25) »Die österreichische Dichtung zwischen den beiden Weltkriegen wird größtenteils dadurch bestimmt, daß in diesem Zeitraum Österreich aus einem Großstaat zu einem Kleinstaat geworden war. Das verlangte eine gewaltsame Umstellung und Anpassung gerade von den schöpferischen Menschen. Einerseits begrüßte man die neue republikanische Staatsform, andererseits erfüllte gar viele der Zusammenbruch der Monarchie mit tiefer Trauer. Der schließlich erfolgte Aufbau eines neuen, bewußt österreichischen Staates wurde gar bald durch das gewaltsame Vorgehen des inzwischen nationalsozialistisch gewordenen Deutschen Reiches gestört. Es kam zum 'Anschluß' und zum Zweiten Weltkrieg« (S. 254). Hier vermittelt der Literaturunterricht die selben Halbwahrheiten wie der Geschichtsunterricht. Peter Malina/Gustav Spann: *Der Nationalsozialismus im österreichischen Geschichtslehrbuch*. In: Emmerich Tálos, Ernst Hanisch, Wolfgang Neugebauer (Hrsg.): *NS-Herrschaft in Österreich 1938–1945*. Wien: Verlag für Gesellschaftskritik 1988 (Österreichische Texte zur Gesellschaftskritik, Bd. 36), S. 577–599.
- 26) »Nihilismus« ist semantisch aufgeladen mit dem Verlust der alten christlich-katholischen, humanistischen Ideale und metaphysischen Bindungen, ohne daß man sich fragt, was an dessen Stelle tritt (z. B. eine soziale Utopie).
- 27) Marshall, Sacher, Giebisch, Ringler-Kellner, Blaas, P. A. Keller, Zerzer, Freiberg, Ziesel und Fussenegger kommen auf den von Karl Müller aufgeführten Listen vor.
- 28) Schönwiese, Waldinger, Fried, Drach, Canetti, Hochwälder, Urzidil und Wied.
- 29) Kritische Übersichten über seit den 70er Jahren erschienene Schulbuchreihen geben u. a. Johann Holzner: *Lesebücher und Lesebuchkritik in Österreich*. In: Wolfgang Schober (Hrsg.):

- Methodik und Didaktik des Deutschunterrichts an der Schule der 10- bis 14jährigen. Wien: Jugend und Volk 1979, S. 9–28; Josef Donnenberg: Kanon? Zeichen setzen! Kanon-Problem und Kanon-Revision in Österreich. An Beispielen. In: Detlef C. Kochan (Hrsg.): Literaturdidaktik – Lektürekanon – Literaturunterricht, S. 138–162; Heidi Schrodt: Das österreichische Lesebuch in den letzten zwanzig Jahren im Sekundarschulbereich. In: Paul Peter Wildner (Hrsg.): Deutschunterricht in Österreich, S. 235–245.
- 30) Paul Peter Wildner: Die Entwicklung des Deutschlehrplans 1971–1992. In: Paul Peter Wildner (Hrsg.): Deutschunterricht in Österreich, S. 69.
- 31) Dieser Prozeß wurde schon länger vorbereitet. Hubert Lengauer/Werner Wintersteiner: 18 Punkte zum literarischen Kanon. In: Wespennest 51 (1983), S. 50–56; Johann Holzner/Barbara Lotter: Der un-heimliche Kanon. In: Informationen zur Deutschdidaktik 11 (1988), H. 2, S. 45–48; Johann Holzner: Kanon-Diskussion und Kanon-Destruktion, S. 132.
- 32) Johann Holzner: Kanon-Diskussion und Kanon-Destruktion, S. 133. Holzner setzt seine kritischen Überlegungen mit der folgenden Argumentation fort: „Wo, um von vornherein jedem Ideologieverdacht entgegenzutreten, die überlieferten Werke möglichst aller Schattierungen nur noch addiert, aber nicht mehr nach einem begründeten normativen Verfahren ausgewählt werden, wo vielleicht sogar die Dimension der Betroffenheit ganz diskriminiert wird, dort ist ein Anwachsen der kulturellen Entfremdung zu befürchten“. Siehe auch Johann Holzner/Barbara Lotter: Der un-heimliche Kanon, S. 45f.
