



universität
wien

MAGISTERARBEIT / MASTER'S THESIS

Titel der Magisterarbeit / Title of the Master's Thesis

Mythologische Strukturen, Elemente und Merkmale in der HeldInnen-Wahrnehmung der Gegenwart

Analyse auf Basis der Theorien Joseph Campbells und Christopher Voglers
mittels narrativer Interviews

verfasst von / submitted by

Simone Groß

angestrebter akademischer Grad / in partial fulfilment of the requirements for the degree of

Magistra der Philosophie (Mag. Phil.)

Wien, 2016 / Vienna, 2016

Studienkennzahl lt. Studienblatt /
degree programme code as it appears on
the student record sheet

A 066/841

Studienrichtung lt. Studienblatt /
degree programme as it appears on
the student record sheet

Publizistik- und Kommunikationswissenschaft

Betreut von / Supervisor

Ao. Univ.-Prof. Dr. Friedrich Hausjell

*„Vielleicht werden wir eines Tages entdecken,
daß im mythischen und im wissenschaftlichen Denken
dieselbe Logik am Werke ist
und daß der Mensch allezeit gleich gut gedacht hat.“¹*

Claude Lévi-Strauss

1 Lévi-Strauss (1967), S.254

*Viel Dank gilt Markus Gaitzsch,
welcher vor einigen Jahren die Inspiration zu dieser Arbeit lieferte,*

*meinen FreundInnen
Teresa, Daniel, Annika, Noah, Carlos, Serap, Amel, Rita, Migo und Janice,
weil sie mich mit einer Mischung aus Motivation und Ablenkung zum Ziel dieser Arbeit
begleiteten*

*und vor allem meinen Eltern Charly und Evelin,
ohne deren Unterstützung dies nicht möglich gewesen wäre.*

Inhaltsverzeichnis

1 Einleitung.....	1
1.1 Untersuchungsgegenstand.....	3
1.2 Forschungsstand.....	5
1.2.1 Filmanalysen von Christopher Vogler.....	6
1.3 Erkenntnisinteresse.....	8
1.4 Zentrale Fragestellungen und Hypothese	10
1.5 Aufbau der Arbeit und Methode.....	11
2 Theoretischer Rahmen.....	13
2.1 Mythentheorien.....	13
2.1 Mythos und HeldInnenwahrnehmung in der Gegenwart.....	20
2.1.1 Moderne HeldInnen und antike HeroInnen – Versuch einer Definition	20
2.2.2 Mythos im Zeitalter der Massenkommunikation.....	23
2.2.3 Der Mythos im Zeitalter des modernen Menschen.....	24
2.3 Soziale Funktionen mythischer Erzählungen für Individuum und Gesellschaft.....	28
2.3.1 Soziologische Theorie des Mythos.....	29
2.3.1.1 'Mythmakers' - Theorie nach Malinowski.....	30
2.3.1.2 'Mythscapes'- Theorie nach Overing.....	33
2.3.2 Vermittlung von sozialen Werten und Normen.....	34
2.3.3 Mediale Vorbilder – Helden und Heldinnen als Leitfiguren und Hilfsmittel zur Identitätskonstruktion.....	36
2.3.3.1 Begrifflichkeiten: Von Idolum zu Eikon	37
2.3.3.2 Wandel medialer Vorbilder im Laufe des Lebens.....	40
2.4 Archetypen und das kollektive Unbewusste in Mythos und Traum nach C.G. Jung.....	44
2.4.1 Archetyp und Mythos.....	44
2.4.2 Das kollektive Unbewusste.....	46
2.4.3 Mythos und Traum.....	47

2.5 Archetypische Figurenfunktionen der Heldenreise nach Vogler.....	50
2.5.1 HeldIn	52
2.5.2 Mentor.....	54
2.5.3 Schwellenhüter.....	55
2.5.4 Herold.....	56
2.5.5 Gestaltwandler.....	57
2.5.6 Schatten.....	58
2.5.7 Trickster.....	60
2.6 Das Konzept des Monomythos: die Reise des Helden bzw. der Heldin.....	62
2.6.1 Stadien der Reise.....	64
2.6.1.1 Modell nach Campbell.....	64
2.6.1.2 Modell nach Vogler.....	72
2.6.1.3 Vergleich beider Modelle.....	88
2.7 Charakteristische Strukturen und Merkmale des HeldInnenmythos nach Campbell.....	90
2.7.1 Entwicklungsgeschichte mythischer HeldInnenfiguren.....	90
2.7.1.1 Geburt, Kindheit und Jugend des Helden bzw. der Heldin.....	90
2.7.1.2 Jugendexil und Rückkehr.....	91
2.7.1.3 Rites de Passage - Initiation.....	93
2.7.1.4 Der Kampf mit dem Ego, Bewusstseinsweiterung.....	95
2.7.2 Genderspezifische Rollenzuschreibungen im Mythos.....	97
2.7.3 Dualismen, Polaritäten und binäre Oppositionen.....	100
2.7.4 Amor Fati und Hieros Gamos: der Segen der Liebe.....	104
2.7.5 Happy End – Tragödie oder Komödie?.....	106
3 Empirische Forschung: Narrative Interviews.....	108
3.1 Forschungsdesign & Methode.....	108
3.1.1 Untersuchungsplan: Einzelfallanalyse.....	108
3.1.2 Methode: Das narrative Interview.....	111
3.1.3 Auswahlstrategie – Sampling	114
3.1.4 Vorannahmen anhand der Fragen des Leitfadens	116
3.1.5 Durchführung.....	117
3.1.5.1 Transkription und Transkriptions-Regeln.....	119
3.1.5.2 Materialanalyse und Auswertungsverfahren.....	119

3.2 Fallgeschichten/Fallbeispiele	122
3.2.1 Auswertung des Interviews 'Herr K'.....	122
Ebene 1: Feststellung der Fakten.....	122
1.1 Kurzbiographie.....	122
1.2 Paraphrasierende Sequenzanalyse.....	122
1.3 Strukturierung des Interviewgesprächs	132
Ebene 2: Rekonstruktion der Faktendarstellung.....	134
2.1 Definitionsproblematik.....	134
2.2 Krieg und Kriegsheldentum als zentrales Problem.....	139
2.3 Realitätsbezug und Infragestellung verschiedener HeldInnendarstellungen.....	141
2.4 HeldInnen und Idole - Reifere Sichtweise durch Lebenserfahrung.....	143
2.5 Genderzuschreibungen.....	145
Ebene 3: Zusammenfassung der Ergebnisse und Einbettung in die Theorie.....	147
3.1 Archetypische Figurenfunktionen und Strukturelemente.....	147
3.2 Monomytische Elemente und Merkmale.....	147
3.3 Helden & HeldInnen und als heldInnenhaft bewertete Eigenschaften	149
3.2.2 Auswertung des Interviews 'Janice'.....	151
Ebene 1: Feststellung der Fakten.....	152
1.1 Kurzbiographie.....	152
1.2 Paraphrasierende Sequenzanalyse.....	152
1.3 Strukturierung des Interviews.....	161
Ebene 2: Detailanalyse.....	163
2.1 Bezüge zum religiösen Hintergrund und der Erziehung der Probandin.....	163
2.2 Differenzierung von HeldInnen und 'normalen Menschen'.....	164
2.3 Der mentale Aspekt des HeldInnentums.....	167
Ebene 3: Zusammenfassung der Ergebnisse und Einbettung in die Theorie.....	169
3.1 Archetypische Figurenfunktionen und Strukturelemente.....	169
3.2 Monomytische Elemente und Merkmale.....	172
3.3 Helden & Heldinnen und als heldInnenhaft bewertete Eigenschaften.....	173

3.2.3 Auswertung des Interviews 'Noah'.....	177
Ebene 1: Feststellung der Fakten.....	177
1.1 Kurzbiographie.....	177
1.2 Paraphrasierende Sequenzanalyse.....	177
1.3 Strukturierung des Interviewgesprächs.....	182
Ebene 2: Detailanalyse.....	183
2.1 Differenzierung zwischen heldInnenhaften Taten und dem Gesamtkonstrukt Held/Heldin.....	183
2.2 Problematik der medialen Repräsentation von Helden und Heldinnen.....	185
2.3 Gender-Thematik.....	186
Ebene 3: Zusammenfassung der Ergebnisse und Einbettung in die Theorie.....	188
3.1 Archetypische Figurenfunktionen und Strukturelemente.....	188
3.2 Monomythische Elemente und Merkmale.....	189
3.3 Helden & Heldinnen und als heldInnenhaft bewertete Eigenschaften.....	191
4. Resumé: Diskussion der Ergebnisse und Ausblick auf weitere Studien.....	192
5. Literatur- und Quellenverzeichnis.....	197
6. Anhang.....	200
6.1 Transkript des Interviews 'Herr K'.....	200
6.2 Transkript des Interviews 'Janice'.....	207
6.3 Transkript des Interviews 'Noah'.....	214
7. Abstract – Kurzbeschreibung des Inhalts.....	217
7.1 Deutsche Version.....	217
7.2 English Version.....	218
8. Biographie der Autorin.....	219

Abbildungsverzeichnis

Abb.1: 3-Phasen-Modell der Initiation.....	64
Abb.2: Heldenreise nach Campbell.....	65
Abb.3: Heldenreise nach Vogler.....	73
Abb.4: Innere Heldenreise nach Vogler.....	73

1 Einleitung

Ob wir den babylonischen Heros Gilgamesch auf seiner Suche nach der Unsterblichkeit begleiten, an der mühevollen Suche Parzivals nach dem heiligen Gral teilhaben oder den ungewöhnlichen Kampf des polynesischen „Prometheus“ Maui gegen den Riesen Mahu-ika bestaunen²: laut Joseph Campbell (1904 -1987) verbirgt sich hinter den meisten Erzählungen von Helden und Heldinnen ein gemeinsamer Kern, eine immer wiederkehrende Form, sowie typische Elemente und Merkmale, die in ihren Grundzügen stets ein und dieselbe Geschichte erzählen: die Rede ist von der sogenannten *Reise des Helden* bzw. *Heldenreise* (engl. hero's journey), welche auch als *Monomythos*³ bezeichnet wird. Mit der Heldenreise wird eine archetypische Erzählstruktur beschrieben, die sich, regional und kulturell unabhängig, in nahezu allen Geschichten, von den ältesten Mythen und Legenden bis in die modernsten Dramaturgien, wiederfinden lassen soll.

Christopher Vogler, US-amerikanischer Hollywood-Interner und bekannt vor allem für seine Arbeiten und Anleitungen auf dem Gebiet der Dramaturgie, beschreibt die Heldenreise als „*das Modell, dem alle jemals erzählten Geschichten zugrunde liegen*“ und als das „*dauerhafteste Thema, das wir aus mündlicher Überlieferung und schriftlicher Aufzeichnung kennen.*“⁴

Trotz unserer als „postheroisch“ bezeichneten Welt, in welcher die Wissenschaft die Magie abgelöst zu haben scheint und HeldInnen-Bilder nicht mehr denen ihrer antiken Vorfahren gleichen, weisen immer neue Forschungen anhand verschiedener Studien, vor allem den großen Kino- und Literaturerfolgen, eben genau diese monomythische Form als Erfolgsrezept für Massenerfolge nach. Die Frage ist, ob diese Form tatsächlich zeitlos und kulturell unabhängig ist und ob sich auch in der Wahrnehmung vom HeldInnentum in der Gegenwart immer noch Züge dieser mythischen Strukturen und Merkmale feststellen lassen.

2 Inspiriert von Markus Gaitzsch, externer Professor an der Universität Wien, welcher 2008 mit der Übung zum Praxisfeld Fernsehjournalismus am Institut für Publizistik- und Kommunikationswissenschaft Anstoß für mein Interesse zu archetypischen, sowie mythologischen Formen und Funktionen in Medieninhalten bewirkt hat. Vgl. dazu weiterführend Gaitzsch (2004), S.70f.

3 Begriff wurde erstmals von James Joyce in *Finnegans Wake* (1939) erwähnt und von Joseph Campbell übernommen

4 Vgl. Vogler (2007), S.50

In unserer sozialen Wirklichkeit sind Erzählstoffe, Motive und Inhalte, die sich an mythologischen Konzepten orientieren, in den Medien, von der Werbung bis hin zu Computerspielen, omnipräsent: In den Kinos werden die Abenteuer von antiken HeroInnen, wie beispielsweise Prometheus, Achilles und Herkules, oder auch der „Kampf der Titanen“ neu aufbereitet und somit dem heutigen Publikum zugänglich gemacht, wobei gleichzeitig immer neue Helden und HeldInnen, bis hin zu sogenannten *SuperheldInnen*, wie am Laufband produziert werden.

Welchen Erfolg Filme bzw. Bücher verzeichnen, die sich Anleihen aus der Mythologie holen und somit meist Züge der Heldenreise aufweisen, lässt sich an populären Beispielen wie *Star Wars*, *Der Herr der Ringe* oder dem Literatur- und Kinoerfolg *Harry Potter* erkennen. Kinder werden mit dieser archetypischen Erzählstruktur bereits durch Animations- und Trickfilm-Produktionen vertraut gemacht und Beispielen, deren mythologische Form sich meist erst auf den zweiten Blick offenbart, werden nach Forschungen ebenso *monomythische* Züge nachgewiesen⁵. Ob in Form von Comic-HeldInnen, welche seit Jahrzehnten ungebrochen gefeiert werden und verschiedensten Forschungen zufolge deutliche mythische Züge aufweisen⁶, oder in interaktiven Videospielen, in welchen den Partizipierenden selbst die Möglichkeit gestellt wird, als agierende ProtagonistInnen die Rolle der HeldInnenfigur einzunehmen: Der Form, in welcher die archetypische Reise des Helden von RezipientInnen erfahren wird, kennt keine Grenzen. Auch Menschen, welche in der Gesellschaft außerordentliche Zivilcourage beweisen oder sonstige große Taten, Einstellungen oder Verhaltensweisen zeigen, werden in den Medien zu „HeldInnen des Alltags“ erhoben. Bewusste Heroisierungen finden auch bei Personen der Unterhaltungsindustrie und des öffentlichen Lebens statt, wie beispielsweise in Politik und Sport beobachtet werden kann: Sogenannte „Stars“ werden in die Sphäre des Olymps erhoben und gleichen häufig in ihrer medialen Darstellung eher antiken Heroen und Heroinnen als realen Personen.

Erstaunlich ist also, dass augenscheinlich ungeachtet der Entstehungszeit, dem Entstehungsort, der kulturellen Einflüsse und ebenso der Erzählform, sich bis heute immer wiederkehrende (mono-) mythische Merkmale und Muster in HeldInnenfiguren und ihren Geschichten erkennen lassen, die bei genauerer Betrachtung faszinierende Ähnlichkeiten und Gemeinsamkeiten zueinander aufweisen.

5 Vgl. Forschungsstand, Punkt 1.2

6 Vgl. Forschungsstand, Punkt 1.2

Joseph Campbell setzte sich, im Rahmen seines Forschungsgebietes der vergleichenden Religionswissenschaft und Mythologie, mit dem Vergleich von Mythen, Legenden und Volkssagen von HeldInnen verschiedenster Kulturen und Religionen auseinander und stellte sich zur mythologischen Erzählstruktur und ihrer Wirkkraft die folgenden Fragen:

„Was ist das Geheimnis der zeitlosen Vision? Von welchen Tiefen des Geistes leitet sie sich her? Warum ist der Mythos allerorten gleich, mag auch sein Gewand wechseln? Und was ist seine Lehre?“⁷

1.1 Untersuchungsgegenstand

Viele Wissenschaften beteiligen sich an der Erforschung von Mythen, sowie deren Bedeutungen für Individuen und Gesellschaft und versuchen zur Rätsels Lösung beizutragen. Durch das breite Spektrum an Ansatzpunkten, die Mythen für die Wissenschaft liefern, werden diese zum Untersuchungsgegenstand der verschiedensten Disziplinen: Es finden sich Beiträge aus der Psychologie, Philosophie, Soziologie, der Kultur- und Sozialanthropologie, der Theater- Film- und Medienwissenschaft, Literaturwissenschaft und den Geschichts-, sowie den Religionswissenschaften. Aber auch in Disziplinen wie der Sport- und Politikwissenschaft findet eine Beschäftigung mit mythologischen Strukturen und dementsprechenden Darstellungen, sowie bewussten HeldInnen-Konstruktionen, statt.

Dies macht eine interdisziplinäre Auseinandersetzung mit dieser Thematik im Rahmen einer kommunikationswissenschaftlichen Arbeit sehr interessant, nicht zuletzt da Mythen und HeldInnengeschichten im Laufe der Zeit auf die verschiedensten Arten festgehalten und kommuniziert wurden und noch bis heute werden. Dienten in der Steinzeit noch Petroglyphen, auf Stein geritzte bildliche Darstellungen, oder Höhlenmalereien dazu, HeroInnen und ihre Errungenschaften festzuhalten, so wurden über viele Jahrhunderte die großen Geschichten von regionalen Helden und Heldinnen mündlich überliefert. In der Gegenwart, im Zeitalter der Massenkommunikation, haben sich die Verbreitungsmöglichkeiten vervielfältigt und sind durch den erweiterten Verbreitungsradius der Medien einem Massenpublikum zugänglich geworden.

⁷ Campbell (2011), S.18

Viele der Mythen, die bis in die Gegenwart transportiert wurden, durchliefen folglich verschiedenste Kommunikationswege und wurden nicht zuletzt durch die ständig wechselnden Medien als Träger ihres Inhalts Gegenstand stetiger Veränderung. Verschiedenste Faktoren bewirkten im Laufe der Zeit eine Modifizierung und Angleichung der Mythen, jedoch ist laut Campbell der Kern ihrer Geschichte immer der Gleiche geblieben - auch wenn sich die Variationen, die aus der einfachen Skala des Monomythos gezogen werden, nicht annähernd beschreiben lassen.

Um die Universalität und Aktualität dieser mythischen Strukturen und ihre Wirkungskraft auf ein Massenpublikum, sowie auf jedes einzelne Individuum unterschiedlichster kultureller Hintergründe zu erklären, wird von Joseph Campbell selbst immer wieder auf die Bedeutung der Psychoanalyse hingewiesen. Da insbesondere die Theorien zum kollektiven Unbewussten und zu den Archetypen für den Erfolg des Phänomens ausschlaggebend sein sollen, wird den Theorien C.G. Jungs im Rahmen eines eigenen Kapitels besondere Aufmerksamkeit geschenkt werden.

„Freud, Jung und ihre Schüler haben, wie immer die detaillierte und manchmal widerspruchsvolle Deutung bestimmter Einzelfälle und Probleme zu beurteilen ist, zwingend dargetan, daß die Logik, die Helden und die Taten des Mythos im modernen Zeitalter noch lebendig fortbestehen.“⁸

Eine von Campbell selbst angeführte Kritik an seiner Arbeit ist der oft artikuliert Einwand, dass die einseitige Beschäftigung mit dem, was allerorten wiederkehrt, die Unterschiede zwischen den verschiedenen morgenländischen und abendländischen, modernen, antiken und primitiven Überlieferungen vernachlässigen würde⁹ und er somit verfehlen würde, auf kulturelle Differenzen einzugehen. Die Antwort Campbells auf diese Kritik ist gleichwohl eine der großen Inspirationen für diese Arbeit:

„Der gleiche Einwand könnte jedoch gegen jedes Lehrbuch und jedes bildliche Schema der Anatomie des Menschen vorgebracht werden (...). Ohne Zweifel gibt es Unterschiede zwischen den verschiedenen Mythologien und Religionen der Menschheit, aber dies soll ein Buch über ihre Ähnlichkeiten sein; und wenn diese einmal erfasst ist, wird es sich herausstellen, dass die Unterschiede gar nicht so groß sind, wie es im Allgemeinen, nicht zuletzt mit politischen Hintergedanken, angenommen wird. Meine Hoffnung ist, daß eine vergleichende Durchdringung des Stoffes zu dem vielleicht nicht ganz verzweifelten Anliegen der Kräfte beitragen könnte, die in der Welt von Heute auf eine Einigung hinarbeiten – nicht im Namen irgendeines kirchlichen oder politischen Imperiums, sondern im Sinne gegenseitigem Verstehens der Menschen. So wird uns in den Venden gesagt: 'Die Wahrheit ist eine, die Weisen sprechen von ihr in vielen Namen'.“¹⁰

8 Campbell (2011) S.18

9 Vgl. Campbell (2011), S.12

10 Campbell (2011), S.12

1.2 Forschungsstand

Viele der wissenschaftlichen Untersuchungen, die sich mit monomythischen Strukturen und den Campbell'schen Theorien auseinandersetzen, prüfen diese in Form von Film- oder Literaturanalysen anhand verschiedenster Beispiele der modernen Populärkultur, d.h. es werden ausgewählte Werke nach ihrem mythologischen Charakter, ihren archetypischen Figurenfunktionen, und den monomythischen Handlungsabläufen analysiert und besprochen.

Dieses Näheverhältnis von Mythen und Filmen rückte nach Mader in den 1990er Jahren verstärkt in den Mittelpunkt von Arbeiten aus den Bereichen Kultur- und Sozialanthropologie, sowie der Film- und Kulturwissenschaften.¹¹

Beispielsweise untersuchte Orkideh Badamchian, ebenfalls am Wiener Institut für Publizistik und Kommunikationswissenschaft, die Anwendung mythologischer Strukturen in den immer wieder neu aufgesetzten *King Kong* Verfilmungen, indem sie diese anhand der von Campbell und Jung besprochenen Theorien prüfte und kam schließlich zu dem Ergebnis, dass monomythische Strukturen und Elemente nachgewiesen werden konnten.¹² Kerstin Schulze bespricht in *Christopher Voglers Prinzip der Heldenreise im Film 'Adaption'*¹³, dass selbst Filme, die auf den ersten Blick nicht nach dem Prinzip der Heldenreise verfahren (beispielsweise durch den Einsatz verschiedener Zeit-, Erzähl- oder Realitätsebenen), trotzdem monomythische Strukturen innehaben können und bespricht, welche Möglichkeiten fernab dieser Strukturen für erfolgreiche Filme existieren. Nicole Ficociello untersucht in *Die Heldenreise im Hause Pixar: Eine Analyse der Filme 'Findet Nemo' und 'Ratatouille'*¹⁴, die monomythische Struktur animierter Kinderfilme und Barbara Kainz zeigte in ihrer Diplomarbeit *From Hell – Vom Comic zum Film*¹⁵, wie exakt Comics die Heldenreise in ihren Stationen nachzeichnen. In seiner Diplomarbeit *Saving the world in blockbusters of the late 90s*¹⁶ setzt sich Christof Huemer mit der speziellen Heldenrolle der 90er Jahre auseinander, welche Blockbuster-Filme wie 'Independence Day' oder 'Man in Black' erfordern, indem die gesamte Welt vor dem Untergang bewahren muss. Nach der anfänglich allgemeinen Bezugnahme zu archetypischen Strukturen, geht Huemer gesellschaftspolitisch auf die Zeit der späten 90er ein und zieht somit eine Verbindung zu dieser besonderen Heldenfigur.

11 Vgl. Mader (2008), S.178

12 Vgl. Badamchian (2009), S.117

13 Vgl. Schulze (2011)

14 Vgl. Ficociello (2011)

15 Vgl. Kainz (2013)

16 Vgl. Huemer (2000)

Vannina Maria Wurm nähert sich in ihrer Diplomarbeit *Symbole und Mythen im populären Film*¹⁷ (Universität Wien) der Thematik aus theologischer Perspektive und untersucht verschiedene Ansatzpunkte am Beispiel der *Indiana Jones* - Verfilmungen. Sie bezieht sich auf den semiotisch-kulturwissenschaftlichen Symbol-Begriff und die archetypische Form der Heldenreise inkl. ihrer Stationen nach Campbell. Interessant ist des Weiteren auch eine Untersuchung von Ursula Bergenthal, welche in ihrem Werk *Des Zauberlehrlings Künste*¹⁸ die Rolle Harry Potters für die moderne Massenkommunikation der Mediengesellschaft bespricht.

1.2.1 Filmanalysen von Christopher Vogler

Neben den zahlreichen Filmanalysen, die im Rahmen von Universitätsarbeiten verschiedener Studienrichtungen stattfanden, prüfte auch Christopher Vogler, dessen Theorien für diese Arbeit von großer Relevanz sein werden, seine eigenen, auf mythologischen Konzepten basierenden Theorien, anhand von Analysen ausgewählter Filmbeispiele. Im Rahmen des abschließenden Kapitels in *Die Odyssee des Drehbuchschreibers* untersucht Vogler zeitgenössische Filmerfolge, wie das mehrfach Oscar¹⁹-ausgezeichnete Drama *Titanic*, den Disney-Kassenerfolg *Der König der Löwen*, und den, von der Norm abweichenden, Tarantino-Hit *Pulp Fiction*.

Gerade wegen der Relevanz Voglers für diese Arbeit möchte ich kurz auf die Ergebnisse seiner Filmanalysen eingehen, um die Theorie anhand von praktischen Beispielen verständlich zu machen.

Die vorgestellten Beispiele wurden von Vogler bewusst gewählt, um Filme zu besprechen, welche einen enormen Erfolg beim Massenpublikum erzielen konnten. *Der König der Löwen* galt zum Zeitpunkt der Veröffentlichung Voglers Werk *Die Odyssee des Drehbuchschreibers* als der erfolgreichste Film der Disney Studios²⁰ und *Titanic* zählt noch heute, mit 11 Oscars und Einspielungen an den Kinokassen, die das Budget von 200 Millionen Dollar übersteigen konnten, zu den erfolgreichsten Filmen aller Zeiten. Vogler bezeichnet diese Filme, die wegen ihres Kassenerfolgs oder ihres außergewöhnlichen Inhalts, zu unvergänglichen Kulturdenkmälern wurden, als sogenannte *Kinematographische Quantensprünge*, welche ihren Erfolg den Motiven und Begrifflichkeiten der Reise des Helden verdanken, indem sie das *allgemeine Bedürfnis nach Sinn und Deutung des Lebens* für die ZuschauerInnen befriedigen.²¹

17 Vgl. Wurm (2009)

18 Vgl. Bergenthal (2008)

19 Auch bekannt als *Akademy Awards*, amerikanischer Filmpreis

20 Vgl. Vogler, (2007), S.421

21 Vgl. Vogler (2007), S.394

Vogler bespricht in *Die Odyssee des Drehbuchschreibers* einen Brief, den *Titanic* - Drehbuchautor und Regisseur James Cameron am 28. März 1998 an die Los Angeles Times sendete und mit welchem sich Cameron direkt auf die Universalität der archetypischen Erzählweise bezieht:

„'Titanic' spricht bewusst die allen Menschen gemeinsame Gefühls- und Erlebniswelt an, die nicht nur zeitlos, sondern auch allen vertraut ist, weil sie unsere grundlegende emotionale Struktur widerspiegelt. Indem er mit Archetypen arbeitet, kann der Film Menschen aller Kulturen und Altersgruppen ansprechen.“²²

Am geschilderten Zitat des erfolgreichen Regisseurs wird erkenntlich, dass den SchreiberInnen, MacherInnen und Schaffenden von Filmkonzepten, die für ein Millionenpublikum ausgerichtet sind, die Reise des Helden, sowie Archetypen, keine Fremdwörter sind.

Dem Zeichentrickfilm *Der König der Löwen*, welcher zu seiner Zeit einen Kontrast zum ursprünglichen Disney Konzept stellte und sich nicht auf bekannte Kinderbücher oder Literaturklassiker bezog, schreibt Vogler besondere Wirkungsweise zu, da man sich aufgrund der tierischen Charaktere auf keine ethnischen Merkmale festlegen musste und somit das Identifikationspotential des Publikums noch gesteigert werden konnte.²³ In dem Beispiel zeigt sich nach Vogler auch die *universale Energie der Reise des Helden*, welche aus dem klassischen Motiv herrührt, sich der Herausforderung des Erwachsenwerdens zu stellen.²⁴

Unkonventionelle, sowie unlineare Strukturen und Inhalte des von Vogler als „postmodern“ bezeichneten Films *Pulp Fiction* stellten für ihn zwar eine Herausforderung dar, das Werk anhand archetypischer Strukturelemente zu analysieren, jedoch lassen sich ihm zufolge auch bei diesem Beispiel, trotz seiner innovativen Züge, Grundmuster der Heldenreise erkennen: *„Eine Interpretation der Geschichte entsprechend diesem Grundmuster offenbart, dass es sich hier um mindestens drei unterschiedliche Reisen handelt: Vincent, Jules und Butch.“²⁵* Die ineinander verwobenen Heldenreisen verschiedener Charaktere in parallelen Handlungssträngen liefern laut Vogler ein breites Spektrum heroischer Möglichkeiten: dramatische, tragische, komische und transzendente²⁶.

22 James Cameron, zit. Nach Vogler (2007), S.394

23 Vgl. Vogler (2007), S.422

24 Vgl. Vogler (2007), S.432

25 Vogler (2007), S.432

26 Vgl. Vogler (2007), S.452

Das für Vogler vorbildlichste Beispiel im Sinne der Eindeutigkeit monomythischer Strukturen ist George Lucas Trilogie *Der Krieg der Sterne* (besser bekannt unter dem engl. Original-Titel *Star Wars*), welches ihm zufolge vom mythologischen Standpunkt aus gesehen *vollkommen ausgestaltet* und dabei vor allem durch die Fortführung des Vater-Sohn-Themas interessant ist.²⁷

Dazu muss gesagt werden, dass sich George Lucas auch offen dazu bekannte, sich bei der Erstellung des *Star Wars* - Konzeptes an den Stationen der *Heldenreise* und den damit verbundenen archetypischen Figurenfunktionen orientiert zu haben.

Voglers Analysen der genannten Filme beziehen sich auf die Symbolik der Inhalte, auf archetypische Figurenfunktionen der Charaktere, ihre inneren und äußeren Konflikte, auf die Stationen der Heldenreise, sowie auf die dargestellten Dualismen und Polaritäten und versuchen des Weiteren einen gesellschaftspolitischen Zusammenhang mit der Entstehungszeit und dem Erfolg des Filmes zu ziehen. Im theoretischen Teil dieser Arbeit werden diese Analysepunkte, u.a. anhand der Theorien Voglers, herausgearbeitet und nachfolgend im praktischen Teil anhand von narrativen Interviews untersucht, weshalb die Analysemethoden des Theoretikers selbst als hilfreiches Werkzeug für die Auswertung der Ergebnisse dieser Arbeit dienen können.

1.3 Erkenntnisinteresse

Es finden sich also allerhand Studien, die sich der Präsenz und der Aktualität des Monomythos in der Populärkultur widmen. Es stellt sich jedoch die Frage, ob auch die gegenwärtige Wahrnehmung von HeldInnen noch auf diesen mythischen Konzepten basiert. Können diese mythische Inhalte in einer Zeit, die von wissenschaftlicher Aufklärung und dem Infragestellen von heroischen Konzepten geprägt ist, noch Wirksamkeit besitzen? Wie werden Helden und Heldinnen heutzutage wahrgenommen und erinnert? Lassen sich in den rekonstruierten HeldInnen-Erzählungen der Befragten, aus Film, Fernsehen, öffentlichen oder privatem Leben, Züge von Campbell's Monomythos erkennen? Wie präsent sind diese mythischen Strukturen und Elemente in der HeldInnen-Wahrnehmung von Heute? Und was wird tatsächlich als heldInnenhaft wahrgenommen? Antworten auf diese Fragen sollen in dieser Arbeit nicht anhand von Filmanalysen oder Material-Studien gefunden werden, sondern direkt, im Gespräch mit InterviewpartnerInnen und der Frageaufforderung nach ihren persönlichen HeldInnen und den von Ihnen eingeschätzten Einfluss auf ihr eigenes Leben besprochen werden.

²⁷ Vgl. Vogler (2007), S.457

Auf diese Weise wird den Befragten Raum gelassen, ihre eigenen Schlüsse zu ziehen und auf ihre eigenen Vorstellungen von modernen HeroInnen zu verweisen. Im Rahmen narrativer Interviews werden die TeilnehmerInnen gebeten, die von ihnen selbst gewählten HeldInnen-Geschichten so detailreich wie möglich mit ihren eigenen Worten wiederzugeben. Auf diese Art und Weise können vorhandene mythologische Strukturen ausgemacht und beschriebene archetypische Figurenfunktionen identifiziert werden. Was ist für die Befragten eine heldenhafte Figur? Hat sie sich im Laufe des Lebens der Befragten gewandelt und inwiefern hat sie das Leben dieser beeinflusst? Diesen Fragen soll im zweiten Teil der Arbeit nachgegangen werden, um eine kleine Stichprobe des äußerst individuellen Fundus an persönlichen Beziehungen zu HeldInnenfiguren zu präsentieren.

In verschiedenen Studien werden populäre Kinofilme generell als *Mythen der Gegenwart*²⁸ bezeichnet, dabei soll erwähnt werden, dass ich mich im Rahmen dieser Arbeit nicht auf Film als Medium beschränken möchte, sondern den Befragten offen lasse, aus welchen Erfahrungs-, Darstellungs- oder Verbreitungsweisen sie ihre HeldInnengeschichten und mythischen Erzählungen schöpfen. Oftmals ist die Bezugnahme zu einer Figur oder einem Inhalt ein Prozess, der sich im Laufe des Lebens immer wieder verändert: So können beispielsweise neue Darstellungsweisen, wie die Verfilmung der Harry Potter Bücher, ein erneutes Aufgreifen und filmisches Verarbeiten der Herkules Figur oder des Odysseus Mythos den Erfahrungshorizont der RezipientInnen erweitern. Ebenso sind Einstellungen zu Vorbildern dem persönlichen Entwicklungsprozess ausgesetzt.²⁹ Des Weiteren besteht für die Interview-TeilnehmerInnen natürlich auch die Möglichkeit, Personen des eigenen Umfelds als persönliche HeldInnen zu nennen, deren HeldInnenhaftigkeit somit in einen persönlichen Kontext gesetzt wird. Im Anschluss an diese, auch Hypothesen-generierende Arbeit, werden Ausblicke auf die verschiedenen Forschungen gegeben, welche auf die Ergebnisse dieser Arbeit folgen können.

28 Vgl. Mader (2008), S.179

29 Siehe dazu auch Kapitel 2.3.3.2 : *Wandel medialer Vorbilder im Laufe des Lebens*

1.4 Zentrale Fragestellungen und Hypothese

Die Annahme dieser Arbeit lehnt sich an die Theorie Campbells, welcher zufolge Mythen als zeitlose Reflexionen der menschlichen Psyche zu verstehen sind und somit kulturell unabhängig wären, sowie Jungs Theorien zu Archetypen und dem kollektiven Unbewussten. Dementsprechend sollten mythische Strukturen und Merkmale in der HeldInnenwahrnehmung nachzuweisen sein.

Aus diesen Theorien ergeben sich folgende Fragestellungen für die narrativen Interviews:

- Gibt es Übereinstimmungen zwischen den wiedergegebenen HeldInnengeschichten der Interview-TeilnehmerInnen und den Stationen der archetypischen Erzählstruktur der *Reise des Helden*?
- Können den AkteurInnen der wiedergegebenen HeldInnengeschichten archetypische Figurenfunktionen nachgewiesen werden?
- Zeigen HeldInnen-Bilder und HeldInnen-Geschichten monomythische Merkmale und Strukturen?
- Was bedeuten die wiedergegebenen HeldInnengeschichten für die RezipientInnen, aus Sicht der RezipientInnen?
- Welche Eigenschaften, Einstellungen oder Verhaltensweisen charakterisieren aus Sicht der RezipientInnen HeldInnen?

Hypothese:

Klassische mythische Strukturen, Inhalte und Merkmale sind nach der Theorie des Monomythos nach wie vor in HeldInnen-Geschichten und HeldInnen-Bildern präsent, da es sich hierbei nach Campbell um ein zeitloses und kulturell unabhängiges Schema handeln soll.

In den erzählten HeldInnengeschichten lassen sich die klassischen Stationen der *Reise des Helden* erkennen. Den Handlungsträgern der wiedergegebenen HeldInnengeschichten lassen sich archetypische Charaktermerkmale und Figurenfunktionen nachweisen, da diese aus dem Fundus des kollektiven Unbewussten geschöpft werden.

1.5 Aufbau der Arbeit und Methode

Die Arbeit wird sich im Folgenden in zwei Teile gliedern, vorerst soll im theoretischen Teil ein Überblick über die Thematik und Theorien gegeben werden, welche dann die Basis für den zweiten, analytisch-interpretativen Teil liefern. Im theoretischen Teil werde ich mich vor allem auf die Theorien von Joseph Campbell, Carl Gustav Jung und Christopher Vogler beziehen, da deren Theorien Aufschluss über die wichtigsten Themen geben werden. Jung schuf mit seiner Theorie über das Kollektive Unbewusste und die Archetypen eine Basis für das psychologische Verständnis von Mythen. Campbell zufolge gelang es ihm nach jahrelangen Studien der verschiedensten Mythen und Geschichten den *Geheimcode* zu entschlüsseln und Voglers Verdienst besteht darin, diese Theorien verständlich in das Hier und Jetzt zu übertragen, nicht zuletzt durch seine enge Verbindung mit Hollywood und seiner Mitarbeit bei verschiedenen erfolgreichen Produktionen der Populärkultur.

Im theoretischen Abschnitt der Arbeit soll zunächst besprochen werden, wie sich der Mythos theoretisch beschreiben lässt, wie sich Mythos und HeldInnenwahrnehmung in der Gegenwart gestalten und welche Funktionen mythische Inhalte und HeldInnen-Geschichten für Individuen, beispielsweise im Sinne von Vorbildern, stellen. Im Sinne der Funktionen des HeldInnenmythos, wird den Befragten selbst offen gelassen, über diese zu berichten und nicht im Sinne einer psychologischen Aufschlüsselung versucht, Funktionen zu interpretieren. Wie zuvor erwähnt, soll sich diese Arbeit zwar im praktischen/analytischen Teil auf das Wesen, also die Merkmale des Mythos konzentrieren und nicht zu sehr auf die Funktion für RezipientInnen eingehen, jedoch ist die Bedeutung für jene nicht außer Acht zu lassen, da das Selektions-Verhalten und die Interpretation des Wahrgenommenen maßgeblich vom Individuum abhängen. Nachdem in dieser Arbeit herausgestellt wurde, was die Gemeinsamkeiten in der Wahrnehmung mythologischer Darstellungen sind, könnte man in Hinsicht auf individuelle Vorbildfunktionen und Identitätstheorien auf weitere mögliche Arbeiten verweisen.

Im Anschluss darauf wird auf die forschungsleitende Theorie Campbells eingegangen, der Theorie zum Monomythos, dem sogenannten „*Geheimcode des Geschichtenerzählens*“³⁰. Das Modell der Campbell'schen Heldenreise wird vorgestellt, ebenso wie das weiterentwickelte Modell von Christopher Vogler, welcher versuchte Campbells Theorie für die praktische Anwendung, speziell für die Filmindustrie, verständlich zu machen. Die verschiedenen Stationen, die HeldInnen auf ihrer Reise zu durchlaufen haben, werden vorgestellt und ebenso die archetypischen Figurenfunktionen, welche integraler Bestandteil dieser Stationen sind.

30 Vogler (2007), S.37

Im letzten Punkt, dem Kapitel 2.7 *Charakteristische Strukturen und Merkmale des Heldenmythos nach Campbell*, werden schließlich die entscheidenden Charakteristika, die während meiner Studien zu Campbells Werk *Der Heros in tausend Gestalten* herausgearbeitet wurden, vorgestellt. Diese Strukturen und Merkmale, welche der Mythenforscher Campbell in Folge seiner lebenslangen Studien von den verschiedensten Mythen, Legenden, Sagen, Märchen und Religionen bespricht, sollen ebenfalls im analytischen/empirischen Teil anhand des Interview-Materials geprüft werden.

Im Rahmen des empirischen Kapitels dieser Arbeit werden narrative Interviews mit TeilnehmerInnen verschiedener Herkunft, sowie verschiedenen Alters und Geschlechts durchgeführt. Da soziodemographische, sowie kulturelle Aspekte der Interview-TeilnehmerInnen keine Rolle spielen sollen, werden die Befragten danach ausgewählt möglichst unterschiedliche Positionen zu repräsentieren, um im Anschluss eine stärkere Aussagewirkung bei der Herausstellung der gemeinsamen Aussagen über mythische Strukturen und HeldInnenwahrnehmung zu erzielen.

Als Methode wird das narrative Interview dienen, somit ist es den Befragten offen gelassen, soviel eigenen und ungestörten Input wie möglich zu geben, welcher folgend in Einzelfallanalysen besprochen wird.

Die Auswertung der Interviews findet mit den, zuvor im theoretischen Rahmen besprochenen, Theorien über Archetypen, Strukturen und Merkmalen des HeldInnenmythos statt, um zu prüfen, ob diese als „zeitlos“ bezeichnete Formel und die, dem kollektiven Unbewussten entsprungene, archetypischen Figurenfunktionen noch heute in den Wahrnehmungen der Interviewten präsent sind.

2 Theoretischer Rahmen

2.1 Mythentheorien

Die Frage nach der Definition von Mythen ist Gegenstand der verschiedensten wissenschaftlichen Forschungsbereiche und durchzieht die gesamte Forschungsgeschichte: „*Sie bringt die Vielfalt von theoretischen Perspektiven auf narrative Kultur zum Ausdruck, repräsentiert die Vielschichtigkeit und Vieldeutigkeit von Mythen und steht auch immer wieder im Zusammenhang mit der Dichotomie von Mythos und Logos in abendländischen Denktraditionen*“.³¹ Die Schwierigkeit der Definition von Mythen steht dementsprechend mit der mit der Vielzahl von theoretischen Perspektiven in Zusammenhang, aus welcher die Erzählungen betrachtet werden können und welche deren besondere Eigenschaften reflektieren: Der Wiener Professorin für Kultur- und Sozialanthropologie Elke Mader zufolge ist eine einheitliche Definition des Mythos schwierig, da Mythen „*vielstimmige und vieldeutige (polysemische) Diskurse [sind], die sich einer eindeutigen bzw. eindimensionalen Definition entziehen*“³².

Elke Mader, welche an der Universität Wien einen ihrer Schwerpunkte auf die Mythenforschung gelegt hat, schließt sich damit vielen weiteren Forschern auf dem Gebiet der Mythologie an, die eine einheitliche Definition eines so komplexen Gegenstandes für schwierig halten. In ihrem Buch *Anthropologie der Mythen* reflektiert sie nicht nur eigene Forschungsfelder, sondern bezieht sich ebenso exemplarisch auf einige zentrale Positionen anderer bedeutender Mythentheoretiker wie z.B. Franz Boas, Bronislaw Malinowski oder Claude Lévi-Strauss.

Durch mein Studium an der Universität Wien bestand für mich die Möglichkeit ihre Lehrveranstaltung zur *Anthropologie der Mythen* persönlich zu besuchen und dadurch mit vielen relevanten Theorien vertraut zu werden. Maders eigenen Definition zufolge stellen Mythen eine spezifische Dimension narrativer Kultur dar, deren vielstimmiger Diskurs in einem breiten Spektrum von Definitionen, Analysen und Interpretationen reflektiert werden muss.

31 Mader (2008), S.13

32 Mader (2008), S.15

„Sie weisen fließende Übergänge zu anderen Erzählweisen auf, erklären Natur und Übersinnliches, berichten von Menschen, GöttInnen, Geistern und Dämonen, vom Ursprung der Dinge und von den Regeln des Zusammenlebens. Sie sind der Lebenswelt jener Menschen verbunden, die sie weitergeben und gestalten, zirkulieren aber auch über große Distanzen und kulturelle Kontexte hinweg und erzählen immer wieder von Gefühlen, Wünschen oder Konflikten, die Menschen in verschiedenen Kulturen berühren. Mythen aller Zeiten – von Homer bis Hollywood – vermitteln Vorstellungen und Normen, die in diversen sozialen Gefügen zum Tragen kommen. Sie konstruieren einen imaginären Raum, der eng mit der Alltagswelt verwoben ist, und zeigen ein breites Spektrum von Bewertungen bestimmter Fähigkeiten, Ereignisse und Handlungen auf.“³³

Mader zufolge ist es nur möglich, eine begrenzte Auswahl aus der Vielzahl an Positionen und Zugängen der Mythenforschung zu behandeln, da sich eine große Bandbreite an Fachdisziplinen mit der Thematik auseinandersetzt, wie beispielsweise die Kultur- und Sozialanthropologie, Archäologie, Cultural Studies, Folklore Studies, Geschichte, Kognitionsforschung, Linguistik, Philologie, Philosophie, Psychologie, Theologie, Religionswissenschaft und anderen. Ich werde versuchen nach ihrem Beispiel die wichtigsten Theorien und Zugänge für diese Arbeit auszuwählen und herauszustellen.

Ein wichtiger Zugang zur Definition des Mythos findet sich in der bestehenden Dichotomie zwischen den beiden Begriffen *Mythos* und *Logos*, Begriffen, die in der antiken griechischen Philosophie wurzeln und welche die Verwendung des Begriffes *mythisch* im Sinne von „unwahr“ der des *Logos*, dem „Wort“ und dementsprechend dem vernünftigen Diskurs, gegenüberstellt. Noch im heutigen Sprachgebrauch wird mit dem Begriff „mythisch“ häufig eine erfundene Unwahrheit assoziiert und mit „logisch“ Wirklichkeit und Wahrheit verbunden.³⁴ Auf diesen Umstand weist ebenso Wendy Doninger hin, indem sie versucht die Definition des Mythos anhand des Konsens, was Mythen *nicht* sind, herauszustellen: *„Let us begin with what a myth is not: a myth is not a lie or a false statement to be contrasted with truth or reality or fact or history, though this usage is, perhaps, the most common meaning of myth in casual parlance today.“*³⁵ Mit den Begriffen „Mythos“ bzw. „mythisch“ geht also oftmals auch eine Bewertung einher, welche Joanna Overing zufolge eine Beurteilung des Wissens impliziert: *„There are many anthropological approaches to the understanding of myth, and closely related to any of them, whether functionalist, structuralist or Marxist, are specific judgments about knowledge that are peculiar to the history of western thought.“*³⁶

33 Mader (2008), S.7

34 Vgl. Mader (2008), S.14

35 Doninger (1998), S.2

36 Overing (1997), S.1

Mader sieht in dieser Beurteilung des Wissens, welche ihr zufolge immer mit dem Verständnis von Mythen einhergeht, einen Zusammenhang mit der Abwertung kultureller Gefüge in diversen Machtkonstellationen, wie beispielsweise im Rahmen des Kolonialismus. In diesem Kontext wird dem Westen zumeist der Logos, also das vernünftige Wort, zugeordnet - während der Mythos, interpretiert als die Unwahrheit, „den Anderen“ zugeordnet wird. Sie hält jedoch fest, dass alle Kulturen über *„eine große Bandbreite von Erkenntniswegen und Ausdrucksformen von Wissen verfügen, die sowohl dem Mythos als auch dem Logos verbunden sind.“*³⁷

Der Wahrheitsgehalt der vermittelten Inhalte ist demnach nicht in Frage zu stellen, da auch trotz fantastischer Darstellungsweisen in Mythen Erkenntnisse, Wahrheiten und Werte der jeweiligen Gesellschaften vermittelt werden und sich dementsprechend ein Wirkungspotential ergibt, das den Mythos zu einem integralen Bestandteil der Wirklichkeit werden lässt.

Auch Joseph Campbell, Mythenforscher und leitgebender Theoretiker für diese Arbeit, weist darauf hin, dass eine Beschreibung von Mythen als Unwahrheiten in die falsche Richtung führt, denn *„Wo immer die Poesie des Mythos als Biographie, Geschichte oder Wissenschaft verstanden wird, stirbt sie ab“*³⁸.

Campbell's Worten zufolge wird der Mythos oft missverstanden als Biographie, Historie oder Kosmologie. Doch dadurch, dass in Legenden und Mythen den unbewussten Wünschen, Ängsten und Konflikten zu symbolischen Ausdruck verholfen wird, sei der Mythos seiner Ansicht nach eher der Psychologie zuzuordnen:

*„Die moderne Psychologie kann ihn in adäquate Begriffe zurückübersetzen und so ein reiches und beredtes Zeugnis der entlegensten Tiefen des menschlichen Wesens für unsere Welt wieder zugänglich machen und ihr wie auf einem Röntgenschirm die im Rätsel Mensch - handle es sich nun um den abendländischen oder den orientalischen, den primitiven oder den zivilisierten, den modernen oder den archaischen – verborgene Vorgänge unverhüllt vor Augen stellen.“*³⁹

Laut Campbell ist es demnach wesentlich, den psychologischen Symbolcharakter des Mythos zu erfassen, jedoch gleichzeitig zu verstehen, dass es sich in den Mythengestalten nicht nur um unbewusste Symptome handelt, sondern um *„kontrollierte und bewusste Lehren von bestimmten geistigen Prinzipien, die durch die Menschengeschichte hindurch so konstant geblieben sind wie die Form der menschlichen Physis und ihr Nervensystem“*⁴⁰. Die wesentliche Funktion des Mythos liegt ihm zufolge darin, die Weisheit der Überlieferung in der Sprache kraftvoller Bilder weiterzugeben.

37 Vgl. Mader (2008), S.14

38 Campbell (2011), S.267

39 Campbell (2011), S.274

40 Campbell (2011), S.275

Das Medium dieser Weitergabe wandelte sich im Laufe der Zeit, doch die Information bleibt. Im Laufe von Jahrhunderten bildeten sich so Gleichnisse, die Gruppen als Richtpunkte für Denken und Handeln gedient haben und welche das kulturelle Gepräge dieser Gruppen bestimmt haben.⁴¹

Der rumänische Religionswissenschaftler Mircea Eliade stellt den sozialen Charakter bzw. Wert von Mythen heraus und bezeichnet sie in der Folge als „*Vorbilder des menschlichen Verhaltens, die gerade in dieser Eigenschaft dem Leben Sinn und Wert geben*“, jedoch hält auch er eine einzige Definition, die alle Mythen in allen Gesellschaften umfasst, für schwierig: „*Der Mythos ist eine äußerst komplexe kulturelle Realität, die sich aus vielen und einander ergänzenden Perspektiven erörtern und interpretieren lässt.*“⁴² Eliade beschäftigte sich vor allem mit den Wechselwirkungen von Mythen und Religion, sowie der daraus entstehenden Ritualdynamik und misst dabei den Ursprungsmythen - mit speziellem Interesse an Mythen, die sich auf Weltentstehung, Weltuntergang und Welterneuerung beziehen - besondere Bedeutung bei. Für Eliade erfüllt die Kenntnis der Mythen somit eine praktische und sogar lebenswichtige Aufgabe, da er dem Wissen um den Ursprung von Dingen eine besondere Bedeutung zumisst.⁴³

Nun stellt sich die Frage, ob Eliades Theorie, dass Mythen den Menschen Aufschluss über den Ursprung eröffnen, in unserer heute aufgeklärten Zeit der wissenschaftlichen Erkenntnisse, welche vorgeben die „wahren Lösungen“ und Antworten auf diese Ursprungsfragen zu haben, noch stand halten kann – dieser Frage soll im nächsten Kapitel volle Aufmerksamkeit geschenkt werden.

Götter und Göttinnen des Mythos, sowie andere Figuren und Gegebenheiten sind Campbell zufolge als sogenannte *Verkörperungen und Wächter des Elixiers* zu verstehen und nicht mehr so, als ob sie selbst das Absolute in seinem Urzustand wären.⁴⁴ Demnach erschließt sich laut Campbell daraus die Begründung, warum der Mythos trotz seiner immer wieder erneuerten Formen sich den kulturellen und geschichtlichen Situationen anpasst und doch eine fortlaufende Konstanz aufweist. Als vergleichender Religionswissenschaftler hatte auch Campbell Mythen, Legenden, Sagen, Märchen und andere Erzählformen aus aller Welt verglichen und in ihnen die Form der archetypischen Erzählstruktur der *Heldenreise* erkannt, die im zweiten Teil anhand der wiedergegebenen HeldInnengeschichten der Interview-TeilnehmerInnen geprüft wird und somit auch im theoretischen Teil genaue Beschreibung findet.

41 Vgl. Campbell (2011), S.274

42 Eliade (1988), S.15

43 Vgl. Eliade (1988), S.25

44 Vgl. Campbell (2011), S.195

Bereits vor Joseph Campbell beschäftigte sich Vladimir Propp, russischer Folklorist und Philologe, mit der Analyse der strukturalen Form von Märchen und Mythen und lieferte somit entscheidende Impulse für die Mythenforschung des 20. Jahrhunderts.⁴⁵ In seinen Forschungen untersuchte Propp über 100 osteuropäische Märchen anhand einer syntagmatischen Strukturanalyse und versuchte die formale Organisation ihres Textes herauszuarbeiten, wobei er *Funktionen der Handlungsträger* in Form von Handlungselementen herausstellte und in einer Form ordnete, die ihm zufolge eine gemeinsame Handlungsstruktur osteuropäischer Märchen beschreibt. Propp forderte eine strenge Trennung von Form und Inhalt, die er selbst in seinen Forschungen praktizierte. Dabei wurden kulturelle und soziale Kontexte von ihm bewusst außer Acht gelassen. Propp konzentrierte sich im Zuge seiner Studien ausschließlich auf isoliertes Textmaterial und maß nur der analytischen Form Wert bei.⁴⁶

Diese Herausarbeitung formeller Gemeinsamkeiten strukturierte, ähnlich wie Campbells Arbeiten, das Abenteuer des Helden bzw. der Heldin und bezieht sich ebenso auf die „*Entsprechungen mit den Etappen des rituellen Prozesses*“⁴⁷, welche in ihrer Abfolge die Phasen von Trennung-Initiation-Rückkehr beschreiben.

Diese drei Phasen werden als rituelle Übergänge bzw. *Rites of Passage* bezeichnet und sollen auch in mythischen Erzählungen ein typisches Muster der Abfolge von Ereignissen skizzieren. Wie noch genauer besprochen wird, basiert auch Campbells Modell der *Heldenreise* in ihren Grundzügen auf diesem 3-Stufen-Modell der rituellen Initiation, das erstmals von Arnold van Gennep⁴⁸ beschrieben wurde. Deshalb werden diese *Rites of Passage/ Rites de Passage* in den Punkten 2.6.1 *Stadien der Heldenreise* und 2.7.1.3 *Rites de Passage - Initiation* noch genauere Besprechung finden.

Der französische Ethnologe Claude Lévi-Strauss widmete sich in seinen Forschungen zur strukturalen Mythologie (unter anderem) ebenfalls der Strukturanalyse von Mythen, die ihm zufolge Systemcharakter aufweisen⁴⁹, vertritt jedoch in Bezug auf die Trennung von Form und Inhalt der Mythenanalyse eine deutlich abweichende Position zu Propp. Lévi-Strauss sieht Form und Inhalt unmittelbar miteinander verbunden. Um zu einem allumfassenden Verständnis zu gelangen, werden nach Lévi-Strauss beide miteinander in Verbindung gesetzt und dürfen nicht nur auf einer Ebene interpretiert werden.⁵⁰

45 Vgl. Propp (1986)

46 Vgl. Mader (2008), S.155ff

47 Mader (2008), S.164

48 Vgl. Gennep (1960)

49 Vgl. Lévi-Strauss (1967), S.301f

50 Vgl. Lévi-Strauss (1975)

Für Lévi-Strauss stellt der kommunikationswissenschaftliche Aspekt, Mythen als Systeme von Mitteilungen zu betrachten, einen wichtigen Zugang zum Verständnis von Mythen, wobei Sprache und Metasprache im Mittelpunkt der theoretischen und methodologischen Grundlagen seiner „strukturalen Analyse“ standen. Im Sinne der *strukturalen Anthropologie* werden sie als linguistische oder auch visuelle Gebilde gesehen, welche einen Code innehaben und eine Botschaft transportieren. Mythische Mitteilungen bewegen sich ihm zufolge auf diesen beiden Ebenen, wobei diese im Sinne der ersten Ebene rein sprachlich und der zweiten metasprachlich zu verstehen seien.⁵¹ Generell sind Lévi-Strauss Forschungen der *strukturalen Anthropologie*, welche sich generell mit Regelsystemen der soziokulturellen Praxis beschäftigt, zuzuordnen. Vor allem die komplexen Beziehungen zwischen Mythen und der Lebenswelt von Gemeinschaften, sowie der Beziehung zwischen Text und ethnografischer Realität, standen im Vordergrund seiner Forschungen und verweisen laut Mader, trotz ihrer engen Verbindung mit der soziologischen Theorie, richtigerweise darauf, dass die Funktion des Mythos weit über eine Rechtfertigung von Verhaltensnormen und Institutionen hinausgeht:

„Der Mythos steht in einem dialektischen Verhältnis zu Gesellschaft und gibt einen äußerst differenzierten Kommentar zu ihr ab.“⁵²

Die Zugänge und verschiedenen Theorien und Definitionen von Mythen gehen dementsprechend mit einer zielgerichteten Deutung einher, die sich oft als nicht als ausreichend erweist, um dem kompletten Ausmaß der komplexen Realität des Mythos gerecht zu werden, da somit lediglich eine Reduktion auf eine einzelne theoretische Positionen erzielt wird. So implizieren Mader zufolge zu enge Definitionen Grenzziehungen, welche den Blick auf wesentliche Aspekte und Wirkungsweisen einschränken.⁵³ In diesem Sinne möchte ich ein Zitat von Campbell anführen, welches die verschiedenen Deutungsversuche der Mythen zusammenfasst und im Sinne seiner eigenen Auffassung beschreibt:

„Der moderne Intellekt hat die Mythen interpretiert als einen primitiv-täppischen Versuch der Naturerklärung (Frazer); als Produkt der poetischen Phantasie prähistorischer Zeitalter, verzerrt von den folgenden (Müller); als Arsenal allegorischer Unterweisungen, die das Individuum der Gruppe gefügig machen sollen (Durkheim); als Gruppentraum, in dem die Tiefenschicht der Menschenseele ihre archetypischen Impulse ausdrückt (Jung); als das überlieferte Medium metaphysischer Einsicht (Coomaraswamy) und schließlich als Offenbarung Gottes an seine Kinder (Kirche). In Wahrheit sind die Mythen das alles, nur zeigen sie jedem Interpreten, je nach dessen Standort, ein anderes Gesicht.“⁵⁴

51 Vgl. Mader (2008), S.167

52 Mader (2008), S.170

53 Vgl. Mader (2008), S.16

54 Campbell (2002), S.404

Zum Zweck der vergleichenden Forschung wird im Sinne der Mythentheorie versucht, analytische Kategorien zu schaffen, die auf eine Typologie bei der Analyse von Erzählungen hinarbeiten. Der Anthropologe William Bascom beispielsweise unternimmt eine Einteilung der untersuchten Erzählungen in Mythen, Märchen und Sagen, wobei der Inhalt der Erzählung das wichtigste Zuordnungskriterium der Typologie darstellt. Märchen sind Bascom zufolge als erfundene oder als imaginär erachtete Erzählungen zu verstehen, die jedoch eine wichtige soziale Funktion erfüllen, in dem sie eine Moral wiedergeben, die als ethische und gesellschaftliche Norm reflektiert wird. Mythen sollten eine Wahrhaftigkeit von Ereignissen geltend machen und wären Ausdruck eines Dogmas, wobei Sagen, welche ebenfalls als wahr erachtet werden, in einer weniger entfernten Zeitperiode spielen sollen.⁵⁵

Mader zufolge kann diese Unterscheidung allerdings keine universellen Kategorien bereitstellen, da sie von der westlichen Wissenschaft in Anlehnung an die autochthonen Kategorien europäischer Vollerzählungen entwickelt wurden und somit kulturell abhängig und nicht in allen Kulturen gegeben sind.⁵⁶ Aufgrund der immer wieder laut werdenden Kritik an Bascoms Theorie, wurden in Anlehnung daran neue Ansätze einer Typologie der Erzählungen entworfen, die eine größere Bandbreite als die genannten drei Kategorien abdecken sollen.