- 33) II. Sondernummer zum Verordnungsblatt für die Dienstbereiche der Bundesministerien für Unterricht und Kunst, Wissenschaft und Forschung. Jahrgang 1970. Wien, am 16. November 1970. Stück 11a. 126. Verordnung: Änderung der Lehrpläne für die allgemeinbildenden höheren Schulen in den Schuljahren 1970/71 bis 1974/75 vom 13. August 1970 (BGBl. Nr. 275/1970/Fassung BGBl. Nr. 307/1970), S. 9.
- 34) II. Sondernummer zum Verordnungsblatt für die Dienstbereiche der Bundesministerien für Unterricht, Kunst und Sport, Wissenschaft und Forschung. Jahrgang 1989. Wien, am 15. März 1989. Stück 3a. 27. Verordnung: Änderung der Lehrpläne der allgemeinbildenden höheren Schulen vom 12. Dezember 1988 (BGBl. Nr. 63/1989), S. 134.
- 35) Nach der Schulbuchliste für Allgemeinbildende Höhere Schulen (Oberstufe) des Bundesministeriums für Unterricht und Kunst.
- 36) Dies ist die modernisierte und verbesserte Fassung der in den 70er Jahren vielbenutzten Literaturgeschichte »Einführung in die Literatur des deutschen Sprachraumes«. Die Herausgeber der ursprünglichen Fassung (Herbert Pochlatko, Karl Koweindl und Walter Thaler) werden noch auf der Titelseite erwähnt.
- 37) Etwa Friedbert Aspetsberger: Literarisches Leben im Austrofaschismus (1980); Klaus Amann und Albert Berger (Hrsg.): Österreichische Literatur der dreißiger Jahre. Ideologische Verhältnisse. Institutionelle Voraussetzungen. Fallstudien. Wien- Köln-Graz: Hermann Böhlau Nachf. 1985 (daraus insbesondere der Beitrag von Albert Berger zu Weinheber: „Götter, Dämonen und Irdisches. Josef Weinhebers dichterische Metaphysik“, S. 277–290); Gerhard Renner: Österreichische Schriftsteller und der Nationalsozialismus (1933–1940). Der „Bund der deutschen Schriftsteller Österreichs“ und der Aufbau der Reichsschrifttumskammer in der „Ostmark“. Frankfurt/M.: Buchhändler-Vereinigung GmbH 1986; Karl Müller: Das Überleben der 'belasteten' Literatur. Ein Aspekt des literarischen Lebens nach 1945. In: Zeitgeschichte 14 (Februar 1987), H. 5, S. 179–197; Klaus Amann: Der Anschluß österreichischer Schriftsteller an das Dritte Reich (1988).
- 38) „Die Lebensgeschichte Bernhards liefert wichtige Hinweise zum Verständnis seiner abweisenden Haltung und seines nihilistischen Werks“ (S. 82). Ein solcher Satz ist ein Hinweis dafür, wie Bernhards Literatur entpolitisiert und als persönliches Dokument einer Krankheitsgeschichte dargestellt wird.

- 39) Vgl. Ferdinand van Ingen: Thomas Bernhard: Heldenplatz. Frankfurt/M.: Diesterweg 1996 (Grundlagen und Gedanken zum Verständnis des Dramas).
- 40) Hier wird Information gegeben über „Konzentrationslager“, „Judenvernichtung“, „Auschwitz“, „die nationalsozialistische Todesmaschinerie“ (S. 234) und wird „der tödliche Gegensatz von Deutschen und Juden“ angesprochen (S. 236).