Von Seiten anderer ForscherInnen wurde der Nutzen solcher Typologien, aufgrund ihrer eingeschränkten Anwendbarkeit in interkultureller Hinsicht, jedoch angezweifelt, so beispielsweise von Franz Boas, dem US-amerikanischen Kulturanthropologen, welcher die ForscherInnen dazu aufforderte, jene Kategorisierungen zu übernehmen, die die Erzählenden selbst wählten.⁵⁷ Im Sinne dieser Arbeit ist eine solche Typologie bzw. Kategorisierung nicht ausschlaggebend, da sie sich zwar auf mythische Inhalte und Merkmale bezieht, diese Merkmale aber ebenso anhand der Theorien Campbells und Voglers aufzeigt und beschreibt. Campbell selbst unterscheidet in seiner Theorie des „Monomythos“ nicht zwischen Mythen, Sagen, Märchen oder anderen Erzählformen, da sich ihm zufolge in den meisten Geschichten, ungeachtet ihrer Form, eine mythische Struktur feststellen lässt: die sogenannte *Heldenreise* mit ihren Stationen, Symbolen und archetypischen Funktionen. Aus diesem Grund werde ich auch in dieser Arbeit keine diesbezügliche Eingrenzung vornehmen und wie Campbell die Geschichten von Heldinnen und Helden dem *Heldenmythos* zuordnen.

55 Vgl. Bascom (1965), S.7

56 Vgl. Mader (2008), S.17/18

57 Vgl. Mader (2008), S.19

2.1 Mythos und HeldInnenwahrnehmung in der Gegenwart

2.1.1 Moderne HeldInnen und antike HeroInnen – Versuch einer Definition

Auch wenn sich das HeldInnenbild der Gegenwart im Gegensatz zu dem der Antike in eine Richtung zu wandeln scheint, welche sich vermehrt mit den sogenannten „HeldInnen des Alltags“ beschäftigt, lassen sich auch in modernen HeldInnen-Darstellungen Eigenschaften und Charakterzüge mythischer Figuren beobachten: Übermenschlicher Mut, Aufopferungsbereitschaft und ein erweitertes Sichtfeld der HeroInnen finden sich nach wie vor in zeitgemäßen heldenhaften ProtagonistInnen wie beispielsweise Harry Potter, Frodo oder Luke Skywalker. Ursprünglich werden HeldInnen gemeinhin als Menschen bezeichnet, die große Taten vollbringen, deren Verdienst sich nicht nur auf sich selbst, sondern auch zum Wohle Anderer überragen lässt. Nach Schuegraf ist es der HeldInnenfigur demnach zu eigen, dass sie sich von den meisten Menschen aufgrund ihrer heldInnenhaften Eigenschaften abhebt und sie aus der Masse der Menschheit hervorsticht⁵⁸ wobei Menschlichkeit und universelle Bedürfnisse dem Publikum eine breite Identifikationsfläche bieten.

Obwohl es aufgrund der tausend Gestalten, die HeldInnen annehmen können, fast unmöglich erscheint eine einheitliche Definition zu finden, versucht sich Joseph Campbell mit einer Kurzzusammenfassung in nur einem einzigen Satz:

*„A hero is someone who has given his or her life to something bigger than oneself.“*⁵⁹

Eine Definition des *Grossen vollständigen Universal-Lexicon aller Wissenschaften und Künste* beschreibt den, vom lateinischen *heros* abgeleiteten Begriff, noch als einen Menschen *„der von Natur mit einer ansehnlichen Gestalt und ausnehmender Leibes-Stärke begabet durch taffere Thaten erlanget, und sich über den gemeinen Stand derer Menschen erhoben.“*⁶⁰

Diese im 18. Jahrhundert von Zedler formulierte Definition stützt sich auf die Ableitung des Wortes *heros* mit dem des „Schützens und Dienens“ und würde darauf schließen lassen, dass HeldInnen ihre Bedürfnisse zum Nutzen der Allgemeinheit hinter die einer größeren Sache stellen, womit im tiefsten Sinne den HeldInnen der Begriff der Selbstaufopferung zugrunde liegt.⁶¹

58 Vgl. Schuegraf (2013), S.29

59 Campbell (2007) S.150

60 Johann Heinrich Zedler “held“, in: ders: Grosses vollständiges Universal-Lexicon aller Wissenschaften und Künste, [...] 64 Bde. Hall-Leipzig 1732-1754

61 Vgl. Vogler (2007), S.87

Obwohl mit HeldInnenfiguren noch heute Eigenschaften assoziiert werden, die nach wie vor einen vergleichsweise konkreten Erwartungshorizont⁶² hervorrufen, bemerken Immer und van Marwyck, dass Zedlers Definition, die vom HeldInnenbild der Antike abgeleitet ist und vom Helden-Urtypus des Herakles rührt, bereits zum Zeitpunkt ihrer Niederschrift brüchig zu werden beginnt. Man könnte davon ausgehen, dass der HeldInnenbegriff im Laufe der Zeit durch seine Verbürgerlichung und Instrumentalisierung in der Kriegsideologie massiv an Bedeutung eingebüßt hätte, dennoch sind im Zuge der Medialisierung eine Vielzahl von neuen HeldInnenbildern entstanden, welche als Film-, Comic und Computerhelden verstärkt virtuelle Räume beleben.⁶³

Doch auch wenn sich archaische HeldInnenbilder, wie etwa das des Drachentöters Siegfrieds aus der Nibelungensage, im Laufe der Zeit gewandelt haben, lässt sich nach Immer und Van Marwyck feststellen, dass sie bis heute ihre Wirkung besitzen und auch aktuell, ersichtlich durch die immer wiederkehrenden Verfilmungen von (Super-) HeldInnen, eine Sehnsucht nach HeldInnen zeigt, die ungebrochen zu sein scheint.⁶⁴

Eine allgemeingültige Definition des Wortes HeldIn bzw. Heros/Heroin ist allerdings angesichts ihrer langen kulturhistorischen Tradition schwierig und durch die Multivalenz der Erscheinungen der HeroInnen nahezu unfassbar, da diese sich wie bekannt in tausenden Gestalten zeigen können. Während antike HeroInnen noch als Steigerung des menschlichen in das „göttlich-menschliche“ wahrgenommen wurden, wie es beispielsweise bei Herakles der Fall war, sind moderne HeldInnen Prozessen unterworfen, die den inneren Brüchen und Ambivalenzen des geistesgeschichtlichen Phänomens der *Moderne* Rechnung tragen.⁶⁵ Campbell thematisiert, dass im Gegensatz zum Heros der früheren Kulturphase der nun menschliche Heros „hinabsteigen“ muss um die Kommunikation mit dem *Untermenschlichen* wiederherzustellen.⁶⁶ Es ist daher schwierig, ein allgemeines Modell zu erstellen, dem es möglich ist, HeldInnen im Allgemeinen zu definieren.

62 Vgl. Immer/van Marwyck (2013), S.15

63 Vgl. Immer/van Marwyck (2013), S.18

64 Vgl. Schuegraf (2013), S.26

65 Vgl. Immer/van Marwyck (2013), S.15

66 Vgl. Campbell (2011), S.335

In der Narratologie ist der Ausdruck „HeldIn“ bis heute als Synonym für ProtagonistInnen gebräuchlich. Nach Immer und van Marwyk reduziert diese Verwendung den Begriff zwar auf wenige Bedeutungsebenen, macht aber gleichzeitig deutlich, dass Narration nur schwer ohne das Konzept der/des handelnden Einzelnen gedacht werden kann.⁶⁷ Auch deshalb soll auch im Rahmen des empirischen Teils dieser Arbeit untersucht werden, welche Eigenschaften von den Befragten selbst als heldInnenhaft angesehen werden und ob sich diese Wahrnehmungen der Interview-TeilnehmerInnen mit den mythischen Strukturen und Merkmalen decken, die im theoretischen Teil der Arbeit aufbereitet werden.

Angesichts der zahlreichen Beispiele sogenannter AntiheldInnen der Populärkultur wird die antike Definition des Heroischen nochmals verstärkt in Frage gestellt. In den letzten Jahren, aber auch bereits zuvor, eroberten HeldInnen mit weniger heldenhaften Charakterzügen die Kinos und Fernsehbildschirme: In den Erfolgs-Serien *Breaking Bad* oder *Dexter* werden DrogendealerInnen und MörderInnen zu HeldInnen einer neuen Zeit erhoben und vom Publikum gefeiert. Jedoch zeigen bei genauerer Betrachtung auch diese Antihelden charakteristische Züge klassischer Heldenfiguren. Walter White, Protagonist der Serie *Breaking Bad*, wird vom Vorstadt-Vater zum Drogenboss, jedoch mit der Intension für seine Familie zu sorgen und der Massenmörder *Dexter* hält sich bei seinen Morden an einen selbstbestimmten Kodex, welcher ebenso moralische Werte der Gesellschaft widerspiegelt.

67 Vgl. Immer/van Marwyk (2013), S.12

2.2.2 Mythos im Zeitalter der Massenkommunikation

Wie bereits im Rahmen des Forschungsstandes angesprochen wurde, existieren zahlreiche Studien, welche sich - zumeist in Form von Filmanalysen - mit mythologischen Konzepten und Strukturen in den Produktionen der Populärkultur auseinandersetzen. Mader zufolge ist das Näheverhältnis von Mythen und Filmen in den 1990er Jahren verstärkt in den Mittelpunkt von Arbeiten aus den Bereichen Kultur- und Sozialanthropologie sowie der Film- und Kulturwissenschaften gerückt.⁶⁸ Es werden nicht nur alte mythologische Inhalte für das Massenpublikum neu aufbereitet, wie es beispielsweise bei *Troja*, *Prometheus* oder *Thor* der Fall ist, es lassen sich ebenso neue Erstellungen literarischer und filmischer Konzepte beobachten, die auf mythologischen Strukturen basieren und welche mit großem Erfolg vom Publikum aufgenommen werden: In der Forschungsarbeit *Des Zauberlehrlings Künste*⁶⁹ beschäftigt sich Ursula Bergenthal mit der Rolle des *Harry Potter* für die moderne Massenkommunikation der Mediengesellschaft und auch George Lucas gibt offen an, seine Inspirationen für *Stars Wars* durch die Beschäftigung mit mythologischen Strukturen erhalten zu haben.

Campbell zufolge ergibt sich die ungebrochene Präsenz mythologischer Inhalte in der Massenkommunikation durch die universale Struktur der *Heldenreise*: Diese Struktur stellt somit einen allgemeinen Leitfaden für alle Menschen dar⁷⁰ und verdankt ihre Wirkkraft vor allem der Universalität der symbolisch vermittelten Inhalte, welche von allen Menschen, ungeachtet ihrer kulturellen Herkunft, aufgrund des kollektiven Unbewussten⁷¹ verstanden werden können.

Und auch nach Vogler ergibt sich die Zugänglichkeit zum Massenpublikum durch das Aufgreifen archetypischer Grundstrukturen der menschlichen Seele, wodurch Produkte der Massenmedien, die monomythische Züge aufweisen, von den verschiedensten Kulturen aufgenommen und verstanden werden können.

Christopher Vogler, interner Mitarbeiter Hollywoods und an den Konzepten verschiedener Disney Verfilmungen beteiligt, gelang es mit seinem Werk *Die Odyssee des Drehbuchschreibers*⁷² erfolgreich ein Handbuch für Autoren herzustellen, das auf mythischen Strukturen und archetypischen Figurenfunktionen aufbaut und sich im wesentlichen an den Strukturen und Merkmalen der *Heldenreise* orientiert.

68 Vgl. Mader (2008), S.178

69 Vgl. Bergenthal (2008)

70 Vgl. Campbell (2011), S.132

71 Genauer unter Punkt 2.4: *Archetypen und das kollektive Unbewusste in Mythos und Traum nach C.G. Jung*

72 Vgl. Vogler (2007)

Parallel zu seiner Arbeit in den Filmstudios veranstaltet Vogler ebenso Vortragsreihen, die ihm eigener Aussage nach Möglichkeiten eröffneten über die literarischen und räumlichen Grenzen Hollywoods hinauszugehen. Trotz des Zugeständnis von regionalen und kulturell bedingten Unterschieden in Geschmack und Denkweise, die er während seiner Auslandsaufenthalte wahrnehmen konnte, besteht jedoch auch für Vogler kein Zweifel an der universalen Form der *Heldenreise*, so wie sie von Campbell definiert wurde. Das grundlegende Problem besteht nach Vogler in dem Verständnis, dass die Reise des Helden/ der Heldin zwar eine Form skizziert, aber nicht als feststehende Formel zu verstehen ist.

Die Reise des Helden/ der Heldin sei, so ließ es sich von Seiten der KritikerInnen vernehmen, angesichts *“des Siegeszuges des Computers und der daraus resultierenden interaktiven und nichtlinearen Formen endgültig obsolet”*⁷³. Mittelpunkt der Kritik war der Einwand, dass durch die neuen Medien eine Aufhebung des linearen Geschichtenerzählens erfolgte; dass die Möglichkeit von Punkt zu Punkt zu springen eine neue Textur entstehen ließe und dass das Konzept der *Heldenreise* in den überholten Konventionen von Anfang, Mitte und Schluss und von Ursache und Wirkung, von aufeinanderfolgenden Ereignissen verhaftet sei.⁷⁴

Dem wird von Seiten Voglers jedoch entgegnet, dass die Art des Geschichtenerzählens nicht darunter leide und dass interaktive Formen ebenfalls nicht neu seien: *“Die Reise des Helden eignet sich vorzüglich für Computerspiele und interaktive Formen. Mit den Tausenden von Variationen, die im Lauf der Jahrhunderte zum ursprünglichen Paradigma beigesteuert wurden, bieten sich unendliche Möglichkeiten zur Entwicklung unendlicher Handlungsgewebe.”*⁷⁵

2.2.3 Der Mythos im Zeitalter des modernen Menschen

Es stellt sich die Frage, inwiefern sich Mythen in unserer heutigen Gesellschaft und in einer Zeit, die von der Orientierung an wissenschaftlichen Erkenntnissen geprägt ist, noch halten können. Mythologisch basierte Aussagen über die Ordnung der Welt, die Beschaffenheit der Dinge oder die Entstehung des Kosmos haben an ihrer Aussagekraft eingebüßt, sie werden ihrer Ernsthaftigkeit entzogen, wie es sich ebenfalls in der Dichotomie der Begriffe *Mythos* und *Logos*, dem *Mythischen* gegenüber dem *Logischen*, erkennen lässt.

73 Vogler (2007), S.26

74 Vgl. Vogler (2007), S.26f.

75 Vogler (2007), S.27

Campbell zufolge ist eine Erhaltung mythischer Strukturen schwierig, da durch das Mündigwerden des Menschen das sogenannte 'Traumgespinnst des Mythos' zerfällt und sich aus dem alten Aberglauben der moderne Mensch erhob:

„Das demokratische Ideal des sich selbst bestimmenden Individuums, die Erfindung der Dampfmaschine und des Motors, die Ausbildung der naturwissenschaftlichen Forschungsmethode haben das Leben so einschneidend verändert, dass der uralte, zeitliche Kosmos der Symbole einstürzen musste.“⁷⁶

Campbell stellt sich die Frage, was den Zerfall der überlieferten Formeln letztlich verursachte und verweist auf eine Verschiebung des Gravitationszentrum von der Verkettung von Geheimnis und Gefahr: In früheren Zeiten, in denen Säbelzahniger und andere Erscheinung des Tierreichs die Quelle des Anderen und der Gefahr darstellten, musste sich das große Problem des Menschen psychologisch verknüpfen mit der Aufgabe, die Wildnis mit jenen Wesen zu teilen. Doch nachdem Flora und Fauna der menschlichen Kontrolle unterworfen waren und Naturgeschehnisse wissenschaftlich erklärt werden können, wird der Bereich des Wunders zurückgedrängt. Somit haben nach Campbell heutzutage alle diese Mysterien ihre Kraft eingebüßt:

„Der Begriff eines kosmischen Gesetzes, dem alles existierende unterworfen ist und dem auch der Mensch sich beugen muss, hat seine mythologischen Vorstadien, wie die alte Astrologie sie darstellt, nun schon lange hinter sich gelassen und wird als plane Selbstverständlichkeit in mechanischen Kategorien leichthin akzeptiert.“⁷⁷

Es findet also eine Verlagerung des Interesses statt – von der Biologie des neunzehnten Jahrhunderts hinzu zu der Anthropologie und Psychologie des zwanzigsten Jahrhunderts, in welcher nicht mehr die Tierwelt oder die Pflanzenwelt das zentrale Geheimnis darstellen, sondern der Mensch selbst: *„Er ist jene fremdartige Erscheinung, mit der die Mächte des Egoismus fertig zu werden haben (...). Der Mensch, verstanden aber nicht als Ich, sondern als Du“⁷⁸*.

Der Mensch sei nun, nach dem Abtun fantastischer Wesen und Erklärungen für bereits erforschte Phänomene, selbst die fremde Macht und das zentrale Geheimnis. Campbell zufolge ergibt sich daraus, dass nicht mehr der Sinn im Kollektiv liegt, wie bei den Menschen, die in den Perioden der jetzt entlarvten mythischen Integration lebten. Lag der Sinn früher in den großen anonymen Formen, so sei heutzutage alles im Individuum. Dort jedoch, ist der Sinn nach Campbell, ganz unbewusst.

76 Campbell (2011), S.409f.

77 Vgl. Campbell (2011), S.412

78 Campbell (2011), S.413

„Es (das Individuum) weiß nicht, wohin es geht, es weiß nicht, wodurch es getrieben wird. Alle Verbindungsfäden zwischen den bewussten und den unterbewussten Bereichen der Menschenseele sind durchschnitten: wir sind in zwei Hälften zersprungen.“⁷⁹

Auch die großen Weltreligionen können nach Campbell nicht mehr der Anforderung genügen, den modernen Menschen mit ausreichend Sinnhaftigkeit auszustatten, so dass es möglich wäre, durch sie die volle Reife der Menschlichkeit erlangen, da sie mit partikularen Interessen, sowie *Propaganda und Selbstverherrlichung* assoziiert werden.

„Nötig wäre vielmehr eine Verwandlung der gesamten Gesellschaftsordnung, so dass jede Handlung und jede Einzelheit des weltlichen Lebens dazu beitrüge, das belebende Bild des universellen Gottmenschen, der in uns allen lebt und wirkt, dem Bewusstsein zu erschließen.“⁸⁰

Darüber hinaus hat auch die Religion, welche eng mit dem Konzept des Mythos verstrickt ist, durch die wissenschaftliche Aufklärung und die daraus resultierende Beengtheit der Wirklichkeit und Wahrheit an Wirkkraft eingebüßt. Cavendish sieht im Gegensatz zu Campbell, welcher seiner Diskussion Nietzsches schicksalsschweres Zitat *„Tod sind alle Götter“⁸¹* beifügt, eine wiederauflebende Begeisterung für Mythen in unserer Zeit und schreibt dies dem Umstand zu, dass eben dieser wissenschaftlich und technologisch orientierte Mensch die Orientierung verloren hat und den Weg zur Wahrheit wieder in den Mythen sucht.⁸²

Campbell zufolge liegt das Problem, das durch den modernen Menschen, die heutige Gesellschaft und das Vorherrschen der Naturwissenschaften aufgeworfen wird, ebenfalls darin, die moderne Welt mit einem Sinn zu versehen, der den Geist befriedigt. In Hinsicht auf eine Rückkehr zum Alten merkt er jedoch an, dass die Rahmenbedingungen der heutigen Gesellschaft die alten mythischen Formen fruchtlos gemacht haben und somit keine Erleichterung, weder durch einen Rückfall hinter die Errungenschaften der modernen Revolution, noch durch eine Abwendung von ihr, erreicht werden könne.⁸³

Das gesteigerte Interesse am Mythischen, das nach Cavendish vor allem im Lauf des letzten Jahrhunderts stetig zugenommen hat, lässt sich ihm zufolge durch die Erkenntnis begründen, dass es sich nicht um kindliche Darstellungen oder präwissenschaftliche Auslegungsversuche handle, sondern um *durchaus ernstzunehmende Einsichten in die Lebenswirklichkeit*.⁸⁴

79 Campbell (2011), S.410

80 Campbell (2011), S.411

81 Vgl. Nietzsche (1910) *Also sprach Zarathustra*, S.115

82 Vgl. Cavendish/Ling (1981), S.12

83 Vgl. Campbell (2011), S.410

84 Vgl. Cavendish, S.8

Wie von der anthropologischen Forscherin des Wiener Institutes für Kultur- und Sozialanthropologie Elke Mader bereits angemerkt wurde, wird der Mythos zwar häufig als *mythisch*, also als unwahr verstanden, jedoch ist ihr zufolge trotzdem der Wahrheitsgehalt nicht infrage zu stellen, da mythische Inhalte immer Erkenntnisse, Wahrheiten und Werte einer Gesellschaft vermitteln, die ein Wirkungspotential ergeben, das den Mythos zu einem integralen Bestandteil der Wirklichkeit werden lässt.⁸⁵

Der Mythos ist demnach nicht als wirklichkeitsgetreue Abbildung, Historie oder Biographie zu verstehen, sondern als kontrollierte und bewusste Lehre, welche geistige Prinzipien wiedergibt, die nach Campbell durch die Menschengeschichte hindurch so konstant geblieben sind wie die Form der menschlichen Physis und ihr Nervensystem⁸⁶. Mythen sind im Sinne ihrer Symbolkraft zu verstehen, welche von Individuen, im Gegensatz zu wissenschaftlichen Erkenntnissen, persönlich ausgelegt und in die eigene Lebenswelt integriert werden können.

Claude Lévi-Strauss bezog sich im Sinne seiner Theorie zur Strukturalen Anthropologie ebenfalls auf das Zusammenspiel und die Wirkweisen vom mythischen und wissenschaftlichen Denken und fügt beide in einem interessanten Zitat zusammen, das ich hier zum Abschluss, angesichts der Auseinandersetzung mit diesem Thema, anführen möchte:

„Vielleicht werden wir eines Tages entdecken, daß im mythischen und im wissenschaftlichen Denken dieselbe Logik am Werke ist und daß der Mensch allezeit gleich gut gedacht hat.“⁸⁷

Nach dieser kritischen Beleuchtung über das Verhältnis von Mythos und der Gegenwart, ist es fraglich, ob Campbell's Theorie des *Monomythos* heute noch aktuell ist. Die Theorie besagt jedoch, dass die wiedergegebenen Formen zeitlos und nicht kulturell bedingt sind und somit auch trotz Entmächtigung durch die Naturwissenschaften im HeldInnenmythos fortbestehen müssen. In der nachfolgenden Untersuchung⁸⁸ soll daher nachgegangen werden, ob sich auch in unserer heutigen, von der aufgeklärten Welt des modernen Menschen geprägten, Zeit das archetypische Bild des Helden bzw. der Heldin erkennen lässt, ob die Strukturen und Merkmale des *Monomythos* in den Wahrnehmungen der Menschen fortbestehen und vor allem, welche Bedeutung die Befragten diesen HeldInnenbildern selbst zuschreiben.

85 Vgl. Mader (2008), S.15

86 Vgl. Campbell (2011), S.275

87 Lévi-Strauss (1967), S.254

88 Siehe Kapitel 3: Empirische Forschung

2.3 Soziale Funktionen mythischer Erzählungen für Individuum und Gesellschaft

„Es ist der Gesamtsinn des allgegenwärtigen Mythos von der Heldenfahrt, daß er als allgemeiner Leitfaden für alle Menschen, auf welcher Stufe sie immer sich befinden mögen, dienen soll. Darum ist er in den umfassendsten Begriffen ausgedrückt. Das Individuum hat nur seinen eigenen Standpunkt in Bezug auf diese all-menschliche Formel zu bestimmen und sich von ihr über seine Schranken hinweghelfen zu lassen. Wer und wo sind seine Oger? Die Reflexe der ungelösten Rätsel in seinem eigenen Menschsein. Was sind seine Ideale? Die Symptome seiner Art, das Leben anzufassen.“⁸⁹

Die Literaturwissenschaftler Nikolas Immer und Mareen van Marwyck untersuchten das ästhetische Bild der HeldInnen-Darstellungen in der Gegenwart und stellen dabei fest, dass HeldInnen in unserer als „postheroisch“ bezeichneten Zeit nach wie vor omnipräsent sind. Für sie zeigt das permanente Festhalten an heroischen Vorstellungen, dass *„Heldenbilder konkrete gesellschaftspolitische und soziale Funktionen erfüllen“⁹⁰*, welche sie mit den Aspekten der Orientierung, Kompensation und Bekräftigung für Individuum und Gesellschaft umreißen. **Orientierung** wird hierbei in einem psychischen, physischen oder auch ethischen Sinn verstanden, wobei mit den Geschichten von großen HeldInnentaten modellhaft in Aussicht gestellt sein soll, zu welchen Höchstleistungen Menschen in der Lage sind. Grenzüberschreitungen zum Außergewöhnlichen fördern Ihnen zufolge die Faszinationskraft und somit die Nachahmung. Die Entwicklung, die nach Immer und van Marwyck die Geschichte des Heroismus seit der bürgerlichen Moderne prägt, hat als Phänomen der Grenzüberschreitung die Konsequenz, auf begrenzte Aktionsfelder ausweichen zu müssen. Daraus folgt, dass HeldInnengeschichten der Moderne nicht zuletzt der **Kompensation** dienen *„um angesichts einer aheroischen Realität das Bedürfnis nach heroischer Größe in virtuellen Räumen ausleben zu können.“⁹¹* Durch die Vermassung von HeldInnen, die sich nach ihnen seit dem 20. Jahrhundert beobachten lässt, wird ein breites Spektrum an Identifikationsmöglichkeiten bereitgestellt, das auch zur **Bekräftigung** gewöhnlicher Formen individueller Präsentation oder Interaktion dienen kann, indem diese aufgewertet und als außergewöhnlich dargestellt werden.⁹²

Die Funktion des Mythos besteht laut Campbell darin, durch Analogien, d.h. Formen und Begriffen, die dem Geist und seinen Sinnen zugänglich sind, eine Geöffnetheit bei den RezipientInnen hervorzurufen. Gott und die Götter sind dabei nur Symbole und praktische Instrumente, um den Geist zu bewegen, zu wecken und ihn über sie hinauszurufen.⁹³

89 Campbell (2002), S.132

90 Immer/van Marwyk (2013), S.11

91 Immer/van Marwyk, (2013), S.12

92 Vgl. Immer/van Marwyk (2013), S.14

93 Vgl. Campbell (2011), S.277

Diese Universalität der gemeinsamen Erfahrung ermöglicht den RezipientInnen die Identifikation mit ihrer eigenen HeldInnengeschichte, durch welche das Miterleben des Abenteurers aus der Sichtweise des Helden bzw. der Heldin zu einem Lernprozess auf Seiten des Publikums führen kann:

„Wir brauchen das Abenteuer nicht alleine zu wagen. Denn die Helden aller Zeiten sind uns vorausgegangen, das Labyrinth ist durch und durch bekannt, und wir haben nur den Pfad des Helden als leitenden Faden zu nehmen. Wo wir Verabscheuungswürdiges zu finden glaubten, werden wir einen Gott finden; wo wir einen anderen zu erschlagen glaubten, werden wir uns selbst erschlagen; wo wir nach außen zu sehen glaubten, werden wir zur Mitte unseres eigenen Daseins gelangen; wo wir alleine zu sein glaubten, werden wir mit der ganzen Welt sein.“⁹⁴

Folglich kann von den RezipientInnen etwas erfahren werden, was sie das Leben mit einem veränderten Bewusstsein wahrnehmen lässt. Katharina Roland weist in ihrer Diplomarbeit *Unser Held hat tausend Gestalten* darauf hin, dass zwischen dem Bewusstseinszustand vor und nach der Erfahrung des Mythos ein Bewusstseinsprung liegt, welcher jedoch in seiner Intensität davon abhängt, ob die RezipientInnen bereit sind, sich dafür zu öffnen bzw. sich selbst besser kennen zu lernen.⁹⁵

2.3.1 Soziologische Theorie des Mythos

Im Sinne der soziologischen Theorie des Mythos werden Mythen als integrale Bestandteile des sozialen und kulturellen Gefüges einer Gesellschaft verstanden, welche diesbezüglich bestimmte Funktionen erfüllen. Sie sind, nach dem Grundsatz, dass eine Gesellschaft eine organisierte, systematische und integrale Ganzheit darstellt, deren Teile funktional zusammenwirken, mit anderen Lebensbereichen verbunden.⁹⁶

Die zentralen Fragestellungen im Zusammenhang mit der soziologischen Theorie des Mythos beziehen sich auf die Verbindungen zwischen Mythen und dem sozialem Kontext in dem sie entstanden bzw. reproduziert werden, auf deren Bedeutung und Funktionen für Individuum und Gesellschaft, sowie auf die folgerichtigen Auswirkungen auf das Alltagsleben und die Konstruktion von Identität.

94 Campbell (2011), S.36

95 Vgl. Roland (1998), S.9

96 Vgl. Mader (2008), S.85

Mader nennt in ihrem Werk *Anthropologie der Mythen* wichtige VertreterInnen, wie beispielsweise W.H.R. Rivers (1912), welcher am Beispiel der Aborigines Australiens Zusammenhänge zwischen Mythologie und Sozialstruktur herausarbeitete, oder auch Bronislaw Malinowski, ein prominenter Vertreter der britischen Sozialtheorie, welcher die Tradition weiterführte und sich mit den sozialen und religiösen Funktionen von Mythen auseinandersetzte.

Derartige Forschungen, die sich auf das Zusammenwirken von Mythen und den Funktionen, sowie Wirkungen der jeweiligen Sozialstruktur auseinandersetzen, lieferten nach Mader entscheidende Impulse für die soziologische Theorie der Mythen. Malinowskis Theorie zu den sogenannten *mythmakers* bezieht sich auf die wichtige Verbindung zwischen Text und Kontext in einer Sozialstruktur und soll im Folgenden besprochen werden, da vor allem die Verbindung zu Campbell's Theorie an dieser Stelle interessant ist. Ebenso spannend ist die Auseinandersetzung mit der von Overing begründeten Theorie der *mythscales*⁹⁷ und der Frage, ob sich diese Theorien des Mythos im Sinne einer globalisierten Welt und der Massenkommunikation weiterhin halten lassen.

2.3.1.1 “Mythmakers” - Theorie nach Malinowski

Die alleinige Auseinandersetzung mit textlichen Inhalten ist im Sinne der *mythmakers* - Theorie nach Malinowski nicht zielführend, da Bedeutung wesentlich durch die Wiedergabe von den Mythen-ErzählerInnen, den sogenannten *mythmakers*, geschaffen wird.

Malinowski zufolge sind Mythen als lebendiges Konstrukt zu betrachten und müssen lebendig untersucht werden. Die Bedeutung der Mythen ergibt sich also im Wesentlichen durch den Kontext in dem sie erzählt werden und durch die Verbindung mit den verschiedenen Dimensionen der Lebenswelt. Im Gegenzug nehmen die Mythen auch direkten Einfluss auf das Leben der bzw. des Einzelnen und der Gesellschaft.⁹⁸

Malinowski zufolge entspricht der soziale, religiöse und politische Kontext des Mytheninhaltes der Alltagswelt der Menschen von denen er erzählt wird und kann deshalb nur vor Ort, im direkten Kontakt mit den sogenannten *mythmakers*, erforscht werden.

97 Siehe Kapitel 2.3.1.2 'Mythscales' - Theorie nach Overing

98 Vgl. Mader (2008), S.86f.

Im Sinne dieser Theorie wird dem Prozess des Erzählens bzw. Rezitierens besondere Bedeutung zugesprochen, indem der mythische Inhalt von den *mythmakers* in den Kontext gesetzt wird und somit die Verbindung von Text und Kontext, welche nach Malinowski untrennbar miteinander verwoben ist, geschaffen wird.

Auch die Intention des/der Erzählenden ist bei der Wiedergabe des Inhalts von Bedeutung, da manche Aspekte besonders herausgehoben, andere dafür vernachlässigt werden können, wodurch Bedeutung produziert wird. Mythmakers sprechen also, aufgrund eigener Intentionen und dem dementsprechend reproduzierten Inhaltes, dem Text die jeweilige Bedeutung zu, weshalb nach Malinowski der Text nicht separat von dem Kontext analysiert werden kann. Den Befragten soll im Interview selbst die Möglichkeit eingeräumt werden, die von ihnen geschilderten HeldInnengeschichten in ihren eigenen Kontext zu setzen um so, wenn möglich, die Verbindung mit ihrer eignen Lebenswelt herzustellen.

Im Rahmen dieser Arbeit können zwar theoretische Ansätze besprochen und dann im Sinne einer Interpretation des Interview-Materials bewertet werden, jedoch kann nicht auf unbewusste Vorgänge und psychologische Ursachen geschlossen werden. Demnach wird der wiedergegebene Inhalt der narrativen Erzählung über die persönlichen Helden und HeldInnen der Interview-TeilnehmerInnen vorerst auf mythische Strukturen und Merkmale geprüft und folglich die, falls vorhandenen, eigens von den Befragten hergestellten Verknüpfungen zur eigenen Lebenswelt herausgestellt. Die Interview-TeilnehmerInnen werden somit selbst zu den sogenannten *mythmakers*, wodurch die Auseinandersetzung mit ihrem eigens hergestellten Kontext es ermöglicht, die wiedergegebenen Mythen lebendig zu untersuchen.

Die Theorie Malinowskis, welcher zufolge Mythen immer im Kontext ihres kulturellen und gesellschaftlichen Gefüges erschlossen werden müssen, grenzt sich somit von anderen Forschungsrichtungen ab, die im Rahmen von motiv-vergleichenden Studien Mythen aus ihren kulturspezifischen Kontext lösen um diese leichter vergleichbar zu machen und es ermöglichen, Mythen anhand ihrer Bausteine zu untersuchen.

An dieser Stelle stellt sich die Frage, ob sich die *mythmakers* – Theorie mit Campbell's Theorie des *Monomythos* vereinbaren lässt, da diese den Mythos in seine Bausteine zerlegt und ihm einen allgemeingültigen, äußeren Rahmen zuspricht, der sich theoretisch auf alle Individuen übertragen lassen soll. Campbell spricht in seinen Arbeiten immer wieder die These an, dass der Monomythos kulturunabhängig ist und sich, trotz seiner verschiedenen Darstellungsweisen, im Grunde nicht verändert.

„Die Unterschiede des Geschlechts, Alters und Berufs sind unserm Wesen äußerlich, bloße Kostüme, die wir auf der Weltbühne für eine Zeit anlegen, die aber nicht mit der Idee des Menschen verwechselt werden dürfen. Wenn wir uns bestimmen als Amerikaner, Kinder des zwanzigsten Jahrhunderts, Abendländer, zivilisierte Christen, als tugendhaft oder sündig, dann sagen solche Kategorien nichts vom Menschsein, sondern notieren nur die Zufälligkeiten des geographischen Aufenthalts, des Geburtsdatums und des Einkommens. Was aber ist unser Kern, der Grund unseres Wesens?“⁹⁹

Für die Betrachtungsweise Campbells ist der kulturelle Unterschied im Zusammenhang mit Entstehungsfaktoren und Erzählmustern der Mythen nebensächlich, da er von einem gemeinsamen Kern ausgeht, welcher vom kollektiven Unbewussten ausgehen soll. Im Sinne der mythmakers Theorie nach Malinowski kann jedoch die Bedeutung des Mythos nur anhand des von den Erzählenden produzierten Kontext geschlossen werden.

Trotz dieser unterschiedlichen Herangehensweisen bezüglich der Bedeutung des kulturellen Kontextes von Mythen schließen sich beide Theorien nicht aus, da Campbell ebenfalls davon spricht, dass jeder Mensch die universelle Form der Mythen in einen individuellen Bedeutungsrahmen übersetzt und somit einen persönlichen Kontext schafft, der jedoch seinen Ursprung im kollektiven Unbewussten hat. Die Theorie Malinowskis geht davon aus, dass der Kontext des entstandenen Mytheninhaltes von der Alltagswelt des/der Einzelnen bzw. der Gesellschaft beeinflusst wird, was Campbells Theorie ebenfalls zulässt, so dass jedes Individuum - und in der Folge die Gesellschaft - eigene Bedeutungen aus dem vielfältig anwendbaren Text der Mythen liest und somit eigene Kontexte schafft. Die Theorie zum kollektiven Unbewussten von C.G. Jung bildet an dieser Stelle die Basis für ein tief liegendes, universelles Verständnis von Mythen und wird im Laufe der Arbeit in Kapitel 2.4 noch genauer besprochen.

Wie bereits angesprochen, werden die Interview-TeilnehmerInnen ihre selbst gewählten Erzählungen über ihre Helden und Heldinnen persönlich wiedergeben und somit in ihren persönlichen Kontext setzen, womit sie selbst zu den *mythmakers* der reproduzierten Geschichten werden. Hierbei soll darauf geachtet werden, ob universelle Befindlichkeiten widerspiegelt werden und sich (mono-) mythische Züge erkennen lassen.

99 Campbell (2011), S.407

2.3.1.2 „Mythscales“- Theorie nach Overing

Joanna Overings Theorie der *mythscales* bezieht sich, wie viele andere rezente Studien zur Mythologie in Lateinamerika, auf die soziale Bedeutung von Mythen im Bezug auf ihre Verflechtungen mit Alltagspraktiken, sozialen und moralischen Werten und politischen Systemen. Overing setzt sich mit der Bedeutung von Mythen auseinander, indem sie soziale Aspekte, wie die Grundprinzipien des Zusammenlebens, die Beschaffenheit der zwischenmenschlichen Beziehungen im Alltagsleben, sowie Gefühle und Moral in den Fokus stellt. Diese Prinzipien des Zusammenlebens werden von Overing mit dem Begriff *conviviality* beschrieben, welcher mit „Gemeinschaftsleben“ oder auch „Zusammenleben“ übersetzt werden kann und bedeutet, dass verschiedene Fertigkeiten (skills) notwendig sind, um das Gemeinschaftsleben im Sinne eines friedlichen Miteinanders zu ermöglichen.¹⁰⁰

Ebenso wie Malinowski bezieht sich Overing auf die untrennbare Verbindung zwischen Text und Kontext der Mythen: „*In my own studies of myth I have for instance been struck with the fact that the meaning of myth can only be understood within the context of actual narrative performance, which is, of course, also in the world.*“¹⁰¹ An dieser Stelle lässt sich eine Gemeinsamkeit zu Malinowskis Theorie erkennen, da Overing zufolge ebenfalls die erzählende Person, die den mythischen Inhalt wiedergibt, ausschlaggebend für den produzierten Bedeutungszusammenhang sei. Wie in Kapitel 2.3.1.1 'Mythmakers' - Theorie nach Malinowski beschrieben, wird diesem Umstand im praktischen Untersuchungsteil dieser Arbeit besondere Bedeutung geschenkt, da die Interview-TeilnehmerInnen zwar bestehende Inhalte wiedergeben, diese aber durch ihre eigene Erzähl- und Betrachtungsweise prägen. Die Theorie der *mythscales* geht allerdings noch weiter: der Begriff bezieht sich auf tatsächliche, örtlich definierte Räume, in denen Mythen stattfinden und welche die Verbindung der mythischen Welt mit der Alltagswelt herausstellen. Es wird folglich nicht nur eine Dimension der Praxis beschrieben, in der Mythen und Alltagswelt miteinander verbunden sind, sondern auch eine räumliche Dimension, wozu beispielsweise die Begriffe *multiple worlds landscape* und *multiverse* angeführt werden können. Um diese Begriffe zu beschreiben, beziehe ich mich auf Joanna Overings Erläuterungen zu den, von ihr untersuchten indianischen Sichtweisen auf Mensch, Raum und Kosmos, welche auch von Elke Mader angesprochen werden.¹⁰²

100 Vgl. Mader (2008), S.89

101 Overing (2004), S.71

102 Vgl. Mader (2008), S.91

Overings Studien zufolge wird in der von ihr untersuchten Weltanschauung der BewohnerInnen Amazoniens die Betrachtungsweise einer einzigen, singulären Welt auf die von multiplen Welten ausgedehnt, welche ein Multiversum von unspezifisch vielen, miteinander in Verbindung stehenden, Räumen beschreibt. Dieses Konzept der multiplen Welten gehorcht ebensowenig einer linearen Struktur von Zeit, wie der von Raum.¹⁰³

Die Alltagswelt ist im Sinne der *Mythscaapes*-Theorie eng mit der mythischen Welt verflochten, womit auch ihre Wirkkraft auf das Leben der Menschen steigt. Deshalb erfordert nach Mader das menschliche Leben in der Gegenwart die Partizipation an einer multiplen mythischen Landschaft, um so die Kunst zu erlernen, ein harmonisches soziales Leben zu gestalten und zu praktizieren.¹⁰⁴

Es stellt sich also die Frage, wie sich die soziale Bedeutung der Mythen nach Overing im Sinne der *mythscaapes* in Zeiten von Globalisierung, Massenkommunikation und der Produktion mythischer Inhalte „made by hollywood“ betrachten lässt und ob sich bei den reproduzierten mythischen Inhalten eigener Wahl der Befragten Zusammenhänge zu solchen *mythscaapes* erkennen lassen.

2.3.2 Vermittlung von sozialen Werten und Normen

Im Rahmen von Joanna Overings Theorie zu den *mythscaapes* wurde bereits kurz angesprochen, wie sich Mythen mit Alltagspraktiken verflechten und somit auf die Entstehung und Einhaltung sozialer und moralischer Werte wirken. Man könnte ebenso von einer pädagogischen Funktion sprechen, in dem Normen weitergegeben werden, die das Zusammenleben in einer Gesellschaft bestimmen. Die Relevanz ethischer und sozialer Werte wird durch das Erzählte illustriert: So können entweder die Folgen von Fehlverhalten für Individuum und Gesellschaft aufgezeigt werden, oder aber auch mythische Figuren als Vorbilder präsentiert werden, welche jene Eigenschaften verkörpern, die in der Gesellschaft als gut und tugendhaft betrachtet werden.¹⁰⁵ Auf die genaue Wirkung von medialen Vorbildern werde ich in Kapitel 2.3.3 *Mediale Vorbilder – Helden als Leitfiguren und Hilfsmittel zur Identitätskonstruktion* nochmals eingehen.

103 Vgl. Overing (2004), S.73; 84

104 Vgl. Mader (2008), S.92

105 Vgl. Mader (2008), S.98

Im vorangehenden Kapitel kam der, von Joanna Overing geprägte, Begriff *conviviality* zum Ausdruck, welcher das harmonische Zusammenleben einer Gesellschaft untereinander beschreibt. Im Sinne dieser *conviviality* bezieht sich Mader auch auf Pflichterfüllungen, die im Rahmen einer Mythe dargestellt werden und als Grundvoraussetzungen für das reibungslose Zusammenleben in einer Gemeinschaft erachtet werden. Im Zuge ihrer Studien über das „gute Leben“ und die Südamerikanischen Shaur stellt Mader fest, dass Pflichterfüllungen im Sinne von Arbeit in Mythen häufig als Voraussetzungen für das *gute Leben* thematisiert werden. Somit wird nach Mader zum Wohlergehen der Gemeinschaft beigetragen, wobei durch besondere Leistungen an Status und Ansehen in der Gemeinschaft gewonnen werden kann.¹⁰⁶

Allerdings ist zu beachten, dass *„Erzählungen, in denen regelwidriges Verhalten thematisiert wird nicht nur auf die Normen hinweisen, sondern gleichzeitig eine Bandbreite von Möglichkeiten aufweisen, wie diese übertreten werden können.“*¹⁰⁷

Mythen sind also keineswegs als Abbild der ethischen und sozialen Normen zu verstehen, sondern können je nach individuellen Bedürfnissen in einen, für die persönliche Entwicklung wichtigen, Bedeutungszusammenhang gesetzt werden. Durch ihren häufig fantastischen Charakter wächst die Breite des Interpretationsrahmens - nichtsdestotrotz sind dargestellte ethische und moralische Handlungen auf das allgemeine Leben übertragbar: *„Vielleicht haben wir zu einem neuen Bewusstsein gefunden, sind auf einen Charakterzug oder eine Haltung gestoßen, die unserem Leben eine andere Richtung geben kann.“*¹⁰⁸

Mader zufolge kommt in Mythen häufig ein Spannungsfeld zwischen gesellschaftlicher Norm und individueller Praxis zum Ausdruck, wobei sie sich mit der Aussage, dass Widersprüche und Inversionen immer einen Teil des Mythen-Inhalts ausmachen, auch auf Lévi-Strauss *Strukturelle Anthropologie*¹⁰⁹ bezieht. Mythen können also weit über den Rahmen der sozialen und gesellschaftlich geachteten Normen hinausgehen und trotzdem eine pädagogische Funktion für das Individuum erfüllen.

106 Vgl. Mader (2008), S.98/99

107 Mader, S.98

108 Vogler (2007), S.37

109 Vgl. Lévi-Strauss (1967)

2.3.3 Mediale Vorbilder – Helden und Heldinnen als Leitfiguren und Hilfsmittel zur Identitätskonstruktion

Generell wird die Möglichkeit sich Vorbilder zu nehmen in einer zentralen kognitiven Disposition des Menschen begründet, und zwar der Fähigkeit zu lernen und sich somit Fertigkeiten und Verhaltensweisen von ArtgenossInnen anzueignen.

Grau bezieht sich in seinem Artikel über Vorbilder und Archetypen auf das Bedürfnis nach Identifikation, durch welches er motivationspsychologisch das Vorbild getragen sieht. HeldInnen, sowie auch die moderne Form der „SuperheldInnen“, bieten somit v.a. Jugendlichen Projektionsflächen, die es ermöglichen, sich aus einer objektiven Perspektive heraus mit eigenen Identitätsproblemen und Entwicklungsthemen auseinanderzusetzen, ohne sich selbst einer direkten Situation auszusetzen. Der Prozess der Identifikation beruht jedoch nach Grau nicht nur auf einer allgemeinen psychologischen Disposition, sondern ist vor allem auch durch die kulturellen Leit motive geprägt, welche die Grundstruktur eines Vorbild nachzeichnen.¹¹⁰

Wie bereits im vorangehenden Kapitel besprochen wurde, sind HeldInnenfiguren in Bezug auf die Entwicklung von Werten und Normen vor allem für Kinder und Jugendliche¹¹¹ von großer Bedeutung und erfüllen somit eine Vorbildfunktion, welche in einer medienkonvergenten Welt, in welcher Medien zu selbstverständlichen Tages- und Wegbegleitern geworden sind, häufig von medial vermittelten Persönlichkeiten und Figuren übernommen wird. Meist wird durch HeldInnengeschichten eine Vereinfachung der Komplexität der Welt bzw. Wirklichkeit erzielt, indem ein Gut/Böse-Dualismus erschaffen wird, der die HeldInnenfigur in Kontrast zur bösen Schattenfigur stellt.¹¹² Hierbei lassen vielfältige heldenhafte Fähigkeiten, wie z.B. Mut, Tapferkeit oder Siegeswillen¹¹³ der HeldInnen nennen, die zwar von HeldIn zu HeldIn differieren, jedoch die Figur im Zuge ihrer außergewöhnlichen Eigenschaft(en) von anderen Menschen abheben lassen - sie werden zu Leitfiguren, an denen sich Individuen, von der Kindheit bis hin ins hohe Erwachsenenalter, orientieren können.

110 Vgl. Grau (2013), S.12

111 Vgl. Schuegraf (2013), S.29

112 Siehe dazu Kapitel 2.7.3 *Dualismen, Polaritäten und binäre Oppositionen*

113 Siehe dazu die Auswertungsebenen 3.3 der Fallbeispiele in Kapitel 3

Auch der Begriff der Imitation spielt in diesem Bezug eine wichtige Rolle, indem das Gesehene nachgeahmt, nachgemacht oder nachgebildet wird. Grau nennt in diesem Zusammenhang das interessante Beispiel des 1774 erschienenen Werkes *Die Leiden des Jungen Werther* von Johann Wolfgang von Goethe, welches ihm zufolge, wie kein anderes zuvor und nur wenige danach, eine Modewelle auslöste: Demnach hatte das Buch zur Folge, dass sich junge Männer in blaue Gehröcke kleideten, dazu gelbe Westen sowie gelbe Kniehosen und Stulpenstiefel trugen und sich als tragische und unglücklich Verliebte inszenierten.¹¹⁴

Grau sieht also in Goethes *Werther* das erste popkulturelle Vorbild Deutschlands.

Nach Grau lassen sich zwei archetypische Vorbildschemata erkennen, welche sich in der abendländischen Kultur herausgebildet haben: das des mutigen und großen Kriegers, wie es beispielsweise der griechische Heros Achilles urtypisch darstellt und auch viele ActionheldInnen unserer Zeit nachzeichnen; und auf der anderen Seite das der gescheiterten HeldInnen, welches nicht nach dem Konzept der Unbesiegbarkeit funktioniert und wie im Fall des jungen Werther, eine mit den Konventionen der Zeit brechende HeldInnenfigur beschreibt, die ihr altes Ich hinter sich lässt.¹¹⁵

2.3.3.1 Begrifflichkeiten: Von Idolum zu Eikon

Um Ordnung in die, primär entwicklungspsychologisch und sozial abgeleitete, Bedeutung von medialen Vorbildern (in unterschiedlichen Lebensphasen) zu bringen, ist es laut Cornelia Klein, welche im Fachbereich der medialen Vorbildkompetenz promovierte, notwendig die Begrifflichkeiten zu klären, da die Begriffe „Vorbild“ bzw. „Idol“ und auch „Star“ im öffentlichen Diskurs und der pädagogischen Praxis nicht selten nahezu synonym verwendet werden.¹¹⁶

Klein zufolge lässt sich in der Folge der letzten Jahrzehnte eine deutliche Wandlung des Vorbildbegriffes beobachten, welche vor allem eine Orientierung zu medialen Vorbildern beschreibt:

„Galten in der Vergangenheit ausschließlich Menschen als Vorbilder, die bedeutendes für die Menschheit geleistet haben, so kann gegenwärtig von einem breiteren Vorbild-Begriff ausgegangen werden. Dieser umfasst neben klassischen Vorbildern – wie etwa unmittelbaren Bezugspersonen oder Menschen aus dem humanitären, sozialen oder politischen Umfeld – auch mediale Persönlichkeiten.“¹¹⁷

114 Vgl. Grau (2013), S.16

115 Vgl. Grau (2013), S.12ff.

116 Vgl. Klein (2013), S.18

117 Klein (2013), S.18

Dieser Umstand könnte auf die Tatsache zurückgeführt werden, dass durch die tägliche und ebenso intensive Konfrontation mit medialen Inhalten, heutzutage mediale Personen und Charaktere eine verstärkte Bedeutung für RezipientInnen erfahren.

Das Konzept ist kein neues Phänomen - bereits in der Antike spielten mediale Vorbilder in den Gesellschaften Europas, beispielsweise in Form von Ahnenkulten, eine zentrale Rolle für Identität und das Selbstverständnis.¹¹⁸ Grau nennt das Beispiel des griechischen Heros Achilles und bezeichnet ihn als sogenannten „medialen Superstar der Antike“, welcher durch die mediale Verbreitung seiner Ruhmestaten in seiner Funktion als Vorbild und Leitfigur u.a. bei Alexander dem Großen Anklang fand.¹¹⁹ Die griechischen Begriffe *Eikon*, das Bild bzw. Abbild, aus dem sich später Ikone ableiten ließe, sowie *Eidolon*, das Trug- oder auch Götzenbild, aus welchem sich das lateinische *Idolum*, das Idol ableiten ließe, bezeichnen nach Grau den selben Sachverhalt und sind ihm zufolge Ausdruck einer Bewertung: „*Eikón ist das Bild, auch die Idee, Eidolon hingegen der Schein, das Blendwerk. Beide Begriffe bezeichnen also Bilder. Das Eikón ist das Gute, das richtige Bild. Das Eidolon hingegen die Täuschung, das falsche Bild.*“¹²⁰

Kulturelle Konzepte verändern sich jedoch, demzufolge macht es nach Grau „*keinen Sinn auf den lateinischen Wortgebrauch zu verweisen und damit kulturelle Phänomene der Moderne erklären zu wollen.*“¹²¹

Man muss jedoch bedenken, dass trotz der Diskrepanz zwischen dem alten lateinischen Wortgebrauch und modernen Phänomenen sich kulturellen Motive aus der Tiefe der historischen Überlieferung speisen und somit einen Hinweis auf ihre historische und kulturelle Bedeutung liefern können, womit das Verständnis moderner Kulturphänomene sozusagen von tradierten Vorstellungen, Überlieferungen und Konzepten¹²² getragen wird.

Das Verschwimmen dieser Begriffs-Abgrenzungen wird unter anderem auf die bewusste Vorbild-Konstruktion der Medien zurückgeführt: Sogenannte *Stars*, berühmte bzw. prominente Persönlichkeiten, werden im Wesentlichen als soziales Gesamtkonstrukt verehrt, das in Abhängigkeit zum zeitweiligen soziokulturellen Kontext steht und sich den jeweiligen Gegebenheiten anpassen muss. Von einem industriellen und wirtschaftlich agierendem System geschaffen, entsteht dadurch ein *Kunstprodukt*, das sich wesentlich von der eigentlichen Persönlichkeit unterscheidet.¹²³

118 Vgl. Grau (2013), S.15

119 Vgl. Grau (2013), S.15

120 Grau (2013), S.15

121 Grau (2013), S.13

122 Vgl. Grau (2013), S.13

123 Vgl. Klein (2013), S.19

Klein unternimmt in der Folge eine Differenzierung der häufig synonym verwendeten Begriffe: Demnach werden sogenannte *Stars* für Merkmale bewundert, die den RezipientInnen grundsätzlich als *nicht imitierbar* erscheinen, wohingegen das Idol, welches häufig vorerst als Star wahrgenommen wird, *gänzlich unerreichbar* scheint. Schuegraf zufolge ist das Idol auch weniger zwingend mit einer Erwartungshaltung hinsichtlich gesellschaftlich positiv konnotierter Werte aufgeladen, sondern verkörpert häufig Wünsche und Sehnsüchte, die dem eigenen Leben verwehrt sind.¹²⁴ Das Vorbild wird hingegen gerade deshalb bewundert „weil die von ihnen verkörperten Merkmale oft mit überschaubarem Aufwand adaptiert werden können“¹²⁵.

Ein Vorbild wäre demnach kein abgehobenes Ideal, wie das Idol, die Ikone oder der Star, sondern „ein geerdetes, lebensnahes und der Wirklichkeit verbundenes Leitbild“¹²⁶, welches zur direkten Orientierung dient und Fähigkeiten aufzeigt, die zur Bewältigung des Alltags in der gewöhnlichen Lebenspraxis dienen. Grau bezieht sich in diesem Kontext auf eine Umfrage des populären Magazins *Stern*, welche Mutter und Vater als die wichtigsten Vorbilder der Deutschen identifiziert¹²⁷: Ein Vorbild wäre demnach kein abgehobenes Ideal, sondern ein „geerdetes, lebensnahes und der Wirklichkeit verbundenes Leitbild“¹²⁸.

Obwohl Grau im gleichen Atemzug das Ergebnis dieser Studie kritisch hinterfragt, nicht zuletzt aufgrund der Verzerrung durch die soziale Erwünschtheit und dementsprechenden Antworten, welche als allgemein akzeptiert oder gesellschaftskonform erachtet werden, stellt auch er fest, dass ein Vorbild vor allem die Fähigkeit auszeichnet „den Alltag in einer besonderen Weise zu bewältigen“¹²⁹. Doch selbst in dem Fall, dass aufgrund der sozialen Erwünschtheit nicht die persönliche Meinung der Befragten wiedergegeben worden waren, erhält man von Seiten dieser Studie doch eine Idee, was unter einem „Vorbild“ verstanden wird, bzw. was man nach Ansicht der Befragten unter einem Vorbild verstehen sollte. Nach Grau beruht das Ergebnis dieser Umfrage des Stern-Magazins auf einem Missverständnis, da nicht die Vorbilder angegeben wurden, sondern Personen die ihren, bereits gefestigten, persönlichen Wertvorstellungen in besonderem Maße gerecht werden.¹³⁰

124 Vgl. Schuegraf (2013), S.26

125 Klein (2013), S.19

126 Grau (2013), S.12

127 Vgl. Stillich (2003)

128 Grau (2013), S.12f.

129 Grau (2013), S.15

130 Vgl. Grau (2013), S.17

Es stellt sich die Frage, wie Vorbilder im Zeitalter der Individualisierung und der folglich immer größeren Bedeutung von Individualität und Selbstverwirklichung dienen können. Schuegraf zufolge fungieren Vorbilder nach wie vor als Projektionsflächen, auf welche als positiv und nachahmungswürdig wahrgenommene, idealisierte Werte und Vorstellungen übertragen werden. Das klassische Vorbild habe jedoch in einer zunehmend fragmentierten medialen Welt ausgedient, so wird zunehmend einzelnen Facetten und Lebensbereichen von Personen Vorbildcharakter zugeschrieben. Personen müssen im Sinne der Vorbildkonstruktion nicht mehr ein ganzheitliches Konstrukt fungieren, sondern können hinsichtlich bestimmter Werte, Handlungen, oder anderen als positiven wahrgenommenen Eigenschaften, als Vorbilder dienen.

Zusammenfassend lässt sich demnach festhalten, dass das Vorbild nicht mehr als Substitut für die Wünsche der RezipientInnen gilt, sondern als „*Transport – bzw. Hilfsmittel, um diese rascher und effektiver zu erreichen*“¹³¹ dienen soll. Diese Begrifflichkeiten beschreiben insofern kein feststehendes Konstrukt, da sich die Perspektive der RezipientInnen im Laufe der Zeit verändern kann und Personen, die zunächst als Stars wahrgenommen wurden, auch noch zu einem späteren Zeitpunkt zu Vorbildern avancieren können. Hierbei zeigt sich eine Beziehung zwischen RezipientIn und Vorbild in Verbindung mit dem Lebenslauf des Rezipienten bzw. der Rezipientin. Auf die Bedeutung und Wandlung medialer Vorbilder im Laufe des Lebens der RezipientInnen werde ich im nächsten Kapitel noch genauer eingehen. Nach Klein ist es zu vermuten, dass sich Nutzen bzw. Funktion der Vorbild-Rezeption in unterschiedlichen Lebensphase verändert.¹³²

2.3.3.2 Wandel medialer Vorbilder im Laufe des Lebens

Nicht zuletzt durch die Berichterstattung diverser Populärmedien wird der Starkult im öffentlichen Leben oft mit der Adoleszenz verbunden, Klein stellt jedoch fest, dass sich die Vorbildbewunderung oftmals signifikant durch den gesamten Lebenslauf zieht.¹³³ Ihr zufolge besteht ein Zusammenhang zwischen der Beziehung RezipientIn – Vorbild und deren Bedeutung im Lebenslauf, welche darauf schließen lässt, dass sich der Nutzen, bzw. die Funktion der Vorbild-Rezeption in unterschiedlichen Lebensphasen verändert. Im Folgenden soll daher die Entwicklung der Beziehung zwischen Individuum und medialem Vorbild Aufmerksamkeit geschenkt werden.