- 41) „Der Ständestaat [...] bringt keine eigenständige Literatur hervor. Die Dichtung, die in dieser Zeit gefördert wird, unterscheidet sich von der faschistischen Literatur dadurch, daß sie nicht antisemitisch ist und katholische Standpunkte forciert. Gemeinsam haben die faschistische Literatur und die Literatur des Ständestaats die Feindbilder (Stadt, Intellektualismus, Wurzellosigkeit ...) und Vorbilder (ländliches Leben, Bauerntum, Bodenständigkeit ...). Deshalb ist der Übergang in den NS-Kulturbetrieb 1938 für viele vom Ständestaat geförderte Autoren kein Problem“ (S. 350).
- 42) Damit schließt dieses Buch konzeptuell an die nachfolgende zu behandelnde Anthologie »Lesezeichen« an.
- 43) „Einerseits war eine Auseinandersetzung mit der modernen Weltliteratur notwendig, die von der nationalsozialistischen ‘Kulturpolitik’ gewaltsam verhindert worden war, andererseits wurde auch die Literatur der ins Exil getriebenen Dichter wieder wirksam, und die Werke der Schriftsteller der ‘inneren Emigration’, die versucht hatten, die nationalsozialistische Zeit unbeschadet in Deutschland bzw. Österreich zu überleben, traten in den Vordergrund. Darüber hinaus setzten sich in den späten vierziger und in den fünfziger Jahren in der Politik immer deutlicher restaurative Tendenzen durch. Autoren wie Gottfried Benn oder Heimito von Doderer, die zunächst den Nationalsozialismus begrüßt und sich später von ihm abgewandt hatten, gewannen immer mehr an Bedeutung und Einfluß. So berechtigt also die Vorstellung ist, mit dem Jahr 1945 beginne eine neue literarische Epoche, so problematisch wird sie bei genauerer Betrachtung“ (S. 51).
- 44) „Der Herr Karl, dumm-schlau und dämonisch-verschlagen, hält jenen Österreichern, die zwischen 1920 und 1960 ihr Mäntelchen nach jedem (politischen) Wind hängten, die von den Sozialisten über die Faschisten und Nationalsozialisten bis zu den russischen und amerikanischen Besatzungsmächten überall dabei waren, die an der Verfolgung ihrer jüdischen Mitbürger beteiligt waren und später so taten, als sei nichts geschehen, die Täter waren und sich selbst als Opfer sahen, einen Spiegel vor. Damit stellte ‘Der Herr Karl’ zur Zeit seiner Entstehung ein Stück Vergangenheitsbewältigung dar. Er brach die Eisdecke des Schweigens, die nach dem Zweiten Weltkrieg über die Ereignisse in der Zwischenkriegszeit und während des Anschlusses Österreichs an das Deutsche Reich gebreitet worden war – von den Politikern und von der Mehrheit des österreichischen Volkes. Die Reaktion auf den ‘Herrn Karl’ war entsprechend. Ein Aufschrei der Empörung ging durchs ganze Land. Merz und Qualtinger wurden der Nestbeschmutzung und der Verfälschung der Wirklichkeit bezichtigt. Helmut Qualtinger war plötzlich vom Publikumsliebbling zum ‘Volksfeind’ geworden“ (S. 285).
- 45) Unter anderen von Autoren wie Ernst Jandl (»wien: heldenplatz«), Theodor Kramer (»Die Wahrheit ist, man hat mir nichts getan«), Franz Theodor Csokor (»Flucht«), Jura Soyfer (»Dachaulied«), Paul Celan (»Todesfuge«), Nelly Sachs (»Chor der Geretteten«), Helen Epstein (»Heimkehr aus dem Todeslager«).