131 Klein (2013), S.19

132 Vgl. Klein (2013), S.19

133 Vgl. Klein (2013), S.18

Frühere Kindheit/Kindheit

Eltern bzw. Bezugspersonen aus dem nahen Umfeld eines neugeborenen Babys können bereits im ersten Lebensjahr des Säuglings als Vorbilder bezeichnet werden, da ihre Handlungen uneingeschränkt als positiv wahrgenommen und vom Säugling imitiert werden. Die Rezeption medialer Vorbilder sei Klein zufolge in den ersten drei Lebensjahren jedoch durch fehlende Basiskompetenzen, bedingtem Zugang zu entsprechenden Bezugsquellen, der begrenzten Konzentrationsspanne bei der Medienrezeption sowie der Tatsache, dass nur kurze Sequenzen mit geringem Tempo wahrgenommen werden können, sehr eingeschränkt. Imitationen von fiktiven Charakteren werden bis etwa zum dritten Lebensjahr unmittelbar während bzw. im Anschluss an die Medienrezeption umgesetzt, wobei das Ziel der Imitation lediglich dem Ausgleich als defizitär erlebter Unterschiede zwischen der eigenen Person und dem medialen Vorbild dienen soll.¹³⁴ Medienfiguren gewinnen daher zumeist erst im frühen Kindergartenalter an Bedeutung. Klein verweist hier auf eine Studie von Theunert, Lenssen und Schorb 1995: „*Wir gucken besser fern als ihr*“¹³⁵ nach welcher Kleinkinder Medienfiguren noch nicht als medial konstruiert wahrnehmen, sondern als leibhaftige FreundInnen bzw. GefährtInnen erleben. Die Bereitschaft zur Auseinandersetzung mit medialen Figuren steigt mit dem Alter, jedoch wird festgestellt, dass im Kindergarten- bzw. Vorschulalter noch immer hauptsächlich Modelle aus dem nahen Umfeld Imitationsanlässe bieten.¹³⁶

Erst ab dem Übergang zwischen dem Kindergarten zur Volksschule wird eine bewusste Beschäftigung mit Medienfiguren vermutet, wobei zu Beginn der Grundschulzeit noch nicht zwischen einem/einer SchauspielerIn und der von ihm/ihr verkörperten Rolle unterschieden werden kann. Interessant ist an dieser Stelle, dass Medienfiguren häufig weiterhin als FreundInnen bzw. GefährtInnen erlebt werden, jedoch Kinder sich bereits im Grundschulalter spezifische Merkmale des medialen Vorbildes aneignen, die zu ihren eigenen Interessen und Bedürfnissen passen.¹³⁷ An dieser Stelle, durch den Erwerb von Basiskompetenzen, steigt die Möglichkeit des Kindes sich aktiv im Rahmen der Informationssuche mittels Internet oder Büchern an der Suche nach medialen Vorbildern zu beteiligen. Ab etwa acht Jahren treten unmittelbar wahrnehmbare optische Eigenschaften hinter Elemente, die eine Verdrängung von Alltagsorgen ermöglichen und eine als suboptimal erlebte Realität kompensieren können.¹³⁸

134 Vgl. Klein (2013) S.19

135 Vgl. Theunert, Lenssen & Schorb (2006)

136 Vgl. Klein (2013), S.20

137 Vgl. Klein (2013), S.20

138 Vgl. Klein (2013), Verweis auf Studie von Rogge (1996) S.87: Umgang mit dem Fernsehen. Ein Arbeitsbuch.

Es erfolgt eine Bewunderung des medialen Vorbildes aufgrund von Eigenschaften, über welche Kinder selbst gerne verfügen würden und eine auch auf Schwächen des Vorbildes basierte Identifikation.¹³⁹ Ab ca. zehn Jahren verändert sich die Rezeption medialer Vorbilder dahingehend, dass zwischen dem Dargestellten und Erlebten differenziert werden kann und sich die Imitation der rezipierten Inhalte von der unmittelbaren Umsetzung auf längere Zeiträume verlagert. Der Austausch mit Gleichaltrigen und die Festigung der Basiskompetenzen hat zur Folge, dass (v.a. durch Internet und Handy) eine individuelle Aneignung, sowie eigenständige Informationsbeschaffung über mediale Vorbilder möglich ist.¹⁴⁰

Adoleszenz

Klein zufolge wird in der Entwicklungsphase der Adoleszent häufig ein quantitativer Anstieg der bewunderten Vorbilder beobachtet.¹⁴¹ Im Zuge des sogenannten *Starkults*, welcher häufig in Verbindung mit der Adoleszenz gebracht wird (beispielsweise Boybands/Girlbands) werden mediale Vorbilder als sogenannte Stars wahrgenommen und idealisiert. Wie bereits erwähnt, wird im Zuge des Starkults ein mediales Kunstprodukt erschaffen, das von den RezipientInnen grundsätzlich als nicht imitierbar wahrgenommen wird. Jedoch ermöglicht die Orientierung an solchen Vorbildern Jugendlichen eine gefahrlose Erprobung und Auseinandersetzung mit verschiedenen Situationen, reale Belastungen können verdrängt und Handlungsmöglichkeiten erprobt werden.

Durch die Fähigkeit zum abstrakten Denken wird eine parasoziale Interaktion mit den medialen Vorbildern erreicht, welche es Jugendlichen durch den Aufbau einer Parallelwelt ermöglicht, unangenehm erlebte Situationen zu überwinden und gegebenenfalls ins Positive zu verkehren.¹⁴² Obwohl es in dieser Entwicklungsphase nach Klein noch nicht möglich sei, die mediale Konstruktion der idealisierten Vorbilder umfänglich zu durchschauen, werden Handlungsweisen, Wertvorstellungen und Charaktereigenschaften dieser Vorbilder reflektiert und bei positiver Bewertung für das eigene Leben adaptiert. Vorbilder werden also, wie zuvor besprochen, nicht nur als ganzheitliches Konstrukt verstanden, sondern es können ebenso Vorbildfunktionen im Sinne einzelner Charaktereigenschaften medialer Figuren aufgrund ihres Vorbildcharakters gewählt werden.

139 Vgl. Klein (2013), S.20

140 Vgl. ebenda

141 Vgl. ebenda

142 Vgl. Klein (2013), S.22

In dieser Phase der Adoleszenz ist das Bild des Vorbildes häufig mit dem des Stars gleichgesetzt, was wie zuvor besprochen, auf ein nicht erreichbares Ich-Ideal hindeutet. Jedoch werden Vorbildhandlungen nicht ganzheitlich übernommen, sondern dem eigenen Lebensrahmen entsprechend angepasst, kombiniert und geformt. Trotz der medialen Konstruktion der Stars werden eigene Wünsche und Vorstellungen auf das Vorbild projiziert - es wird ein persönliches Image des Vorbildes geschaffen und durch eigene Vorstellungen ergänzt, daher variieren Vorstellungen des selben Stars von Individuum zu Individuum. Im Zuge der Volljährigkeit ereignet sich bei der Wahl medialer Vorbilder eine Perspektiv-Verschiebung, die auf veränderte Lebensumstände zurückzuführen ist, woraufhin einige Funktionen des medialen Vorbildes, die noch in der Adoleszenz von Bedeutung waren, verloren gehen sollen.¹⁴³

Klein zufolge schwächt jedoch die Bedeutung eines medialen Vorbildes mit zunehmenden Alter nicht ab, es findet lediglich eine Verschiebung statt. Demnach dient das mediale Vorbild ab dem jungen Erwachsenenalter primär dazu, das Selbstbild zu manifestieren und gegebenenfalls zu korrigieren, da vor allem in belastenden Lebenssituationen mediale Vorbilder immer wieder eine Konstante darstellen.¹⁴⁴

Erwachsenenalter

Wie bereits angesprochen, findet im Erwachsenenalter eine Verschiebung des Anspruches an mediale Vorbilder statt. Der im Zuge der Adoleszenz zumeist als „Starkult“ wahrgenommene Charakter der Vorbilder und die damit einhergehende Idealisierung weichen der, durch die Festigung der eigenen Person hervorgerufenen, Erkenntnis, dass die Beziehung zwischen Vorbild und Individuum fiktiver Natur ist und sich Vorbild und Individuum im Sinne einer gleichberechtigten Stellung annähern. Soziologisch basierte Entwicklungsaufgaben, wie etwa die Festigung der sozialen Stellung, gewinnen bei der Wahl medialer Vorbilder an Bedeutung, was Klein zufolge auf die weitgehend abgeschlossene kognitive und biologische Entwicklung in diesem Stadium zurückzuführen ist.¹⁴⁵ Der Fokus liegt nun auf Eigenschaften, die dem Individuum als adaptierbar für das eigene Leben erscheinen und somit auf der Entwicklung von Strategien *„um Charaktereigenschaften, Handlungsweisen und Wertvorstellungen des Vorbildes zu filtern, zu reflektieren und gegebenenfalls zu imitieren.“*¹⁴⁶

143 Vgl. Klein (2013), S.22

144 Vgl. ebenda

145 Vgl. ebenda

146 Klein (2013), S.22

Nach wie vor stellt jedoch die größte Antriebskraft in der Wahl medialer Vorbilder die Reflexion und Adaption der als positiv erlebten Eigenschaften, welche im Wesentlichen zur grundsätzlichen Verbesserung der eigenen Lebenssituation, oder einer konkreten Krisensituation, beitragen sollen. Die Fähigkeit bewusst auf eine derartige Strategie zurückzugreifen wird als *Mediale Vorbildkompetenz*¹⁴⁷ bezeichnet, welche eine realistische Annäherung von Vorbild und Individuum bezeichnet und somit eine gleichberechtigt wahrgenommene Stellung beschreibt. Das Vorbild dient demnach nicht mehr als Substitut für fehlende Lebensumstände, sondern als *„Quelle für Hilfestellungen bei der eigenen, realen Lebensbewältigung.“*¹⁴⁸

Vorbilder sind demnach in allen Lebensphasen präsent, jedoch variiert ihre Auffassung und der Nutzen, den RezipientInnen daraus ziehen können. Sie wandeln sich von FreundIn bzw. GefährtIn, über das bewunderte, aber unerreichbare Ideal, bis hin zur vollständige reflektieren Hilfestellung, die auf das eigene Leben übertragen werden kann.

2.4 Archetypen und das kollektive Unbewusste in Mythos und Traum nach C.G. Jung

2.4.1 Archetyp und Mythos

Auch Carl Gustav Jung beschäftigte sich mit dem Studium von Mythen unterschiedlichster Kulturen und erkannte in ihnen, trotz der räumlichen und zeitlichen Distanz ihrer Entstehung und der daraus folgenden Tatsache, dass sie nicht von einander beeinflusst worden sein konnten, immer wieder kehrende Formen und Strukturen, welche in Mythen, Märchen, Phantasien und Träumen, aber auch in Visionen und Wahngedanken auftraten.

Diese immer wiederkehrenden Bilder werden von Jung als vererbte, instinktive Antriebe und Formen bezeichnet, die einem kollektiven Unbewussten entspringen sollen. Jung definiert sie als allen Menschen innewohnenden Grundstrukturen menschlicher Vorstellungs- und Handlungsmuster, die er wie folgt als Archetypen definiert:

*„'Archetypus' ist eine erklärende Umschreibung des Platonischen Eidos. Für unsere Zwecke ist diese Bezeichnung treffend und hilfreich, denn sie besagt, dass es sich bei den kollektiv-unbewussten Inhalte um altertümliche oder – besser noch – um urtümliche Typen, das heißt seit alters vorhandene allgemeine Bilder handelt.“*¹⁴⁹

147 Vgl. Klein (2013), S.22

148 Klein (2013), S.23

149 Jung (2008), S.8

Demnach sind archetypische Bilder, Figuren und Strukturen also nicht entstanden, sozialisiert oder kulturell bedingt, sondern reflektieren einen gemeinsamen Code der menschlichen Psyche, welcher bereits von Geburt an vorhanden sein soll. Jung zufolge spiegeln die Archetypen die verschiedenen Aspekte der menschlichen Psyche wieder, wobei sich die Psyche eines jeden Individuums in archetypische Charaktere (mit unterschiedlichen, sich verändernden Ausprägungen) teilt, um das Drama des Lebens zu bestreiten. Bereits vor Jung haben sich WissenschaftlerInnen und PhilosophInnen mit Theorien über vorbestimmte Bilder der menschlichen Psyche auseinandergesetzt: So werden die sogenannten Archetypen in der mythologischen Forschung oft als 'Motive' beschrieben, von dem französischen Philosophen und Ethnologen Lévy Bruhl wurden sie als *représentations collectives* vorgestellt und auf dem Gebiet der vergleichenden Religionswissenschaft hatten sie Hubert und Mauss als *Kategorien der Imagination* definiert. Ebenso wurden sie bereits vor längerer Zeit als *Elementargedanken* oder auch *Urgedanken* von Adolf Bastian vorgestellt¹⁵⁰, um nur eine Auswahl von Theorien anzusprechen, die sich bereits vor Jung mit der Thematik beschäftigten.

Jung spricht über das Verhältnis von Archetypen in Mythen und Märchen und führt an, dass in Mythen meist nicht die reine Form der Archetypen, wie sie beispielsweise in Träumen, Visionen oder Wahnvorstellungen, zu finden ist, da der Akt einer Geschichten-Erzählung immer einer bewussten Kontrolle unterzogen ist und das Erzählte durch die Übermittlung eine spezifisch geprägte Form annimmt.¹⁵¹ In Mythen und Märchen spiegeln sich demnach nicht mehr die reinen Inhalte des Unbewussten, sondern eine von den Erzählenden und kulturellen Einflüssen bewusste Formel, welche traditionsbestimmt gelehrt wird. Mythen und Märchen sind demnach für Jung „ein typischer Ausdruck der Übermittlung kollektiver, ursprünglich dem Unbewussten entstammender Inhalte.“¹⁵²¹⁵³ Nach Jung ist es daher entscheidend zu verstehen, dass diese in erster Linie als psychische Manifestationen zu verstehen sind, welche das Wesen der Seele herausstellen.¹⁵⁴ Ihm zufolge ist das Problem, dass bei der Erklärung des Mythos vernachlässigt wurde, die Seele und ihre Vorgänge als Erklärung heranzuziehen: „Man hat ganz einfach nicht gewusst, dass die Seele all jene Bilder enthält, aus denen Mythen je entstanden sind.“¹⁵⁵

150 Vgl. Jung (2008), S.45

151 Vgl. Jung (2008), S.9

152 Jung (2008), S.9

153 Vgl. dazu auch Kapitel 2.3.1.1 "Mythmakers" - Theorie nach Malinowski in Bezug auf den Einfluss der erzählenden Person auf den wiedergegebenen Inhalt

154 Vgl. Jung (2008), S.9

155 Jung (2008), S.10

2.4.2 Das kollektive Unbewusste

Die Theorie des *Unbewussten*, bzw. heute auch oft als das *Unterbewusste* angesprochen, ist eine Grundannahme aller tiefenpsychologischer Theorierichtungen und geht davon aus, dass die Psyche des Menschen nicht nur aus bewussten Inhalten und Strukturen besteht. C.G. Jung definiert das Unbewusste als einen Teil der Psyche, welcher seine Existenz nicht persönlicher Erfahrung verdankt und daher keine persönliche Erwerbung ist.¹⁵⁶

Freud und Jung, welche zuvor eine enge Zusammenarbeit verband, konnten in diesem Punkt keine Einigung finden, folglich publizierten sie ihre Theorien mit einer deutlichen Abgrenzung zum jeweils anderen Autor, welche in den Werken mehrmals thematisiert wird. Als Jung 1936 die Theorie zum kollektiven Unbewussten vorstellte, stimmte er Freuds Annahme zwar dahingehend zu, dass ein Bereich des Unbewussten, welcher von verdrängten und vergessenen Inhalten geprägt ist, grundsätzlich existiere, ging aber darüber hinaus und beschrieb einen Bereich des Unbewussten, welcher noch tiefer in der menschlichen Psyche verankert, allen Menschen gleich und ebenso von Geburt an vorhanden sei. Zu Freuds Annahme, dass sich das Unbewusste lediglich auf den Bereich von verdrängten oder vergessenen Inhalten beschränke, nimmt Jung in seinem Werk *Archetypen* direkte Stellung:

„Bei Freud ist das Unbewusste, obschon es – wenigstens metaphorisch – bereits als handelndes Subjekt auftritt, im wesentlichen nichts als der Sammelort eben dieser vergessenen oder verdrängten Inhalte und hat nur vermöge dieser eine praktische Bedeutung. Dementsprechend ist es nach dieser Ansicht ausschließlich persönlicher Natur; obschon andererseits schon Freud die archaisch-mythologische Denkweise des Unterbewussten gesehen hat.“¹⁵⁷

An dieser Stelle, der Uneinigkeit der beiden Psychiater, entsteht auch die wesentliche Spaltung von Jung und dessen Mentor. Während Jung Freud zwar in seiner Theorie des Unbewussten, das auf Verdrängung und Vergessen basiert, zustimmt, unterscheidet er aber noch weiter zwischen einem persönlichen Unbewussten und dem kollektiven Unbewussten, und entwickelt somit Freuds Theorie weiter. Im Gegensatz zum sogenannten *persönlichen Unbewussten* ist das *kollektive Unbewusste*, welches nicht von frühkindlichen oder sonstigen Erfahrungen geprägt sein soll, nach Jung als eine *allgemeine, seelische Grundlage* zu verstehen:

156 Vgl. Jung (2008), S.45

157 Jung (2008), S.7

„Eine gewissermaßen oberflächliche Schicht des Unbewussten ist zweifellos persönlich. Wir nennen sie das 'persönliche Unbewusste'. Dieses ruht aber auf einer tieferen Schicht, welche nicht mehr persönlicher Erfahrung und Erwerbung entstammt, sondern angeboren ist. Diese Schicht ist das sogenannte 'kollektive Unbewusste'. Ich habe den Ausdruck 'kollektiv' gewählt, weil dieses Unbewusste nicht individueller Natur ist, das heißt es hat im Gegensatz zur persönlichen Psyche Inhalte und Verhaltensweisen, welche überall und in allen Individuen cum grano salis die gleichen sind.“¹⁵⁸

Diese allgemeine seelische Grundlage, die die Theorie der Archetypen und dem kollektiven Unbewussten von Jung definiert, ist also überpersönlicher Natur und in allen Menschen identisch vorhanden. Das Kollektive Unbewusste ist somit die Grundlage der archetypischen Inhalte.

Campbell zufolge können sich Menschen aufgrund dieses kollektiven Unbewussten und der Widerspiegelung universeller Befindlichkeiten, die ihren Ursprung im kollektiven Unbewussten haben, mit mythischen Inhalten identifizieren. Diese Universalität ergibt sich nach Campbell durch Symbole, die dem kollektiven Unterbewusstsein entspringen und einer Geschichte, die sich durch ihre archetypische Struktur von Menschen allen Ortes nachvollziehen lässt.

Laut Vogler sind die mythischen Erzählungen als getreue Pläne der Seele zu verstehen, welche auch dann noch psychologisch gültig und emotional überzeugend sind, wenn es darin um phantastische, unmögliche oder unwirkliche Ereignisse geht:

„Daraus ergibt sich die universelle Kraft solcher Geschichten. Von einer Geschichte, die dem Modell der Reise des Helden nachgebildet ist, geht etwas aus, das alle Menschen empfinden können, weil es dem universellen, kollektiven Unbewussten entspringt und universelle Befindlichkeiten widerspiegelt.“¹⁵⁹

2.4.3 Mythos und Traum

Wie bereits besprochen, sind die archetypischen Formen des kollektiven Unbewussten nach Jung auch im Traum zu erkennen, und sollen dort, im Gegensatz zum geformten Mythos, von ursprünglicher Natur sein. In seinen Standardwerken *Archetypen* und *Archetypen und das kollektive Unbewusste* führt Jung Traumbispiele seiner PatientInnen an, analysiert diese und begründet anhand seiner Beobachtungen seine Theorien des kollektiven Unbewussten. Sie bilden das empirische Fundament seiner Theorien, da ihm zufolge die Hauptquelle archetypischer Hervorbringungen in Träumen liegt, *„die den Vorteil haben, vom Willen unabhängige, spontane Erzeugungen der unbewussten Psyche zu sein, und die daher reine, von jeder bewussten Absicht unbeeinflusste Naturprodukte sind“*.¹⁶⁰

158 Jung (1976), S.13f.

159 Vogler (2007), S.52

160 Jung (2008), S.51

An dieser Stelle soll erwähnt werden, dass nicht nur C.G. Jung sich mit der Korrespondenz des Traumes mit der mythischen Symbolwelt auseinandergesetzt hat, auch Sigmund Freud, Wilhelm Stekel, Otto Rank, Karl Abraham, Géza Róheim, sowie eine Vielzahl anderer ForscherInnen aus dem Bereich der Psychoanalyse beschäftigten sich mit dieser Thematik. Selbst Nietzsche schrieb in *Menschliches, Allzumenschliches*:

„Ich meine: Wie jetzt noch der Mensch im Traume schließt, schloss die Menschheit auch im Wachen viele Jahrtausende hindurch: die erste causa, die dem Geiste einfiel, um irgend etwas, das der Erklärung bedurfte, zu erklären, genügte ihm und galt als die Wahrheit. (...). Im Traum übt sich dieses uralte Stück Menschentum in uns fort, denn es ist die Grundlage, auf der die höhere Vernunft sich entwickelte und in jedem Menschen sich noch entwickelt: der Traum bringt uns in ferne Zustände der menschlichen Kultur wieder zurück und gibt ein Mittel in die Hand, sie besser zu verstehen.“¹⁶¹

Anhand der Vielzahl der Untersuchungen und Abhandlungen, vor allem auf dem Gebiet der Psychologie, wurde eine moderne Interpretation von Traum und Mythos entwickelt und reichhaltig belegt, welche trotz ihrer auftretenden Differenzen aufzeigt, dass sich ein großer Fundus an gemeinsamen Prinzipien finden lässt. Folge dieser Bewegung ist die Entdeckung, dass Mythos und Traum in ihrer Logik, als auch in ihren inhaltlichen Zügen korrespondieren und somit die Anerkennung der mythischen Symbolwelt als psychologisch bedeutsam erklärt wird.¹⁶² Auch Campbell macht auf diesen Zusammenhang in *Der Heros in tausend Gestalten* aufmerksam:

„Besonders nach der Arbeit der Psychoanalyse auf diesem Gebiet kann kaum ein Zweifel darüber bestehen, dass entweder die Mythen vom Wesen des Traumes sind oder die Träume die Dynamik der Psyche manifestieren.“¹⁶³

Auch Freud erkannte, trotz der Differenzen mit Jung in Bezug auf das kollektive Unbewusste, die Wirkungsweise unbewusster Symbolik des Traumes in Mythen und anderen Volkserzählungen an und bezog sich dazu in seinem Werk zur Traumdeutung: *„Diese Symbolik gehört nicht dem Traume zu eigen an, sondern dem unbewussten Vorstellungen, speziell des Volkes, und ist in der Folklore, in den Mythen, Sagen, Redensarten, in der Spruchweisheit und in den umlaufenden Witzen eines Volkes vollständiger als im Traum aufzufinden.“¹⁶⁴*

161 Nietzsche (2006), S.13

162 Vgl. Campbell (2011), S.23

163 Campbell (2011), S.273

164 Freud (1989), S.355f.

Im Gegensatz zu den Mythen, welche nach Jung als bewusste Formeln zu verstehen sind, sind die im Traum erfahrenen Erscheinungen unmittelbarer, unverständlicher, individueller und naiver. Jungs Theorie besagt, dass der Archetypus, als unbewusster Inhalt, durch sein Bewusstwerden und seine Wahrnehmung von jeweiligem Bewusstsein verändert wird.¹⁶⁵ Auch Campbell betont, dass trotz korrespondierender Logik und inhaltlicher Züge die Mythen und Träume verbindet, eine klare Grenze zu ziehen ist und es sich vergegenwärtigt werden muss, dass der Vergleich von Mythos und Traum nicht ganz aufgeht:

„Zwar entstammen die Figuren des Mythos dem gleichen Ursprung wie die des Traumes, den unbewussten Quellen der Phantasie, und zwar ist seine Grammatik die Gleiche wie die des Traums. Aber während der Traum spontanes Produkt des Schlafes ist, unterliegt die Gestalt des Mythos bewusster Kontrolle.“¹⁶⁶

Das hieße, dass diese kollektiven, ursprünglichen und aus dem Unbewussten hervortretenden Inhalte durch das bewusste Hervorbringen in Mythen immer einer Veränderung und Verzerrung unterzogen werden und nicht wie in Träumen in der reinen, ursprünglichen Form auftreten.

Wie zuvor in Kapitel 2.3.1.1 besprochen, sind die sogenannten *mythmakers* in der gleichnamigen Theorie nach Malinowski als aktiv gestaltende Personen zu verstehen, die mythische Inhalte (re-) produzieren und somit maßgeblich an der Konstruktion des Bedeutungsanspruches von Mythen beteiligt sind. Da diese archetypischen Bilder nach Jung dem kollektiven Unbewussten entspringen und nach Malinowski ihren wesentlichen Kontext durch die Verbindung zur Lebenswelt der *mythmakers* erhalten, soll, wie besprochen, den Befragten im empirischen Teil dieser Arbeit selbst die Möglichkeit gegeben werden, auf ihre persönlichen Bedeutungszusammenhänge schließen zu können.

165 Vgl. Jung (2008), S.9

166 Campbell (2011), S.274

2.5 Archetypische Figurenfunktionen der Heldenreise nach Vogler

Wie bereits besprochen, definierte Carl Gustav Jung den Begriff der Archetypen als Grundstrukturen menschlicher Vorstellungs- und Wesensmuster. Vogler übertrug diesen Gedanken mithilfe Campbells Theorien in eine Kategorisierung bestimmter Archetypen, denen man im Laufe von Geschichten (sowie auch Träumen, Visionen, Wahnvorstellungen) immer wieder begegnet: Der HeldInnen-Figur, den zu besiegenden Schatten, dem Mentor, den Schwellenhütern und Trickstern, dem Herold und dem Gestaltwandler.¹⁶⁷ Der Archetypus erfüllt im Mythos die Rolle, die Funktion eines Charakters für die Geschichte an die RezipientInnen zu vermitteln. Durch die Universalität dieser Urbilder wird also ein gemeinsamer Konsens geschaffen, welcher eine gemeinschaftliche Erfahrung ermöglicht.

Ein entscheidendes Merkmal zum Verständnis von Archetypen und ihrem Wirken in Mythen und HeldInnengeschichten ist, dass sie keine festgelegte Rolle darstellen müssen, was bedeutet, dass die Rolle nicht die ganze Geschichte von einer Figur getragen werden muss, so wie sich auch ein Charakter im Laufe der Geschichte verändern kann. Beispielsweise können MentorInnen die Funktion des Herolds annehmen, Gestaltwandler die des Schattens, usw. Vogler bezeichnet daher die Archetypen speziell in Geschichten als *Funktionsträger* bzw. *Figurenfunktionen*¹⁶⁸.

Diese Figurenfunktionen könnten auch mit Masken verglichen werden, welche von den Charakteren im Laufe einer Geschichte getragen, aber nicht unweigerlich aufbehalten werden müssen. Sieht man die Archetypen als Funktionsträger, so kann eine Figur diese Masken nach Belieben anlegen um die Handlung voranzutreiben, was den Charakteren einer Geschichte echtere, lebendigere und menschlichere Züge verleiht und sie dadurch für die RezipientInnen glaubhafter macht. Ist einem Handlungsträger eine, für die Handlung ausschlaggebende, Funktion zugeschrieben, bleibt diese Person in den meisten Fällen ein realer Mensch, welcher nach den Theorien Jung und Freud alle Archetypen in sich vereint, auch wenn die Ausprägung von Zeit zu Zeit variiert.

¹⁶⁷ Diese von Vogler vorgestellten Archetypen sind Oberbegriffe und wurden daher als solche übernommen.

Trotzdem soll ausdrücklich darauf hingewiesen werden, dass es sich bei jedem dieser Begriffe sowohl um die männliche, als auch um die weibliche Form handelt, da die Funktionsträger selbstverständlich unabhängig von Gender oder diesbezüglichen Rollenzuschreibungen sind.

¹⁶⁸ Vgl. Vogler (2007), S. 81

Eine weitere Herangehensweise wäre die Archetypen als Facetten der Persönlichkeit der HeldInnen zu interpretieren - Vogler zufolge können sie als *personifizierten Symbole unterschiedlicher menschlicher Eigenschaften verstanden werden*¹⁶⁹.

Wie bereits angesprochen, skizziert die äußere Reise des Helden/ der Heldin auch immer eine innere Wandlung, folglich können Figurenfunktionen als *„personifizierte Symbole unterschiedlicher menschlicher Eigenschaften“*¹⁷⁰ wahrgenommen werden. Es handelt sich somit um menschliche Eigenschaften, die bekämpft oder integriert werden müssen und mit welchen es sich zu versöhnen gilt, indem sich die HeldInnenfigur mit ihnen austauscht, ihre Fähigkeiten annimmt und Eigenheiten zu Nutzen macht. Die universalen Eigenschaften der Archetypen sind also sowohl in sozialen Gefügen, als auch in jedem einzelnen Menschen zur Gänze vorhanden und können je nach Situation ausgelebt werden.

Obwohl die Fülle an Archetypen nach Jung nahezu unendlich ist und nicht definiert werden kann, wird in der *Odysee des Drehbuchschreibers* eine begrenzte Anzahl von sieben Figurenfunktionen herausgestellt. Diese sieben Archetypen gehören für Vogler zum unverzichtbaren Handwerkzeug des Geschichtenerzählens, sie bilden also die grundlegenden Muster, aus denen sich alle Rollen entsprechend den Bedürfnissen einer Geschichte oder eines Genres gestalten lassen. Vogler zufolge sind sie die Basis, aus welcher sich andere Archetypen in Varianten und Weiterentwicklungen ableiten lassen. Diese sieben Oberbegriffe lassen eine grobe Kategorisierung zu, auf welche die Allgemeinheit (aufgrund des kollektiven Unbewussten) schließen kann: Es sollte demnach keine Rolle spielen, ob wir dem bösen Wolf von Rotkäppchen, dem Minotaurus, oder dem Joker aus Batman begegnen: hier zeigt sich die Figur des Schattens, des bösen Widersachers, und so lassen sich Vogler zufolge alle Charaktere bzw. zeitweiligen HandlungsträgerInnen auf diese sieben Figurenfunktionen zurückführen.

Die folgende Auswahl an Archetypen bzw. ihren Figurenfunktionen lehnt sich an die Kategorisierung von Christopher Vogler, welcher diese Sieben wie folgt beschreibt: HeldIn, Mentor, Schwellenhüter, Herold, Gestaltwandler, Schatten und Trickster.

169 Vogler (2007), S.82

170 Vogler (2007), S.82

2.5.1 HeldIn

Im psychoanalytischen Sinne steht der Held/ die Heldin für den Teil der Persönlichkeit, den Freud als das *Ich* bezeichnet, der eigenständig für sich selbst steht und sich von der Mutter abgelöst hat. Es ist also das personifizierte Ich, das Ego, das Individuum, das sich von seiner Gruppe getrennt wahrnimmt. Somit gilt es für den Archetypus die Fesseln und Illusionen des *Ichs* zu überwinden¹⁷¹ um die Entwicklung der Persönlichkeit, welche durch Schwellenhüter, Schatten und Helfern auf eine Probe gestellt wird, zu bewirken. Wie bereits angesprochen, können weitere Figuren(-funktionen) als unbewusste, integrale Bestandteile der Persönlichkeit verstanden werden, denen es in im Laufe der *Heldenreise* und ihren Stationen zu begegnen gilt. Am Ende der *Heldenreise* muss der Held/ die Heldin, das Ego, erkennen, dass diese Aspekte, die er/sie als etwas von seiner/ihrer Person unterschiedenes wahrnimmt, in sich aufgenommen werden müssen, um sich selbst zu finden.

Durch universelle Bedürfnisse der HeldInnen, z.B. der Sehnsucht nach Liebe und Verständnis, dem Überlebenstrieb oder dem Willen zum Erfolg, wird es dem Publikum möglich, sich mit dieser Rolle zu identifizieren. Das Publikum erhält einen Zugang zum Geschehen, indem die HeldInnenfigur zum Fenster der Geschichte wird, durch deren Augen die Welt des Abenteurers wahrgenommen werden kann.¹⁷² Indem universelle Bedürfnisse und Motivationen gespiegelt werden, wirkt die Identifikationsfigur menschlicher, dabei ist es nach Vogler wichtig, dass ProtagonistInnen auch von inneren und äußeren Konflikten gekennzeichnet sind. Ihm zufolge weisen *„derartige Fehler oder Mängel (...) einer Figur erst ihren Weg – den dramatischen Entwicklungsbogen, den sie in einer Geschichte Schritt für Schritt durchläuft. Aus einem charakterlichen Mangel entsteht eine unbefriedigende Situation, die wiederum Ausgangspunkt für die Weiterentwicklung einer Figur sein kann.“*¹⁷³

Die Entwicklung der Geschichte und das Voranschreiten der Handlung werden durch die Figur des Helden/der Heldin für das Publikum ersichtlich. Die verschiedenen Stadien, die die HeldInnenfigur im Rahmen der Entscheidungen und Lernprozesse der Reise durchläuft, sind Ausdruck für die Entwicklung der Geschichte, auch wenn andere Charaktere ebenso archetypische Merkmale des Helden/ der Heldin zeigen können. Wie bereits besprochen, enthält ein vollständiger Charakter viele, wenn nicht alle archetypischen Figurenfunktionen.¹⁷⁴

171 Vgl. Vogler (2007), S.87f.

172 Vgl. Vogler (2007), S.89

173 Vogler (2007), S.95

174 Siehe dazu Kapitel 2.4 *Archetypen und das kollektive Unbewusste in Mythos und Traum nach C.G. Jung*

Die HeldInnen-Figur ist, wie auch die anderen Charaktere, ein flexibles Konzept, somit kann sich der Archetypus des Helden/ der Heldin ebenfalls mit anderen Archetypen zu einer Mischform vereinigen; die Figur kann beispielsweise selbst zum Mentor werden, Trickster-Eigenschaften aufzeigen oder sogar als Schatten agieren.¹⁷⁵ Dem Archetypus des Helden/ der Heldin sind keine Grenzen gesetzt, er kann sich in den verschiedensten Variationen zeigen: von dem/der gemeinschaftsorientierten KämpferIn zum einsamen Wolf, von gutmütigen HelferInnen bis zu AntiheldInnen.

Wie Vogler bemerkt, ist der Ausdruck *AntiheldIn* eher unglücklich gewählt, da es sich hierbei nicht um das genaue Gegenteil des Helden/ der Heldin (Schatten) handelt, sondern um jemanden, „*der in den Augen der Gesellschaft zwar ein Außenseiter oder gar Krimineller ist, mit dem das Publikum aber gleichwohl sympathisiert.*“¹⁷⁶ Bekannte Beispiele für AntiheldInnen wären demnach der von der Gesellschaft ausgestoßene Räuber Robin Hood, oder auch die SerienheldInnen neuer Produktionen, wie beispielsweise die Marihuana verkaufende Vorstadtmutter der Serie *Weeds*, der Massenmörder mit Ehrencodex *Dexter* oder der Crystal-Meth Koch Walter White der Serie *Breaking Bad*. Eine Unterart der AntiheldInnen wäre die tragische, oder auch gescheiterte HeldInnen-Figur, welche ebenfalls charakterliche Mängel aufweist, jedoch von diesen besiegt wird und gegen Ende scheitert. Vogler zufolge erfahren wir durch diesen Niedergang eine Katharsis¹⁷⁷, eine gewisse Läuterung und lernen dabei „*uns vor den Fallgruben in Acht zu nehmen, die zum Beispiel den von Al Pacino in 'Scarface', von Sigourney Weaver in 'Gorillas im Nebel' oder von Diane Keaton in 'Auf der Suche nach Mr. Goodbar' verkörperten Figuren zum Verhängnis wurden.*“¹⁷⁸

Eine der wichtigsten Prüfungen der HeldInnen ist die Begegnung mit dem Tod, auch wenn sie diesem nicht direkt ins Auge sehen müssen, wie es oft in mythologischen Stoffen der Fall ist, findet zumeist ein symbolischer Tod statt¹⁷⁹, von welchem sie wie wiedergeboren auferstehen.¹⁸⁰ „Wahrhaft heroisch“ wird ein Held bzw. eine Heldin demnach auch bezeichnet, wenn er/sie sich im Sinne des Gemeinwohls opfert und es auf sich nimmt, dass das Abenteuer Gefahren, Verlust oder auch den Tod bedeuten könnte.¹⁸¹

175 Vgl. Vogler (2007), S. 96

176 Vogler (2007), S.97

177 Siehe dazu Kapitel 2.7.5 *Happy End – Tragödie oder Komödie?*

178 Vogler (2007), S.99

179 Vgl. Vogler (2007), S.92

180 Auf das Überwinden von Leben und Tod als charakteristisches Merkmal der Heldenreise wird genauer im Kapitel 2.7.1.4 *Der Kampf mit dem Ego, Bewusstseinsweiterung* eingegangen

181 Vgl. Vogler (2007), S.93

2.5.2 MentorIn

Wörtlich entnommen ist der Begriff *Mentor* aus Homers *Odyssee*, in welcher dies der Name des alten Mannes war, der den Heros Telemach bei dessen Reise leitete. Die Funktion der Figur des Mentors bzw. der Mentorin besteht darin, den Helden/ die Heldin zu lehren, ihnen Informationen zukommen zulassen, sie zu motivieren, zu schützen oder mit Gaben zu versehen. So wie das (Er-)Lernen die wichtigste Aufgabe und Funktion der HeldInnen ist, ist nach Vogler dem Mentoren bzw. der Mentorin vor allem die Funktion des Lehrens zugeschrieben. Aber auch das Überreichen von Gaben stellt in der Mythologie eine wichtige Funktion der Mentoren-Figur dar, auch wenn HeldInnen sich diese Gaben, bzw. die Hilfe der MentorInnen erst verdienen müssen: „*indem er etwas neues lernt, etwas opfert oder eine Verpflichtung eingeht.*“¹⁸² Des Weiteren spielt diese Figur eine große Rolle, indem der Held/ die Heldin durch sie motiviert wird und sie Beistand bei der Überwindung von Angst und Zweifel der HeldInnen leistet. Wenn manchmal die Gaben oder Lehren der MentorInnen ausreichen, so bedarf es anderen Fällen auch härteren Methoden, die nötig sind um die HeldInnen auf die Reise zu schicken: „*Mitunter braucht es eben einen wohlgezielten Tritt des Mentors, um eine Sache richtig in Gang zu bringen.*“¹⁸³ In Mythen und Märchen sind der Art und Weise der Erscheinung der MentorInnen keine Grenzen gesetzt, so findet man die Figur z.B. in Form von Götter und Göttinnen, der des Zauberers Merlin in der Artussage, Obi Wan in *Star Wars*, oder eines Tieres, eines Menschen oder sogar eines Baumes, wie in Disney's *Pocahontes*. Mentoren wissen meist mehr als die HeldInnen und geben ihr Wissen an diese weiter - durch die Figurenfunktion werden HeldInnen in das Abenteuer geleitet und für die Reise vorbereitet. Nicht selten waren MentorInnen in ihrer Vergangenheit selbst HeldInnen, die nun den Schatz ihres erlangten Wissens und ihrer Kenntnisse weitergeben¹⁸⁴, sie fungieren als Vorbild und als eine Art Gewissen, das die höchsten Ziele des Selbst repräsentiert. Abweichende Variationen der MentorInnen können allerdings auch durch ihr schlechtes Vorbild lehren, oder ebenso als dunkle Kraft auftreten. Von Vogler wird der Archetyp der MentorInnen auch mit dem Bild der Eltern verglichen, so kann es sich tatsächlich um einen oder beide Elternteile, aber auch um vom Helden selbst gefundene Figuren handeln. Manche HeldInnen benötigen innerhalb einer Geschichte oft auch mehrere MentorInnen, um sie in die Fähigkeiten verschiedener Künste einzuweisen.¹⁸⁵

182 Vogler (2007), S.109

183 Vogler (2007), S.111

184 Vgl. Vogler (2007), S.106

185 So wurde zum Beispiel Herkules von verschiedenen Mentoren in die Expertisen des Schwertkampfes, des Ringens, des Bogenschießens und anderer Fertigkeiten eingewiesen

Ebenfalls möglich ist eine *innere Kraft* der HeldInnen, welche die archetypische Figurenfunktion des Mentors bzw. der Mentorin verkörpert, zum Beispiel bei erfahrenen Charakteren, welche einen ausgeprägten Verhaltenskodex innehaben. Diese Art der inneren MentorInnen-Funktion findet man zum Beispiel in Western oder Filmen des Genres *film noir*.¹⁸⁶

Zuvor wurde angesprochen, dass es sich beim HeldInnen-Archetypus aus psychoanalytischer Sicht um das von Freud definierte „Ich“ handle, das von der Gruppe abgetrennte Individuum, das für sich selbst stehen soll. Im Gegensatz dazu entspricht die archetypische Figurenfunktion des Mentors bzw. der Mentorin dem „Selbst“ des Menschen und steht somit für jenen Aspekt der Persönlichkeit, der mit allem verbunden ist. Vogler zufolge repräsentiert dieses höhere Selbst den edleren, göttlicheren und weiseren Teil in uns.¹⁸⁷

2.5.3 Schwellenhüter

Die Schwellen, bzw. Hindernisse, die von den Helden und Heldinnen auf ihrem Weg ins Abenteuer überwinden werden müssen, werden oft von einem Wesen bewacht, das sie daran zu hindern versucht, die Schwelle zu übertreten. Der Ort, an dem diese Begegnung stattfindet, wird oft als Übergang zweier Welten bezeichnet. Diese sogenannte Schwellenhüter stellen die HeldInnen auf die Probe und prüfen, ob sie bereit sind das Abenteuer weiter zu führen. Machen sie zunächst einen furchterregenden Eindruck, können sie bei genauerer Betrachtung durchaus besiegt, umgangen oder zu Verbündeten gemacht werden.¹⁸⁸ Die archetypische Figurenfunktion des Schwellenhüters kann entweder zu den Gefolgsleuten des Schattens zählen, oder auch als Prüfer agieren, dessen Funktion darin besteht, die Bereitschaft, die Motivation, den Mut oder das Durchhaltevermögen der HeldInnen zu prüfen.¹⁸⁹

Vogler zufolge repräsentieren diese *Wächtergestalten* zum einen die ganz normalen Hindernisse, denen sich Menschen ständig gegenübersehen, aber auch innere Dämonen, wie Laster, emotionale Narben, Neurosen, Abhängigkeiten und Selbstbeschränkungen, die ihre Entwicklung hemmen. Sie sind symbolisch für die Veränderung, prüfen die HeldInnen und müssen überwunden werden, um eine neue Stufe der Entwicklung zu erreichen. Die Aufgabe der HeldInnen ist es vom Schwellenhüter zu lernen und durch das Kräfteressen selbst an Kraft zu gewinnen. Vogler zieht an dieser Stelle einen Vergleich mit dem Bodybuilding: „*Je größer der Widerstand, desto größer die daraus entstehende Kraft.*“¹⁹⁰

186 Vgl. Vogler (2007), S.119

187 Vgl. Vogler (2007), S.106

188 Vgl. Vogler, (2007) S.121

189 Vogler (2007), S.122

190 Vogler (2007), S.125

Wie bereits angesprochen, ist auch das Integrieren der widerstrebenden Kräfte ein bekanntes Motiv, das sich meistens im Akt des Verbündens mit dem Schwellenhüter zeigt. Nimmt man das bekannte Märchen *Der Zauberer von Oz* zum Beispiel, erscheint der Löwe zunächst als Schwellenhüter, wird jedoch durch Freundlichkeit und Verständnis zum Verbündeten gemacht.

2.5.4 Herold

Der Archetypus des Herolds¹⁹¹ hat zum einen die Funktion die HeldInnen herauszufordern und zum anderen, ihnen wichtige Wandlungen anzukündigen: in dieser Figur spiegelt sich häufig die Botschaft, die den Ruf zum Abenteuer verkündet. Wie wir später unter dem Kapitel 2.6.1 *Stadien der Heldenreise* erfahren werden, ist der Ruf des Abenteuers ein integraler Bestandteil des Monomythos - der Held/die Heldin wird aus der gewohnten Welt gerissen, vor eine neue Situation gestellt oder durch eine erschütternde Nachricht motiviert. An dieser Stelle tritt häufig die Figurenfunktion des Herolds in Kraft, die nach Veränderung ruft und die HeldInnen motiviert die Herausforderung anzunehmen. Hierbei muss es sich ebenso nicht um eine tatsächliche Figur handeln - die Funktion des Herolds kann beispielsweise auch in schriftlicher Form, wie einer Kündigung oder eine Kriegserklärung erscheinen, oder durch einen Telefonanruf bzw. eine Email ausgelöst werden.¹⁹²

Ein bekanntes und sehr anschauliches Beispiel für den Herold ist die Figur des Hermès aus der griechischen Mythologie, welcher als Götterbote von Zeus ausgesandt wird, um Botschaften der Götter und Göttinnen zu übermitteln.¹⁹³

Die Variationen des Herolds können neutraler, positiver, aber auch negativer Natur sein – es können Nachrichten vom Schatten selbst erfolgen, aber auch Abgesandte des Guten sein, die die HeldInnen zu überreden versuchen, die Reise ins Abenteuer zu wagen. Vogler zufolge spiegelt sich in der Figur des Herolds eine wichtige Funktion der Heldenreise: „*ob es sich hier nun um einen inneren Ruf, eine äußere Entwicklung oder einen Charakter handelt, der die Neuigkeit der Veränderung verbreitet – auf die Kraft des Herold Archetypen wird kaum eine Geschichte verzichten können.*“¹⁹⁴

191 Dieser Begriff schließt sowohl die männliche, als auch die weibliche Form ein

192 Vgl. Vogler (2007), S.127f.

193 Vgl. auch die Figur des *Merkur* der römischen Mythologie

194 Vogler (2007), S.132

2.5.5 Gestaltwandler

Die archetypische Figurenfunktion des Gestaltwandlers¹⁹⁵ ist Vogler zufolge eher unbestimmbar und führt dies auf die eigentliche Natur des Charakters zurück: „*Er entzieht sich jeder näheren Beobachtung, da er eben ständig neue Züge annimmt und sich sozusagen unter den Augen des Betrachters wandelt.*“¹⁹⁶ Trotzdem erfüllt der Gestaltwandler einen wichtigen, eigenen Archetypus des HeldInnenmythos. In die Verwandlung des Archetypus kann eine Wandlung seiner Launen, seiner Einstellungen oder seiner Loyalität inbegriffen sein, so dass er Helden und Heldinnen in die Irre führt oder ständig vor neue Rätsel stellt, es kann sich hierbei um Verbündete oder Schattenwesen handeln, oder auch um mythologische Figuren, wie die der Hexen, Zauberer oder Riesen.¹⁹⁷

Vogler vergleicht die psychologische Funktion des Gestaltwandlers mit der Repräsentation der Energien von *Anima* und *Animus* - Begriffen, die aus der Terminologie von C.G. Jung entspringen. Animus bezeichnet Jung zufolge das männliche Element des weiblichen Unbewussten, Anima hingegen das weibliche Gegenstück des männlichen Unbewussten. Gemeinsam bezeichnen sie den Zustand der Vollkommenheit männlicher und weiblicher Anteile, welche in jedem Menschen vorhanden sind. Der Held/ die Heldin kann durch den Gestaltwandler lernen, „*seine Ansichten über das andere Geschlecht zu revidieren oder die eigenen unterdrückten Energien, die dieser Archetypus unweigerlich aufrührt, anzuerkennen und zu nutzen*“.¹⁹⁸

Demnach hilft der Gestaltwandler dem Helden/ der Heldin bei der Notwendigkeit nach psychischer Veränderung. Elemente der Spannung und des Zweifels sind nach Vogler eng mit dieser archetypischen Figurenfunktion verbunden, sowie beispielsweise die Frage der HeldInnen, ob sie sich wirklich auf diese Person verlassen können. Die Wandlung kann äußerlich erscheinen, wie beispielsweise bei Werwölfen oder Vampiren, aber auch mittels einer Veränderung der Sprache oder einer Veränderung des Verhaltens skizziert werden.

Die archetypische Figurenfunktion des Gestaltwandlers kann, wie bei allen anderen Archetypen, wie eine Maske beliebig aufgesetzt und von praktisch jedem Charakter im Verlauf einer Geschichte übernommen werden – selbst der Held/ die Heldin kann sich hinter einer Maske verbergen, z.B. wenn es um Liebesdinge geht, oder es einen Schwellenhüter zu besiegen gilt.¹⁹⁹

195 Hierbei ist ebenso die männliche, als auch die weibliche Form inbegriffen

196 Vogler (2007), S.133

197 Vgl. Vogler (2007), S.134

198 Vogler (2007), S.137

199 Vgl. Vogler (2007), S.141

Nicht ungewöhnlich ist auch, dass der Schatten vorübergehend die Figurenfunktion des Gestaltwandlers annimmt, wie beispielsweise die böse Königin aus Schneewittchen (Gebrüder Grimm). Der Archetypus des Gestaltwandlers ist äußerst flexibel und *„generell in allen Situationen von Nutzen, in denen die Geschichte das Auftreten eines in Erscheinung oder Verhalten changierenden Charakters erforderlich macht.“*²⁰⁰

2.4.6 Schatten

Der Archetypus des Schattens²⁰¹ spiegelt alle unbewussten, verdrängten und geächteten Verhaltensweisen und Merkmale des Menschen wider, die unter normalen Umständen keinen Ausdruck finden können. In diesem Schattenbereich hausen Vogler zufolge unangenehme Züge, dunkle Geheimnisse und andere missachtete und unterdrückte Gefühle und Eigenschaften, die durch die Verdrängung zu wahren Ungeheuern heranwachsen. Dieser Aspekt des Schattens wird in Mythen und HeldInnengeschichten auf den Gegenspieler/ die Gegenspielerin bzw. den Antagonisten/ die Antagonistin und andere Feinde projiziert, die dann auf den Tod, die Vernichtung oder Unterwerfung der HeldInnen aus sind.²⁰² Aus psychologischer Sicht repräsentiert die Figur des Schattens *„die Kräfte unserer unterdrückten Gefühle“*, wobei tiefsitzende Traumata oder auch Schuldgefühle *„weitergären [können], wenn sie in das Dunkel des Unbewussten verbannt werden; verborgene oder abgelehnte Gefühle können sich in zerstörerische Monstrositäten verwandeln.“*²⁰³ Die HeldInnen-Figur spiegelt in diesem Fall die gute, der Schatten hingegen die böse oder zerstörerische Seite, was jedoch auch darauf hindeuten kann, dass beide der gleichen Person, bzw. der gleichen Psyche, entstammen und lediglich zwei Seiten einer Medaille repräsentieren. Die Verbindung zwischen HeldInnen und ihren Schatten wird auch oft nicht nur durch ihre Gegensätze, sondern ebenso durch ihre Gemeinsamkeiten herausgestellt - beispielsweise indem beide die selben Gaben oder Fähigkeiten besitzen, diese aber gegenteilig einsetzen. J.K. Rowling macht diese Verbindung deutlich, indem Harry Potter von einem Zauberstab ausgewählt wird, dessen Zwilling an den Schatten, den dunklen Lord Voldemort ausgehändigt wurde und er, wie auch Voldemort, die Sprache der Schlangen beherrscht. Die Stärke der HeldInnen-Figur soll sich an der Stärke ihres Schattens messen – der Schatten fordert die HeldInnen heraus, stellt sie auf die Probe ihrer Fertigkeiten, bringt sie in eine bedrohliche Situation und prüft, ob der Held/ die Heldin dieser standhalten kann.

200 Vogler (2007), S.142

201 Dieser Begriff schließt sowohl die männliche, als auch die weibliche Form ein

202 Vgl. Vogler (2007), S.143/144

203 Vogler (2007), S.144

Das heißt also, je größer die Herausforderung, desto größer die Entwicklung – der Schatten muss bezwungen werden, um eine Weiterentwicklung des Helden bzw. der Heldin zu gewährleisten.

Wie bei allen anderen Archetypen handelt sich beim Charakter des Schattens auch um eine Figurenfunktion, die als Maske betrachtet werden kann. Oft von AntagonistInnen und ihren HelferInnen getragen, kann sie allerdings auch vorübergehend von anderen Figuren übernommen werden. Des Weiteren muss sie auch nicht auf Figuren beschränkt sein, der Aspekt des Schattens kann sich ebenso in der HeldInnen-Figur selbst zeigen und so zur Prüfung werden. Charakteristisch für das Auftreten eines Schatten Archetypus im Selbst ist nach Vogler das Auftreten von Selbstzweifeln oder Schuldgefühlen, Machtmissbrauch, Selbstsucht oder Überheblichkeit.²⁰⁴ Ebenso können selbsterstörerische Züge bis hin zum Todeswunsch auf die Maske des Schattens bei der HeldInnenfigur hinweisen. Ist der Schatten eine äußere Kraft, kann sie vom Held bzw. der Heldin bekämpft, bezwungen und gegebenenfalls vernichtet werden. Da der Archetypus allerdings auch als innere Schattenseite der HeldInnenfigur verstanden werden kann, kann diese Seite auch ans Licht gebracht und somit eine Versöhnung zwischen beiden Seiten erzielt werden. In *Die Schöne und das Biest* wird der Schatten schließlich erlöst und trägt letztlich sogar selbst die Maske der archetypischen Figur des Helden.

Der Archetypus des Schattens ist äußerst flexibel, man findet ihn häufig in Kombination mit anderen archetypischen Figurenfunktionen: zum Beispiel kann der Schatten ebenfalls die Funktion des Mentors/ der Mentorin annehmen, wie zum Beispiel Hannibal Lector in *Das Schweigen der Lämmer*, aber auch Gestaltwandler, Trickster und Herolde können die Funktion des Schattens übernehmen.

204 Vgl. Vogler (2007), S.145

2.5.7 Trickster

Vom englischen *trick* abgeleitet, was im Deutschen mit „austricksen“ übersetzt werden kann, zeichnet den Archetypus des Tricksters²⁰⁵ häufig „*die Energie des Unfugs*“ sowie der „*Wunsch nach Veränderung*“²⁰⁶ aus. Häufig auftretende Charakteristika des Tricksters sind Komik, Listigkeit, aber auch erheiternde Ungeschicklichkeit. Dieser Archetypus spielt mit Ambivalenzen und bewegt sich an der Grenzlinie zwischen Gut und Böse, im Gegensatz zu HeldInnen- und Schatten-Archetypen, welche diese meist deutlich kontrastieren.²⁰⁷ Folglich sind Trickster-Charaktere schwerer einzuschätzen, ihre Funktion kann darin bestehen, das Geschehen durch Komik aufzuheitern, aber auch die Beteiligten wieder auf den Boden der Tatsachen zurückzuholen.

Der Archetypus des Tricksters verkörpert nach Mader „*bestimmte Formen der Interaktion mit der Welt und der Gestaltung sozialer Beziehungen*“²⁰⁸ und kann nach Vogler in dieser Rolle „*übermäßige Egos auf das normale Maß*“ stutzen und die Aufmerksamkeit auf „*gefährlich aus dem Lot geratene psychische Situationen und deren Absurdität*“²⁰⁹ lenken. Häufig tritt die Trickster-Figur als eine der Verbündeten der HeldInnenfigur auf, kann aber auch als eine der Gefolgsleute des Schattens, oder gänzlich unabhängige, eigenständige Figur mit undurchschaubaren Plänen ins Geschehen treten.

Ein antikes Beispiel einer Trickster-Figur findet sich in der nordischen Mythologie in der Figur des Loki, dem Gottes des Schwindels und der Betrugerei, welcher zum einen als Ratgeber der anderen Götter agiert, aber gleichermaßen deren Status quo untergräbt und deren Vernichtung plant. Vogler sieht ihn als das undurchschaubare Wesen, das Veränderung und Komik in die starre Welt der nordischen Götter und Göttinnen bringt.²¹⁰ Einen weiteren Prototypen der Antike verkörpert Mader zufolge Odysseus, welcher von seinem Vorfahren Hermes die Fähigkeiten des Lügens, Täuschens und Tarnens²¹¹ erbt und sich somit im Kampf oder Krieg durchsetzen konnte.

205 Dieser Begriff schließt sowohl die männliche, als auch die weiblich Figur mit ein.

206 Vogler (2007), S. 151

207 Vgl. Mader (2008), S.186

208 Mader (2008), S.186

209 Vogler (2007), S.152

210 Vgl. Vogler (2007), S.153

211 Vgl. Mader (2008), S.186/187

Eine häufige Archetypen-Kombination ist der Trickster-Held bzw. die Trickster-Heldin, welche das bestehende System durcheinander bringen und sich mit Listigkeit gegenüber den stärkeren Schatten durchsetzen. In dieser Rolle verkörpern die Trickster oft „*trickreiche, mehr oder weniger böse und/oder elegante DiebInnen und/oder andere VerbrecherInnen*“, bekannte Beispiele solcher „*MeisterInnen der intelligenten Betrügereien*“²¹² wären hierfür Frank Abagnale aus *Catch Me If You Can*, oder auch Captain Jack Sparrow von *Fluch der Karibik*.

Trickster-HeldInnen finden sich nach Campbell und Vogler in traditionellen Mythen häufig als Hasengestalten, zum Beispiel in der afrikanischen, südamerikanischen, persischen und indischen Tradition: Ein schutzloser aber gewitzter Hase setzt sich durch erheblich stärkere Feinde, wie Wölfe, Tiger oder Jäger durch.²¹³

Vogler, welcher selbst in der Filmbranche tätig ist, sieht *Bucks Bunny* als eine moderne Interpretation dieser alten Mythen und weist darauf hin, dass sich die Filmabteilung von *Warner Brothers* ausgiebig aus der Kiste der Traditionen der Volksmärchen bedient, um ZeichentrickheldInnen ihre GegnerInnen mit ihrem gewitzten Kopf und Charme „austricksen“ zu lassen. Beispiele dafür wären beispielsweise auch der *Roadrunner*, *Speedy Gonzales* oder *Tweety*. Ein weiteres, bekanntes Beispiel eines Trickster-Helden wäre nach Vogler ebenso *Charlie Chaplin*, welcher den Status quo auf subversive Weise unterwandert, um so das Publikum zum Lachen zu bringen.