- 46) Das Arbeitsbuch gibt Zusatzinformationen. So beschreibt die Einleitung zu Kapitel III das politische und literarische Leben seit den 20er und 30er Jahren: „[...] Als Sieger im Kampf um die Massen [...] erwiesen sich [...] nach 1933 die Nationalsozialisten in Deutschland und die Austrofaschisten in Österreich, die 1938 von den Nationalsozialisten ‘ausgeschaltet’ wurden. Dem Streben nach mehr Demokratie und Massenaufklärung wurde nun das Konzept einer ‘völkischen Gemeinschaft’ entgegengesetzt und einer der autoritärsten Staaten aufgebaut, den die Menschheit je erlebt hat“ (S. 35). Eine der wichtigsten Fragen der Nachkriegsliteratur lautet denn auch:

- „Wie konnte es zur nationalsozialistischen Gewaltherrschaft und zur Menschenvernichtung (Holocaust) kommen?“ (S. 52).
- 47) Als Ergänzung wird im Lehrerhandbuch folgende Überlegung hinzugefügt: „Der leitende Aspekt für dieses Kapitel ist die Auseinandersetzung mit der Zeit der nationalsozialistischen Herrschaft. So sind auch die Titelbegriffe zu verstehen: Vergangenheitsbewältigung wird hier nur gebraucht, weil dieser Begriff häufig verwendet wird, nicht aber, weil wir tatsächlich der Meinung wären, Vergangenheit oder Geschichte ließe sich bewältigen. – Wie soll auch ein Geschehen wie die Massenvernichtung von Millionen Menschen [...] bewältigt werden? Genauer trifft da wohl der Begriff ‘Verdrängung’ auf das Verhalten vieler sowohl während des Krieges als auch danach zu. Daß aber auch dieses ‘Verdrängen’ kaum endgültig sein kann und keine Lösung des Problems darstellt, wird allein schon daraus deutlich, daß uns immer wieder [...] Ereignisse schmerzlich bewußtmachen, daß Vergangenheit weder bewältigt noch verdrängt werden kann. So scheint der Begriff ‘Trauer’, verbunden mit Trauerarbeit und Gedenken, verstanden als: daran, aber auch darüber zu denken (nachdenken, wissenschaftlich erforschen, durchdenken), immer mit dem Ziel zu lernen, um künftig Ähnliches zu verhindern, die dem Problem angepaßte Haltung zu benennen“. Nicht umsonst lautet der Spruch über dem Eingang von Yad Vashem: „Das Geheimnis der Erlösung heißt Erinnerung“ (S. 53).
- 48) Vgl. Milo Dor (Hrsg.): Die Leiche im Keller. Hier wurde bereits 1988 die Ansicht vertreten, daß die Affäre Waldheim für Wissenschaft und Kunst auch positiven Seiten gehabt hat: „Waldheim ist ein großer Förderer der Wissenschaften und Künste“ (Georg Hoffmann-Ostenhof: „Das Holzpferd“, S. 14).
- 49) Jochen Jung (Hrsg.): Reden an Österreich. Schriftsteller ergreifen das Wort. Salzburg/Wien: Residenz Verlag 1988. Hier ist das Motto vom ORF Schulfunk vom 1. Februar 1988 vielbezeichnend: „Wir Österreicher lieben unsere Geschichte – solange sie uns nicht an unsere Vergangenheit erinnert“ (S. 4). Im Vorwort des Herausgebers wird der ambivalente Umgang mit der Geschichte noch einmal hervorgehoben: „Der Schatten der Vergangenheit – die Schwierigkeit liegt ja darin, daß alles so oft schon gesagt worden ist. So oft gesagt, so oft gehört, so oft verdrängt, so oft vergessen“ (S. 7).
- 50) Vgl. dazu Andrea Kunne: „Als sich die Vergangenheit wieder in ihre Gegenwart drängte.“ Der Holocaust in der österreichischen Literatur. In: Österreich in Geschichte und Literatur 40/2, 1996, S. 79–110.
- 51) Die Auswertungen sind im Gang, eine Veröffentlichung der Ergebnisse ist geplant.
- 52) Josef Donnerberg: Kanon? Zeichen setzen!, S. 155.

✉ Andrea Kunne, Assistentin am Germanistischen Institut, Vrije Universiteit Amsterdam, De Beolelaan 1105, NL-1081 HV Amsterdam.