212 Mader (2008), S.186

213 Vgl. Vogler (2007), S.153

2.6 Das Konzept des Monomythos: die Reise des Helden bzw. der Heldin

Der US-amerikanische Professor und Autor Joseph Campbell (1904 – 1987), wird bis heute als einer der bedeutendsten Theoretiker auf dem Gebiet der Mythologie bezeichnet und machte sich vor allem in der Mythenforschung und vergleichenden Religionswissenschaft einen Namen.

Campbell erkannte im Zuge seines jahrelangen Studiums der unterschiedlichsten Erzählungen und Schriften aus aller Welt und dem Vergleich dieser Mythen, Legenden und Volkssagen von Heroen und Heroinnen der verschiedensten Kulturen und Religionen „*ein und dieselbe, bei allem Wechsel merkwürdige konstante Geschichte*“²¹⁴. Dieses universelle Modell der Erzählung, das sich in so unendlich vielen Varianten ausgeprägt hat wie die Menschheit selbst, soll sich Campbell zufolge in seiner grundlegenden Form niemals verändert haben.

Auch Christopher Vogler, US-amerikanischer Autor und Skript-Berater, beschreibt die sogenannte universelle Struktur der *Heldenreise* als einen „*beständigen Satz von Bauelementen, die aus den tiefsten Abgründen des menschlichen Geistes immer wieder neu entstehen, in jeder Kultur anders ausgestaltet und doch im Grunde immer gleich*“²¹⁵ bleiben. Diese Elemente setzen sich zum einen aus den Archetypen, den wiederkehrenden Figurenfunktionen, und zum anderen aus den Stationen der *Heldenreise* und den charakteristischen Merkmalen der Entwicklung der Figuren zusammen. Alle diese Bauelemente werden in den folgenden Kapiteln ausführlich besprochen um sie letztlich im empirischen Teil dieser Arbeit anhand von persönlich erzählten HeldInnen-Geschichten zu prüfen.

Trotz der unzähligen Ausprägungen, welche die Reise des Helden/ der Heldin annehmen kann, skizziert sie zumeist eine Reise ins Abenteuer.²¹⁶ Dieses Abenteuer kann zwar in den verschiedensten Variationen auftreten, jedoch variiert nach Campbell der wesentliche Umriss kaum.

*„Volkssagen stellen die Heldentat als körperliche Leistung dar, die höheren Religionen als moralische, aber in der Mythologie des Abenteurers, der beteiligten Personen oder errungenen Siege findet man erstaunlich wenige Abwandlungen. Wenn das eine oder andere Element des Archetypus in einem bestimmten Märchen, Bericht, Ritual oder Mythos nicht erscheint, dann sicher implizit oder an anderer Stelle – abgesehen noch davon, dass die Weglassung selber (...) von der Geschichte und Pathologie des Beispiels Bände sprechen kann.“*²¹⁷

214 Campbell (2011), S.17

215 Vogler (2007), S.51

216 Vgl. Vogler (2007), S.55

217 Campbell (2011), S.50f.

Der Held bzw. die Heldin wird meistens durch äußere Kräfte dadurch angeregt, die gewohnte Welt zu verlassen und sich verschiedenen Herausforderungen zu stellen. Diese Reise kann in ein Labyrinth, ein fremdes Land, eine andere Welt, oder aber auch ins Innere führen und eine Reise der Seele, des Herzens oder des Geistes sein. Entscheidend ist aber, dass die *Reise des Helden* in den meisten Fällen auch immer eine innere Reise skizziert und verbildlicht, die eine Wandlung der Identität und der veralteten Anschauungen und Handlungsweisen der HeldInnen zur Folge hat.

Die *Heldenreise* ist als Grundgerüst zu verstehen und nicht als allgemeingültige, strikte Formel, der sklavisch gefolgt werden muss. Auch die Reihenfolge der besprochenen Stationen ist nur eine von zahlreichen Variationen, denn es können ohne weiteres Episoden wegfallen, hinzugefügt oder umstrukturiert werden. Im Mittelpunkt steht die grundsätzliche Bedeutung der Reise des Helden oder der Heldin.

„Die Bilder, deren sich die Geschichte in ihrer einfachsten Ausprägung bedient – der junge Held, der sich auf die Suche nach dem magischen Schwert des alten Zauberers macht; die Frau, die ihr Leben aufs Spiel setzt, um einen geliebten Menschen zu retten; der Ritter, der sich aufs Pferd schwingt um in dunklen Höhlen gegen schreckliche Drachen zu kämpfen, diese Bilder sind lediglich Symbole für universale Lebenserfahrungen. Und diese Symbole lassen sich beliebig den Bedürfnissen der jeweiligen Gesellschaft anpassen.“²¹⁸

Gerade wegen dieser Flexibilität und den Variationsmöglichkeiten des Modells ist die *Heldenreise* nicht nur in den sehr charakteristischen Geschichten, wie denen des Fantasy- oder Abenteuergenres zu finden, sie lässt sich ebenso auf Dramen, Komödien oder Liebesfilme übersetzen. Nicht zuletzt, da sie nicht nur ein als Abenteuer zu verstehen ist, sondern auch eine innere Reise ins eigene Ich beschreiben kann.

Bei genauer Betrachtung wird man feststellen, dass sich Züge dieses *Monomythos* selbst in den Figuren und Geschichten der großen Weltreligionen widerspiegeln; beispielsweise in den Darstellungen des Siddhartha Gautama, auch bekannt als Buddha, dessen Lehren als die Basis des Buddhismus angesehen werden. Aber auch in den des Jesus Christus, dem Erlöser und Menschensohn Gottes im Christentum, oder den des hinduistischen Gottes Vishnu und seinen Avatara, wie beispielsweise Krishna, um nur wenige große Beispiele zu nennen. Anhand von Beispielen wird darauf, im Verlauf der Arbeit, noch genauer eingegangen werden.

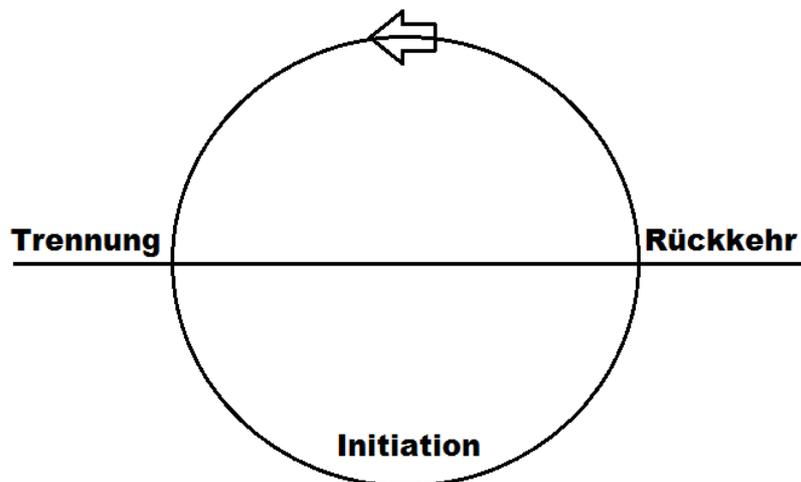
218 Vogler (2007), S.76

2.6.1 Stadien der Reise

2.6.1.1 Modell nach Campbell

Campbell führt den Weg, welcher die mythische Abenteuerfahrt des Helden/ der Heldin normalerweise beschreibt, auf die Formel der *rites de passage*²¹⁹ zurück. Der, von dem französischen Ethnologen Arnold van Gennep geprägte Begriff, bezeichnet Übergangsriten oder Passage-Riten, die im gesellschaftlichen Leben die Übergänge von einer Lebenssituation in eine andere beschreiben. Beispiel für solche Transformationen wären der Übergang von der Kindheit zum Erwachsenenleben, Hochzeit oder auch die zeremonielle Aufnahme eines Individuums in eine Gruppe. Diese Übergänge werden in vielen Kulturen anhand ritueller Zeremonien vollzogen. Arnold van Gennep studierte diese Initiationsriten, vor allem bei nicht-industriellen, indigenen Völkern und entwickelte im Zuge seiner Forschungen ein 3-Phase Modell, das sich wie folgt gliedert: Trennung – Initiation – Rückkehr.

Abb. 1: 3-Phasen-Modell der Initiation

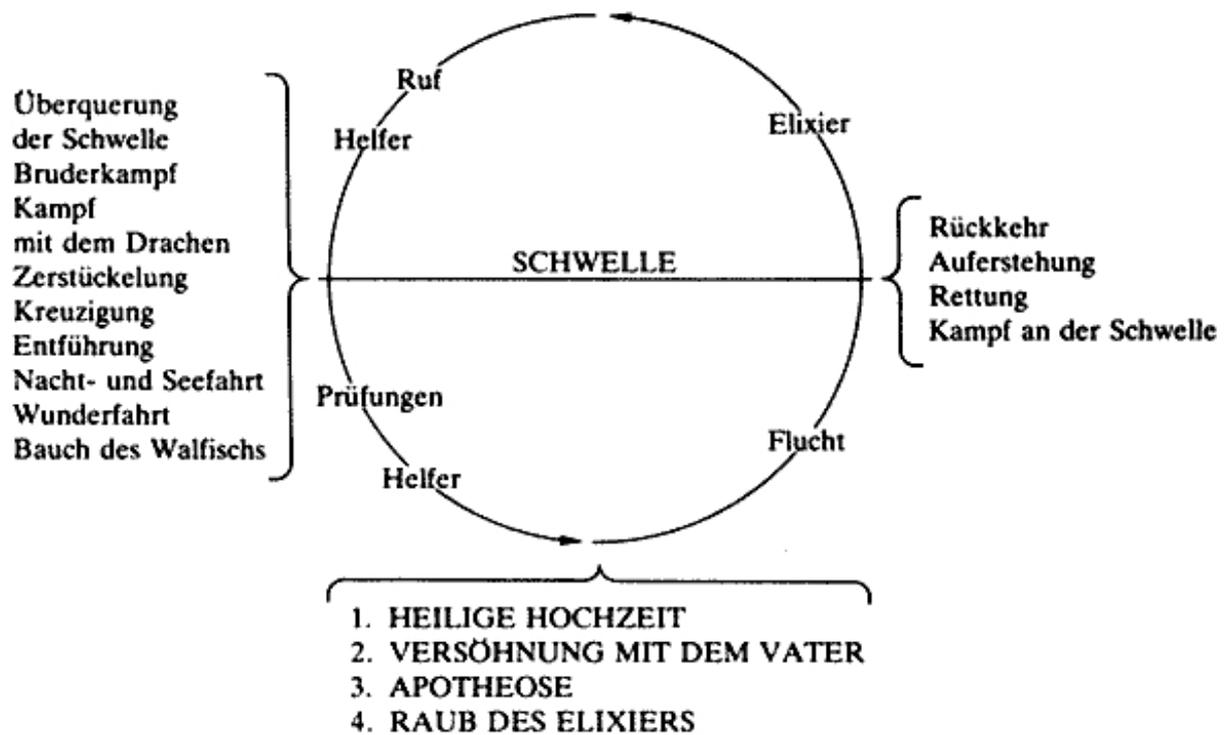


Quelle: Eigene Darstellung in Anlehnung an Campbell (2011), S.40

219 Vgl. Gennep (1960)

Das folgende Modell von Campbell ist aus seinem Werk *Der Heros in tausend Gestalten* entnommen und beschreibt, in Anlehnung an die Form des Übergangsritus nach Genep (und unter Miteinbeziehung der Abfolge Trennung – Initiation – Rückkehr) die Übergänge bzw. Schwellen, die HeldInnen im Laufe des Monomythos zu durchlaufen haben:

Abb.2: Heldenreise nach Campbell



Quelle: Campbell (2011), S.264

Die Stationen, welche Campbell in seinem Buch *Der Heros in tausend Gestalten* beschreibt, sind als grobes Grundgerüst zu verstehen und nicht annähernd so genau strukturiert und unterteilt, wie es in den Arbeiten Christopher Voglers, welche folgend besprochen werden, der Fall ist. Campbell beschreibt den Weg des Helden/ der Heldin in Bezug auf die zahlreichen Textbeispiele von Mythen und Legenden, sowie Religionen aller Welt, die er im Rahmen seiner Mythosstudien sammelte und geht im ersten Teil von *Der Heros in tausend Gestalten* darauf ein. Wie gesagt, eine genaue Strukturierung ist nur grob mithilfe des von ihm genannten Initiation-Schemas möglich, deshalb werde ich nachfolgend die Stationen der *Heldenreise* nach Campbell in Trennung-Initiation-Rückkehr untergliedern und in jedem Punkt seine wichtigsten Überlegungen herausarbeiten.

Aufbruch/Trennung

Der **Aufbruch** zum Abenteuer kann durch einen äußeren oder inneren Mangel, welcher die Handlungsbereitschaft der HeldInnenfigur in Frage stellt, verursacht werden, oder auch scheinbar zufällig, wie zum Beispiel durch ein Versehen, verursacht werden. In diesem Punkt bezieht sich Campbell auch auf Sigmund Freud, welcher postulierte, dass „*sich Fehlleistungen nicht zufällig ergeben, sondern das Resultat verdrängter Wünsche und Konflikte sind*“²²⁰. So kann sich das Abenteuer z.B. aus einer (vermeintlichen) Fehlleistung heraus entwickeln und sich, wie im Beispiel des Froschkönigs (Gebrüder Grimm) durch den selbstverschuldeten Verlust einer goldenen Kugel, zeigen. In diesem Fall käme dem Frosch die archetypische Funktion des *Boten*²²¹ zu, die durch sein Erscheinen markierte Krisis wäre die *Berufung*. Der Bote bedeutet Campbell zufolge „*jene unbewusste Tiefe, die alle verschmähten, verdrängten unbekanntem oder gehemmten Antriebe, Gesetze und Elemente der Existenz in sich bewahrt*“²²² und wird deshalb oft als dunkle, bzw. bedrohliche Gestalt dargestellt, so dass es bereits an dieser Stelle des Mutes der HeldInnen-Figur bedarf, seines bzw. ihres Rufes zu folgen. Campbell betont, dass diese Berufung im Fall des Froschkönigs dem Übergangsritus des *Übertretens der Schwelle* zum Erwachsenendasein beschreibt und somit für die Prinzessin das Ende der Kindheit symbolisiert. „*Eine solche Schwelle ist zu überschreiten, wenn der gewohnte und vertraute Horizont zu eng geworden ist und die alten Begriffe, Ideale und Verhaltensweisen nicht mehr passen wollen.*“²²³

220 Campbell (2011), S.64

221 Vgl. dazu Kapitel 2.5.4 *Herold*

222 Campbell (2011), S.66

223 Campbell (2011), S.65

Der Ruf zum Abenteuer symbolisiert zugleich seine Berufung, die gewohnte Alltagswelt, der veralteten Denk- und Verhaltensmuster zu verlassen und sich vom Gewohnten und Vertrauten zu verabschieden. Aus diesem Grund leitet sich nach Campbell die **Weigerung** her, welche für ihn im Wesentlichen in der Hartnäckigkeit des Individuums besteht, an den eigenen gegenwärtigen Interessen, Idealen, Tugenden, Absichten und Vorteilen festzuhalten und diese nicht aufgeben zu wollen. Weigert sich der Held bzw. die Heldin unabwendlich und entschließt sich, dem Ruf des Abenteurers nicht zu folgen, können Wandel und Wachstum nicht eintreten, was auch fatale Folgen für den Helden/ die Heldin und seine/ ihre Welt bedeuten kann.

Folgen die HeldInnen jedoch ihrer Berufung, begegnen sie typischerweise einer schützenden Figur, welche zumeist als alte weise Frau, oder alter weiser Mann²²⁴, dargestellt wird – ihre Aufgabe ist es, den Helden/ die Heldin mit jener **übernatürlichen Hilfe** zu versehen, die er/sie benötigt, um das Abenteuer zu bestehen. Durch ihre Darstellung zeigt sich nach Campbell „die wohlwollende, schützende Macht der Vorsehung“, und ebenso „alle Mächte des Unbewusstseins auf seiner Seite.“²²⁵

Das **Überschreiten der ersten Schwelle** ist gekennzeichnet durch die Begegnung mit der Figur der **Torhüters**²²⁶, welcher Campbell zufolge „den jeweiligen Horizont des Helden, die Grenzen seiner gegenwärtigen Lebenssphäre“²²⁷ bezeichnet und dessen Überwindung es bedarf, um in einen Bereich neuartiger Erfahrungen zu gelangen. Die Gefahr, die von diesem Wächter der Schwelle ausgeht, schwindet jedoch immer und überall vor jedem, der Berufung und Mut mitbringt.²²⁸ Campbell bezieht sich bereits hier auf die Überwindung des Ichs bzw. des Ego und der Überwindung der Gegensätze, welche in Kapitel 2.7.1.4 *Der Kampf mit dem Ego, Bewusstseinsweiterung* noch genauer besprochen werden.

Das Überqueren der magischen Schwelle bedeutet oft eine Wiedergeburt, die häufig für die Entwicklung eines neues Bewusstseins des Helden bzw. der Heldin steht. Diese Wiedergeburt findet sich Campbell zufolge in Mythen häufig im Bild des **Bauch des Walfisches**, welcher insofern den Mutterschoß symbolisiert²²⁹. Held oder Heldin werden dabei ins Unbekannte verschlungen und scheinen getötet zu sein, bevor sie neu geboren werden: „Sein weltlicher Charakter bleibt draußen, er streift ihn ab wie eine Schlange ihre Haut.“²³⁰

224 Vgl. dazu auch Archetypische Figurenfunktionen nach Vogler: *Kapitel 2.5.2 Mentor*

225 Campbell (2011), S.86

226 Vgl. Archetypische Figurenfunktionen nach Vogler, Kapitel 2.5.3 *Schwellenhüter*

227 Campbell (2011), S.91

228 Vgl. Campbell (2011), S.96

229 Vgl. Campbell (2011), S.103

230 Campbell (2011), S.105

Initiation

In der Phase der Initiation steht dem Helden und der Heldin ein langer, gefahrenvoller **Weg der Prüfungen** bevor, in welchem es immer wieder Drachen zu besiegen und Schranken zu überwinden gilt, um schließlich Eroberungen und Augenblicke der Erleuchtung zu erfahren.²³¹ Das letzte und höchste Abenteuer erfolgt nach Campbell nach der Überwindung aller Schranken und Ungeheuer in der mystischen Hochzeit²³², welche nach Campbell mit der **Begegnung mit der Göttin** und **Das Weib als Verführerin**, die sinnbildliche Vereinigung der HeldInnenseele mit der göttlichen Weltmutter darstellt.²³³ Auf die besonderen Darstellungsweisen dieser göttlichen Weltmutter und ihre Bedeutung wird in Kapitel 2.7.2 *Genderspezifische Rollenzuschreibungen im Mythos* noch genauer eingegangen werden. Durch sie gewährt sich dem Helden/ der Heldin die Einheit aller scheinbaren Gegensätze, welche Campbell zufolge lediglich nach kindlichen Maßstäben in gut und schlecht unterteilt werden können, und somit offenbart sich die ganze Natur des Seins²³⁴. Die Begegnung mit der Göttin muss also nicht als heilige Hochzeit zwischen zwei Menschen betrachtet werden, sondern bedeutet viel mehr die Vereinigung der HeldInnenfigur mit einem allumfassenden Weltbild - sie ist die „*entscheidende Prüfung des Helden, den Segen der Liebe zu gewinnen (caritas oder amor fati), welcher nichts anderes ist als der Genuss des Lebens als des Gefäßes der Ewigkeit.*“²³⁵ Demnach bedeutet die mystische Vereinigung für Campbell den umfassenden Lebenssieg des Heros, durch sie erweitert sich das Bewusstsein der HeldInnen das Leben in seinen schönen und zerstörerischen Aspekten als Ganzes anzunehmen. Diese Bewusstseinsweiterung kommt ebenfalls im Punkt **Versöhnung mit dem Vater** zum Ausdruck, indem die Aspekte des Vaters als Grimm und Initiationspriester vereint werden und ein Gleichgewicht hergestellt wird: „*Der Ogeraspekt des Vaters nämlich ist nichts anderes als ein Reflex des eigenen Ichs seines Opfers*“²³⁶. Durch diese Versöhnung wird abermals die Bindung des/r HeldIn an das Ego angesprochen, deren sich HeldInnen im Sinne ihrer Weiterentwicklung entledigen müssen. Der Initiationspriester bzw. die Initiationspriesterin prüft an dieser Stelle, ob sich die HeldInnenfigur bereit für die Verwandlung zeigt und befreit ist von unangemessenen infantilen Bindungen, unbewussten oder sogar rationalisierten Motiven des persönlichen Gewinns, persönlicher Vorlieben und Abneigungen.²³⁷

231 Vgl. Campbell (2011), S.119

232 Siehe dazu auch Kapitel 2.7.4 *Amor Fati und hieros gamos: der Segen der Liebe*

233 Vgl. Campbell (2011), S.120

234 Vgl. Campbell (2011) S.125

235 Campbell (2011), S.129

236 Campbell (2011), S.142

237 Vgl. Campbell (2011), S.149f.

Nur so kann nach Campbell der Heros bzw. die Heroin selbst die Rolle des Initiationspriesters/ der Initiationspriesterin annehmen, „*durch die man von den infantilen Trugbildern des Guten und Bösen hinweg zur Erfahrung der Majestät des Weltgesetzes gelangen kann, gereinigt von Hoffnung und Furcht und befriedet im Verstehen der Offenbarung des Seins.*“²³⁸ Diese Offenbarung des Seins durch den Vater sieht Campbell im Paradox der Schöpfung und dem Hervortreten der zeitlichen Formen aus der Ewigkeit. Die Aufgabe der HeldInnenfigur ist demnach die Fesseln der endlichen Existenz zu sprengen, ihr Bewusstsein zu erweitern und die Begründung des Seins, mit all ihren unverständlichen Tragödien, zu verstehen.²³⁹ Der Heros/ die Heroin überwindet somit die Gegensätze wie Leben und Tod und ersetzt seine Illusion über sich selbst mit der wahren Selbsterkenntnis. Dies resultiert in der sogenannten *Apotheose*, wörtlich der *Gottwerdung*²⁴⁰ Sie beschreibt die Erhabenheit über den scheinbaren Dualismus zwischen Gut/Böse, Männlich/Weiblich und der Aufhebung von Zeit und Ewigkeit. Diese Überwindung wird abermals in der *endgültigen Segnung* angesprochen, HeldInnen müssen nicht nur die Verbindung an ihr Ego aufgeben, auch physische Manifestationen müssen hinter sich gelassen werden, um im Kreislauf von Leben und Tod auferstehen zu können, den Blick zu weiten um so „*die Behinderung des Sehens durch den Körper und die anhängende Person zu weiten.*“²⁴¹ Individuelle Grenzen beschreiben folglich einen begrenzten Horizont, den es zu überwinden gilt, um geistiges Wachstum ermöglichen zu können. Diese individuellen Grenzen werden im Sinne des Mythos mit den Prüfungen dargestellt, die der Held bzw. die Heldin zu überwinden hat.

Rückkehr

Die Aufgabe der HeldInnen das Errungene heimzubringen schließt den Kreis, wie es die Norm des *Monomythos* fordert, jedoch geht diese **Rückkehr** häufig mit einem **Zögern** bzw. deren **Verweigerung** einher. Campbell stellt fest, dass selbst Buddha nach seinem Triumph zweifelte, ob er die Botschaft seiner Einsicht an die Menschen weitergeben könne. Die Geschichten von HeldInnen, welche die Rückkehr endgültig verweigerten und „*die der Sage nach sich immer auf dem gesegneten Eiland der ewig jungen Göttin des unsterblichen Seins niedergelassen haben*“²⁴² sind ihm zufolge zahlreich.

238 Campbell (2011), S.151

239 Vgl. Campbell (2011), S.160

240 Siehe dazu auch Kapitel 2.7.1.4 *Der Kampf mit dem Ego, Bewusstseinsweiterung*

241 Campbell (2011), S.203

242 Campbell (2011), S.210

Ist der Held bzw. die Heldin zur Rückkehr entschlossen, spielt es eine wichtige Rolle, ob ihr Unterfangen mit dem Segen der Götter und Göttinnen einhergeht und von sie den ausdrücklichen Auftrag erhalten mit dem Elixier, an dem die Gesellschaft genesen soll, zur Welt zurückzukehren.²⁴³ In diesem Fall würden nach Campbell die schützenden Kräfte ihre Reise unterstützen und somit den Rückweg wesentlich erleichtern.

Wurde das Elixier jedoch gegen den Willen des Wächters gewonnen, oder haben die HeldInnen die Götter oder Dämonen erzürnt, kann es zu einer **magischen Flucht** auf der letzten Strecke des Zyklus kommen, in welcher häufig „Objekte zurückbleiben, die für den Flüchtenden sprechen und so die Verfolgung aufhalten“²⁴⁴ oder in welcher die HeldInnen während ihrer Flucht Objekte hinter sich werfen „die zu zeitraubenden Hindernissen werden.“²⁴⁵ Diese magischen Objekte, wie Campbell sie bezeichnet, sind häufig „behutsame Deutungen, Prinzipien, Symbole, Rationalisierungen oder dergleichen“²⁴⁶ und können von den HeroInnen hinter sich geworfen werden, um die antagonistische Macht des Widersachers zu hemmen und somit eine sichere Heimkehr der HeldInnen zu ermöglichen.

Im dem Fall, dass Held bzw. Heldin die Rückkehr nicht mit eigenen Kräften bewältigen können, ist **eine Rettung von Außen** notwendig. Campbell bezieht sich in diesem Punkt auf den Zustand, dass es manchmal einer anderen Kraft bedarf den Helden/ die Heldin in die gewohnte Welt zurückzubringen. Eine der Hauptproblematiken der HeroInnen in der Phase des Rückwegs liegt darin, in eine Welt zurückzukehren, die zwar im Sinne des kosmogonischen Zyklus die ursprüngliche, gewohnte Welt darstellt, sich aber durch den erweiterten Erlebnishorizont der HeldInnen nicht mehr als solche erkennen lässt:

„Ob von außen gerettet, von innen getrieben oder sanft von lenkenden Gottheiten geleitet, immer muss er mit seinem Segen wieder in die längst vergessene Atmosphäre finden, wo Menschen, die nur Fragmente von Menschen sind, sich vollkommen glauben. Er muss noch den Zusammenprall der Gesellschaft mit seinem das Ich erschütternden, das Leben erlösenden Elixier bestehen und die Rückschläge auf sich nehmen, die ihm in Form von vernünftigen Bedenken, boshafem Widerstand und auch von guten Menschen, deren Begreifen versagt, noch bevorstehen.“²⁴⁷

243 Vgl. Campbell (2011), S.213

244 Campbell (2011), S.216

245 Campbell (2011), S.217

246 Campbell (2011), S.218

247 Campbell (2011), S.232

In der *Rückkehr über die Schwelle* wird der Held/ die Heldin mit dem Kontrast der beiden Welten konfrontiert, der göttlichen und der menschlichen, welche Campbell zufolge nicht unterschiedlicher als Tag und Nacht, oder Leben und Tod, dargestellt werden könnten. Und doch liegt darin Campbell zufolge der Schlüssel für das Verständnis von Mythen und Symbolen, das beide in Wahrheit eins sind.²⁴⁸ Genauer wird auf diese Aussage noch in Kapitel 2.7.3 *Dualismen, Polaritäten und binäre Oppositionen* eingegangen werden. Die letzte, abschließende Aufgabe des Helden bzw. der Heldin besteht also darin, über die Schwelle zurückzukehren und den Menschen die errungene Weisheit zu übermitteln, bzw. sie in eine Sprache zu übersetzen, die es den Menschen ermöglicht, die Botschaft zu verstehen. So sieht Campbell das erste Problem der heimkehrenden HeroInnen vor allem darin, dass sie nach der *seelenstillenden Vision der Erfüllung* die vergänglichen Freuden und Leiden der Menschen, Banalitäten und lärmvollen Gemeinheiten des Lebens wieder als real betrachten müssen.²⁴⁹

Durch eben diese Meisterung des Abenteurers und der folgenden Rückkehr werden Helden und Heldinnen zu einem *Herr zweier Welten*, welcher die Welten im Sinne eines geöffneten und erweiterten Bewusstseins zu verstehen weiß. Die Gabe des Helden/ der Heldin bzw. des Meisters/ der Meisterin, wie Campbell sie diesbezüglich nennt, ist es, die Welt in ihrem vollen Ausmaß wahrzunehmen, die Perspektive der Erscheinungen in der Zeit zu durchblicken „ohne die Prinzipien des einen mit denen der anderen zu kontaminieren, aber so dass der Geist das eine durch das andere erkennt.“²⁵⁰ Campbell spricht in diesem Zusammenhang auch vom sogenannten *Weltmenschen*, welchem nicht nur sein eigenes, persönliches Schicksal verständlich wird, sondern das der Menschheit, des Lebens als Ganzem, des Atoms und aller Sonnensysteme, und das in Worten, die dem Verständnis der Menschen angepasst sind.²⁵¹ Somit erlangt der Held/ die Heldin am Ende der Reise die *Freiheit zum Leben*, das individuelle Bewusstsein wird mit dem Weltwillen versöhnt, indem eine „*Erkenntnis der wahren Beziehung der vergehenden zeitlichen Erscheinungen zu dem unvergänglichen Leben, das in allem lebt und stirbt*“²⁵² erreicht wird.

248 Vgl. Campbell (2011), S.232f.

249 Vgl. Campbell (2011), S.234

250 Campbell (2011), S.247

251 Vgl. Campbell (2011), S.253

252 Campbell (2011), S.256

2.6.1.2 Modell nach Vogler

Christopher Vogler erschuf mit seinem Werk *Die Odyssee des Drehbuchschreibers*²⁵³ eine praktische Anleitung zum Schreiben massenkompatibler Filme, welche versucht, die von Campbell und Jung geprägten Ideen zum konzeptionellen Begriff der *Reise des Helden* mit dem zeitgenössischen Geschichtenerzählen zu verbinden.

Unter Miteinbeziehung der Studien Campbells und der tiefenpsychologischen Theorien von Jung suchte Vogler nach den Baumustern und Strukturen des Geschichtenerzählens und fand, ebenso wie seine Vorgänger, eine *„Reihe grundlegender Prinzipien, die für das Leben und die Welt des Geschichtenerzählens ebenso gültig sind wie die Gesetze der Chemie und der Physik für die physische Welt.“*²⁵⁴ Er erkannte also ebenso das universale, mehrdimensionale Grundmuster, von dem bereits bei Jung und Campbell die Rede war und versuchte daraus eine praktische Anleitung für (Drehbuch-) AutorInnen zu erstellen. Ihm zufolge drängte sich während seiner Arbeit geradezu der Eindruck auf, dass *„die Reise des Helden tatsächlich irgendwo existiert – als ewige Wirklichkeit, als platonische Urform des Seienden, als göttlicher Entwurf.“*²⁵⁵

Das folgende Modell wurde im Rahmen seines Werkes *Die Odyssee des Drehbuchschreibers* entwickelt. Beim Vergleich mit Campbell's Modell lassen sich zum einen Unterschiede und Neuformulierungen feststellen, auf die wir in 2.6.1.3 *Vergleich beider Modelle* noch näher eingehen werden, zum anderen wird man feststellen, dass Vogler die Stationen der *Heldenreise* auf 12 beschränkt, während man bei Campbells Modell mehrere Stationen zählen kann. Jedoch erkennt man, dass sich Vogler, wie er auch selbst angibt, im Wesentlichen an Campbell's Modell orientiert und anlehnt, dieses jedoch im Sinne der praktischen Anwendung und dem Verständnis für DrehbuchschreiberInnen anpasste. Vogler betont, dass die Reihenfolge der Stationen nicht als absolut zu verstehen ist und sein Modell lediglich aufzeigen soll, an welcher Stelle sich Stationen üblicherweise befinden. Ihm zufolge sind alle Geschichten aus diesen Elementen aufgebaut, auch wenn die Erfordernisse der jeweiligen Geschichte über die Anordnung entscheiden.²⁵⁶ Geschichten können also immer noch im Sinne der *Heldenreise* interpretiert werden, wenn die Elemente der Reise an beliebigen Punkten der Geschichte auftreten und die Struktur von dem beispielhaften Modell abweicht.

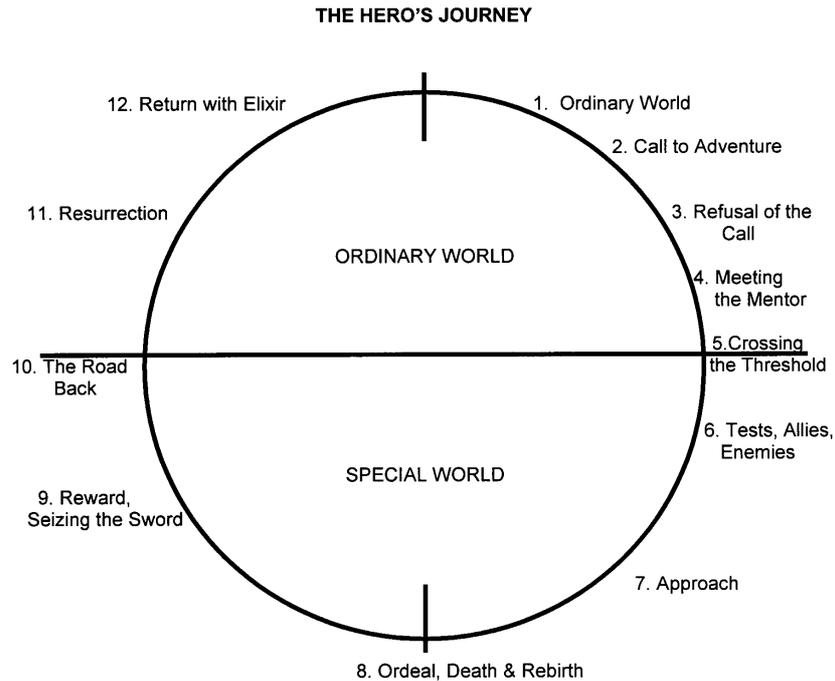
253 englischer Originaltitel: *The writer's journey*

254 Vogler (2007), S.10

255 Vogler (2007), S.10

256 Vgl. Vogler (2007), S.390f.

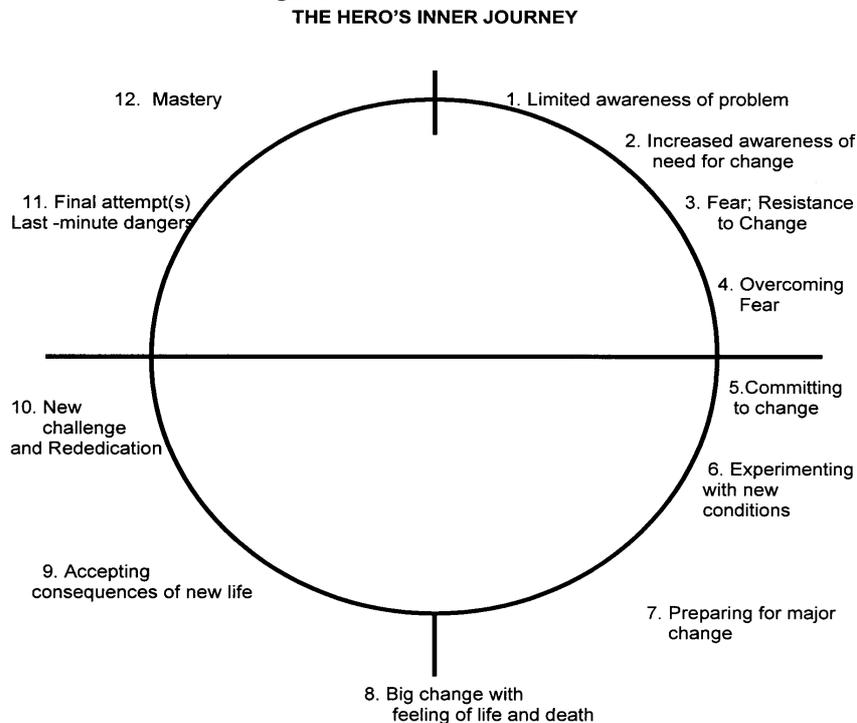
Abb. 3: Heldenreise nach Vogler



Quelle: http://www.thewritersjourney.com/hero's_journey.htm

Da die archetypische Reise in Abenteuer auch immer eine innere Reise verbildlichen soll, die eine emotionale bzw. psychische Entwicklung der HeldInnen skizziert, hat Vogler für diese innere Reise ebenso ein Modell erstellt, welches durch einen gleich strukturierten Aufbau die Verbindungen der Stationen – die der äußeren und inneren Reise – verdeutlicht.

Abb. 4: Innere Heldenreise nach Vogler



Quelle: Vogler (2007), S.349

1. Gewohnte Welt / Ordinary World

In der gewohnten Welt können Umfeld, Hintergrund und Vergangenheit der HeldInnen beschrieben werden, Informationen über die Herkunft, Erziehung, Gewohnheiten, gesellschaftlichen Bedingungen und Widerstände, sowie Lebens- und Beziehungssituationen werden in Kontext gesetzt. Die Motivation für den späteren Aufbruch ergibt sich auch zum Teil auch aus der gewohnten Welt des Helden/ der Heldin. Es entsteht ein „*atmosphärischer Rahmen*“²⁵⁷ der das Publikum auf die Dinge vorbereitet, die nun folgen werden. Das Publikum wird Vogler zufolge in die rechte Stimmung für die anstehende Reise versetzt, indem die eigentlich Geschichte bereits im Vorfeld auf eine Handvoll Symbole oder Metaphern reduziert wird.²⁵⁸ In Mythen, deren Rahmen oftmals bis zur Schöpfungsgeschichte zurückreicht, muss in der Eingangsphase oft eine Folge von Ereignissen nachgezeichnet werden, die den Ursprung der Geschichte und die Basis der HeldInnen-Figur beschreiben.

Da es sich bei einem Großteil der HeldInnengeschichten tatsächlich um eine Reise handelt, wird am Anfang der Geschichte die gewohnte Welt dargestellt. Sie ist die Basis für den Kontrast, der später durch die andere Welt gestellt wird. Jedoch lassen sich bereits in diesem Umfeld Vorankündigungen späterer Geschehnisse vermuten: „*Im Vergleich mit der anderen Welt mag die gewohnte Welt etwas zu friedlich oder gar langweilig wirken, aber die Keimzellen aller künftigen Spannung und Herausforderung sind für gewöhnlich bereits dort zu finden.*“²⁵⁹ Oft sind in der Phase der Darstellung der gewohnten Welt bereits Bezüge zur *anderen Welt* ersichtlich, Vogler zufolge geschieht diese Vorankündigung oft durch die Darstellung einer Miniatur der anderen Welt und kann einen einstimmenden Akkord bedeuten „*welcher der Geschichte hinsichtlich ihres Erzählrhythmus und ihres poetischen Entwurfs Geschlossenheit verleiht.*“²⁶⁰

Aus der gewohnten Welt des Helden/ der Heldin ergeben sich nach Vogler auch die dramatischen Fragen, welche die ZuschauerInnen an die Handlung binden und sie zu MitwisserInnen der Gefühlswelt machen.²⁶¹ Durch den zirkulären Charakter vieler Geschichten lässt sich das Ende der Reise wieder auf den Ausgangspunkt zurückführen. Eine der zentralen Fragen bezieht sich darauf, wie viel für den Helden bzw. die Heldin auf dem Spiel steht – dies ergibt sich ebenso durch die Darstellung seiner/ ihrer gewohnten Welt.

257 Vogler (2007), S.162

258 Vgl. Vogler (2007), S.162

259 Vogler (2007), S.168

260 Vogler (2007), S.168

261 Vgl. Vogler (2007), S.170

Innere und äußere Probleme und somit Motivationen der HeldInnenfigur werden herausgestellt, womit dem Publikum mehrere Identifikationsmöglichkeiten gestellt werden. Um im Laufe der Geschichte eine psychische Wandlung der HeldInnen-Figur zu beschreiben, bedarf es laut Vogler ebenso Mängeln und Makeln²⁶², welche Helden und HeldInnen menschlicher erscheinen lassen und somit eine breitere Identifikationsfläche bieten: „*Das Publikum liebt Charaktere, die lernen, die sich entwickeln und die mit den inneren und äußeren Herausforderungen des Lebens umzugehen wissen.*“²⁶³ Eine wichtige Funktion dieser ersten Station der *Heldenreise* besteht also darin, das Publikum mit der HeldInnen-Figur und ihren Eigenheiten vertraut zu machen. Oft wird an dieser Stelle der Held/ die Heldin als menschliche Person eingeführt, um im späteren Verlauf der Geschichte die heldenhafte Wandlung klar herauszustellen.

2. Ruf des Abenteuers

Es bedarf eines bestimmten Ereignisses, um das Abenteuer in Gang zu bringen und den Helden/ die Heldin aus seiner/ ihrer gewohnten Welt zu locken. Vogler zufolge wird die Aufforderung in Drehbuchtheorien auf unterschiedliche Weise ausgedrückt, es kann die Rede von *Initialmoment*, *katalytischem Moment* oder auch *Auslöser* sein.²⁶⁴ Der Ruf des Abenteuers kann entweder durch ein äußeres Geschehnis, in Form einer Nachricht oder ein bestimmtes Ereignis erfolgen, aber auch innerer Natur sein und sich im Unbewussten des Helden/ der Heldin abspielen, wie z.B. in Träumen, Phantasien, Visionen oder den Ruf nach Veränderung.

In dem Fall, dass der Ruf durch eine Figur, den sogenannten *Boten* erfolgt, geschieht dies häufig durch die archetypische Figurenfunktion des Herolds, wie in Kapitel 2.5.4 *Herold* besprochen wurde. Die Aufgabe dieser Figur besteht darin, den HeldInnen die Dringlichkeit ihres Handelns vor Augen zu führen. Weitere Figurenfunktionen, die den Ruf übermitteln können, wären ebenso MentorInnen, wie beispielsweise der graue Zauberer Gandalf aus *Der Herr der Ringe*, oder auch der Schatten selbst, der den Helden bzw. die Heldin zum Duell herausfordert.

Ebenso kann die innere Stimme des Helden/ der Heldin, als sogenannter *Bote des Unterbewusstseins*, die Botschaft zum Ruf zur Veränderung bringen, wobei es sich häufig um Träume, Phantasien und Visionen handelt, aber auch aus einem universellen menschlichen Verlangen und Versuchungen entstehen kann.

262 Vgl. Vogler (2007), S.171

263 Vogler (2007), S.171

264 Vgl. Vogler (2007), S.190

Weiters können eine Verkettung von Umständen oder verrückte Zufälle den Ruf des Abenteurers herbeiführen, indem „*scheinbar zufällige Wiederholungen von Wörtern, Gedanken oder Ereignissen*“²⁶⁵ eine Bedeutung zugeschrieben wird, welche die Aufmerksamkeit auf die Notwendigkeit von aktiver Tätigkeit und Veränderung richten.

Weigerung

Sobald der Ruf des Abenteurers erfolgt ist, folgt häufig die Reaktion der Weigerung, welche großes Ausmaß annehmen, oder sich lediglich in einem kurzen Moment, beispielsweise durch ein paar kurze Worte, zeigen kann. Vogler zufolge spiegelt sich in dieser Reaktion das Risiko, das der Held/ die Heldin einzugehen hat und signalisiert so dem Publikum, dass es sich um eine riskante Entscheidung und eine Herausforderung mit hohem Einsatz handelt. Er stellt außerdem fest, dass selbst die heroischsten LeinwandheldInnen gelegentlich zögern und selbst Rambo, Rocky oder John-Wayne-Figuren vom Abenteuer zunächst nichts wissen wollen. Die Weigerung kann sich auch wesentlich auf den Spannungsbogen und die Dramatik der Geschichte auswirken, denn „*je heftiger er sich anfänglich gegen den Ruf des Abenteurers sträubt, desto begeisterter wird das Publikum die weitere Entwicklung verfolgen*“²⁶⁶

Der innere Widerstand wird in der Folge durch eine größere Motivation überwunden, so z.B. durch den Tod einer nahestehenden Person, Ehrgefühl, Not der Gemeinschaft, oder Ähnlichem.

Als Sonderform wäre die bereitwillige HeldInnenfigur anzuführen, welche ihre Berufung aufnimmt oder gar nach ihr sucht und somit sich als *Suchender* bezeichnet und sich vom *leidenden Helden* abgrenzt. Wie bereits bei Campbells Stationen besprochen, kann die Weigerung tragisch enden, wenn sie zu beharrlich ist und den Ruf zum Abenteuer komplett ausschlägt. Vogler weist auf das Beispiel aus der Bibel hin, in welcher Lots Weib in eine Salzsäule verwandelt wird, nachdem sie Gottes Ruf verweigert Sodom zu verlassen und zurückblickt, obwohl es ihr untersagt wurde.²⁶⁷ In manchen Fällen kann die Weigerung auch einen positiven Aspekt des Helden/ der Heldin hervorheben, wenn der Ruf der Schattenseite ausgeschlagen wird. Die archetypische Figurenfunktion des Schwellenhüters kommt an der Stelle der Weigerung oft zum Einsatz, indem sie den Held/ die Heldin unsicher macht, oder gar verängstigt und ihm/ ihr den Weg versperrt, ehe das Abenteuer richtig beginnen konnte. Wie zuvor besprochen, erfüllt der Schwellenhüter die Funktion des Prüfenden, welcher im Laufe der Handlung sicherstellt, ob sich der Held/ die Heldin als bereit und geeignet für das anstehende Abenteuer erweist.

265 Vogler (2007), S.191

266 Vogler (2007), S.203

267 Vgl. Vogler (2007), S.204

Begegnung mit dem Mentor

Die Funktion des Mentors bzw. der Mentorin wurde bereits in den archetypischen Figurenfunktionen ausführlich besprochen. Die Beziehung zwischen der HeldInnenfigur und MentorInnen, welche meist einem Lehrer-Schüler-Verhältnis gleicht, beinhaltet meistens die Vermittlung von Wissen, aber auch Schutz, Proben und die Überreichung von (metaphorischen) Gaben sind immer wiederkehrende Inhalte dieser Begegnung. MentorInnen bereiten HeldInnen also auf ihre Reise vor und übernehmen nicht selten die Rolle eines Vorbilds, das selbst einmal die Reise ins Abenteuer gewagt hat und nun das erlangte Wissen weitergibt. Sie müssen an dieser Stelle nicht immer als Charaktere auftreten, auch andere Informationsquellen, wie z.B. Landkarten, Bücher oder ein Moralkodex, können diese Figurenfunktion übernehmen, solange die Vorbereitung der HeldInnen daraus zu lesen ist.

In mythologischen Überlieferungen sind der Figurenfunktion des Mentors keine Grenzen gesetzt, sie kann in Form von Göttern, Tieren, Elfen, Zauberern, Geistern oder sonstigen mystischen Gestalten auftreten. Vogler zufolge bringt die Begegnung mit MentorInnen die Geschichte in Gang, sie wirkt auf die Geisteshaltung der HeldInnen, kann deren Bewusstsein verändern und sie ein neues Ziel finden lassen: *„Auch wenn die Helden bestimmte Gaben von ihnen erhalten, so stärken ihre Mentoren ihnen außerdem Geist und Seele, damit sie die Herausforderung voller Zuversicht annehmen können.“*²⁶⁸

Überschreiten der ersten Schwelle

Nachdem die Aufforderung, der Ruf zum Abenteuer, erfolgt ist und die Angst und Zweifel überwunden sind, folgt nach Vogler mit dieser Station *das bedeutendste Ereignis des ersten Aktes*²⁶⁹, das Übertreten der ersten Schwelle. Meist wird dieser Übertritt durch ein äußeres Ereignis eingeleitet, welche zusätzliche Intensität beisteuert oder der Geschichte eine andere Richtung gibt. Dieses Ereignis vergleicht Vogler mit dem Wendepunkt im Aufbau des Dreiakters. Beispiele wären nach Vogler die Verletzung einer Person aus der näheren Umgebung durch die antagonistische Kraft, oder auch das gänzliche Ausbleiben einer Entscheidungsmöglichkeit.²⁷⁰ Das Übertreten der ersten Schwelle kann ebenso eine innere Entscheidung, bzw. ein inneres Ereignis skizzieren, indem sich der Held bzw. die Heldin die Frage stellen muss, ob das Leben so weitergeführt werden könne.

268 Vogler (2007), S.221

269 Vogler (2007), S.231

270 Vgl. Vogler (2007), S.232f.

An dieser Stelle begegnen die HeldInnen dem Archetypen des (ersten) *Schwellenhüters*, dessen Figurenfunktion bereits ausführlich in Kapitel 2.5.3 *Schwellenhüter* dargelegt wurde und Vogler zufolge *für die Ausbildung eines jeden Helden unverzichtbar*²⁷¹ ist. Die feindliche Erscheinung des Schwellenhüters kann als Probe verstanden werden, die den HeldInnen nach ihrer Bereitschaft und ihren Fertigkeiten prüft. Der Held bzw. die Heldin kann den Schwellenhüter bekämpfen, er/sie kann ihn jedoch auch umgehen, oder sich schlichtweg mit ihm verbünden. Das Auftreten dieser Schwelle signalisiert gelegentlich, dass die Grenze der beiden Welten erreicht ist²⁷², sowie im Theater bis heute an dieser Stelle der Vorhang gesenkt wird. In früheren Zeiten war es beim Film üblich diesen Übergang vom ersten in den zweiten Akt mit einer kurzen Ablende zu markieren.

Bewährungsproben, Verbündete, Feinde

Es zählt zu den ersten Bewährungsproben der HeldInnen, sich in dieser neuen Welt, die einen Kontrast zur gewohnten Welt darstellt, zurechtzufinden und sich an die neuen Regeln zu gewöhnen. Ebenso kann das Betreten eines neuen emotionalen Bereichs für diese Welt stehen, selbst wenn sich der Held/ die Heldin räumlich gesehen die ganze Geschichte hindurch an dem gleichen Ort befinden sollte. Die Veränderung kann durch eine andere Atmosphäre, einen anderen Rhythmus, andere Werte oder andere Regeln symbolisiert werden. Für das Leben und Überleben treten neue Bedingungen in Kraft und die Situation spitzt sich zu. Die folgenden Herausforderungen und Eignungstests werden als Bewährungsproben bezeichnet, welche den Helden bzw. Heldin auf die bevorstehenden großen Prüfungen vorbereiten sollen.²⁷³

Vogler, sowie Campbell, führen zur Erläuterung des Punktes das antike Beispiel des Gottes Amor und der Königstochter Psyche an, in welchem die Heldin Psyche einer Reihe von Prüfungen unterzogen wird, bevor sie ihren Geliebten Amor zurückgewinnen kann. Die Reihe von Prüfungen, die Amors eifersüchtige Mutter der Psyche auflegt, kann sie nur durch die Mithilfe von Wesen bestehen, denen sie unterwegs begegnet und mit denen sie aufgrund ihres Verhaltens Freundschaft schließen kann. Diese Helfer werden als die sogenannten Verbündeten bezeichnet.

271 Vogler (2007), S.235

272 Vgl. Vogler (2007), S.236

273 Vgl. Vogler (2007), S.242f.

Verbündete können sich den HeldInnen entweder im Laufe ihrer Reise zeigen, oder bereits von Anbeginn an ihrer Seite stehen – es lassen sich eine Reihe dieser ständigen Begleiter beobachten – von dem sumerischen Helden Gilgamesch und seinem wilden Begleiter Enkidu bis zu Batman und Robin. Diese BegleiterInnen entsprechen auch häufig der archetypischen Figurenfunktion des Tricksters, indem sie für komische Auflockerung sorgen, aber auch dem der Mentoren, indem sie mit Rat und Tat zur Seite stehen und als Gewissen fungieren. Häufig kann man auch beobachten, dass die Verbündeten in Gruppen den HeldInnen zur Seite stehen. Nehmen wir das zeitgenössische Beispiel *Der Herr der Ringe*, sieht man zum einen Frodos treuen Begleiter Sam ihm ständig beiseite stehend, aber auch einen Kreis von Verbündeten, die Frodo braucht um seine Reise zu bestehen.

Vordringen zur tiefsten Höhle

In diesem Stadium des HeldInnenmythos ereignen sich Vogler zufolge die letzten, abschließenden Vorbereitungen für die folgende, entscheidende Prüfung. In dieser Phase hat sich der Held/ die Heldin bereits an die neue, andere Welt gewöhnt und gerät in „*ein Gebiet, das zwischen den Grenzen und dem eigentlichen Ziel jeder Reise des Helden liegt.*“²⁷⁴

Im Zuge dieser Vorbereitung auf die entscheidende Prüfung werden die HeldInnen mit weiteren Regeln und Prüfungen konfrontiert, die für ein weiteres Bestehen der Reise von Bedeutung sein werden, somit sind auch Begegnung mit Schwellenhütern oft ein wesentlicher Bestandteil dieser Station der Reise.

Vogler schreibt dieser Phase einige besondere Funktionen im Sinne modernen Erzählungen zu, er charakterisiert sie als Station der Reorganisation (der Gruppe oder sich selbst), der Rüstung für das bevorstehende Abenteuer, aber auch der Liebe, die dem Helden/ der Heldin vergönnt wird, ehe das zentrale Ereignis in Angriff genommen werden muss.²⁷⁵

Um in die tiefste Höhle vorzudringen, müssen verschiedene Hindernisse überwunden werden, der Held/ die Heldin kann verschiedenen Täuschungen zum Opfer fallen und Schwellenhüter müssen überwunden werden. Laut Vogler können dafür auch zurückliegende Ergebnisse des Abenteuers als Passierschein dienen: „*Keine Anstrengung ist umsonst, jede in der Vergangenheit bestandene Bewährungsprobe stärkt uns für die Gegenwart und lässt sie uns besser verstehen.*“²⁷⁶

274 Vogler (2007), S.253

275 Vgl. Vogler (2007), S.254f.

276 Vogler (2007), S.258

Dabei müssen diese Referenzen neu vorgelegt und bewiesen werden, ist dies nicht der Schlüssel zum Überwinden des Schwellenhüters, kann dieser auch in manchen Fällen durch einen emotionalen Appell und den Aufbau einer zwischenmenschlichen Beziehung umgestimmt werden. Wie bereits erwähnt, gibt es verschiedene Varianten Schwellenhüter zu passieren, das Integrieren ihres widerstrebenden Charakters und die somit erlangte Überwindung kann für den Helden/ die Heldin sowohl auf emotionaler, als auch auf handlungsbezogener Ebene von Vorteil sein. Vogler bezieht die Möglichkeit mit ein, dass dieser „festgefügte Status quo sogar im Inneren der Helden begründet [ist] – in ihren starren Angewohnheiten oder ausgeprägten Neurosen, die vor der eigentlichen Prüfung erst überwunden werden müssen.“²⁷⁷ Im Sinne psychologischer Verarbeitungsmechanismen wäre also demnach ein Versöhnen mit diesen Angewohnheiten oder Neurosen eine wirksame und ratsame Methode diese Schwelle zu passieren, indem der Held/ die Heldin ihre Energie sozusagen in sich aufnimmt.

Das Überwinden der Schwelle kann jedoch auch verlangen *die letzten Sperren vor der tiefsten Höhle mit roher Gewalt zu durchbrechen. Die Zurückhaltung und Furcht des Helden muss (!) oft in einem heftigen Willensakt überwunden werden.*²⁷⁸

Des weiteren wird der Station des Vordringens zur tiefsten Höhle die Funktion zugeschrieben, dem Helden bzw. der Heldin nochmals den Einsatz und das Ziel vor Augen zu führen, aber auch die Dringlichkeit und die Gefahr der Mission herauszustellen. In dieser Phase kann auch eine Reorganisation der Gruppe von Nöten sein, was für die Charaktere gegebenenfalls auch eine Reorganisierung der archetypischen Figurenfunktionen untereinander zur Folge haben kann. Jedoch findet sich in den alten Mythen, sowie modernen Erzählungen oft der Umstand, dass sich die HeldInnen der entscheidenden Aufgabe alleine, ohne die Hilfe ihrer Schutzgeister und Verbündeten stellen müssen. Vor allem in mythischen Berichten über die Reise in die Unterwelt ist dieses Motiv häufig zu finden, menschliche HeroInnen müssen die Reise oft gänzlich auf sich alleine gestellt wagen und ein Reich aufsuchen, das selbst die Götter und Göttinnen nicht zu betreten wagen.²⁷⁹

277 Vogler (2007), S.262

278 Vogler (2007), S.270

279 Vgl. Vogler (2007), S.265f.

Entscheidende Prüfung

In der entscheidenden Prüfung liegt der eigentliche Kern des HeldInnenmythos, Vogler bezeichnet ihn als den *Ursprung des Heldenmythos und seiner magischen Kraft*, in welchem den HeldInnen die schwerste Herausforderung und das Aufeinandertreffen mit ihrem fürchterlichsten Widersacher bevorsteht.²⁸⁰

„Du Suchender, tritt ein in die tiefste Höhle und finde dort das, was deinem heimischen Stamm das Leben zurückgeben wird. Die Gänge werden niedriger und dunkler. Auf allen vieren [sic!] musst du dich voranarbeiten; du bist allein und spürst, wie es dich fast erdrückt. Du kannst kaum noch atmen. Doch plötzlich findest du dich im Zentrum wieder; vor dir steht eine hoch aufragende Gestalt, ein drohender Schatten, der aus all deiner Furcht und deinen Schatten besteht und zur Verteidigung des Schatzes wohl gerüstet ist. Warum du auch immer hierher kamst, nun starrt der Tod selbst dich an. Wie die Schlacht auch immer ausgehen mag, du wirst den Tod schmecken, und dies wird dich verändern.“²⁸¹

Der Tod und die, ihm in den meisten Fällen folgende, Wiedergeburt sind entscheidende Stadien der *Heldenreise* und werden daher in Kapitel 2.7 *Charakteristische Strukturen und Merkmale des HeldInnenmythos nach Campbell* noch genauer besprochen. In der Unabdingbarkeit dieses Punktes scheint sowohl für Campbell als auch für Vogler kein Zweifel zu bestehen, der Held bzw. die Heldin muss einen, zumindest symbolischen, Tod sterben um als neuer Mensch wiedergeboren zu werden um somit quasi einen neuen Grad des Seins zu erlangen. Laut Vogler findet sich die Begegnung mit dem Tod in jeder HeldInnengeschichte, sei es die Konfrontation mit den größten Ängsten, das Ende einer zwischenmenschlichen Beziehung, oder das Absterben eines Teils der Persönlichkeit des Helden oder der Heldin.

Die Wiedergeburt der HeldInnenfigur findet meist auf magische Weise statt, es ist der abschließende Beweis, dass die harte Probe bestanden wurde und sich Held bzw. Heldin mit Recht als solche bezeichnen dürfen.²⁸² Das Bestehen der entscheidenden Prüfung, der (symbolische) Tod und die Auferstehung haben immer eine Verwandlung der HeldInnenfigur zur Folge, wobei es nicht selten das Ego des Charakters ist, das Absterben oder sich verwandeln muss. Der Tod kann seine Präsenz in dieser Phase ebenso anhand des Sterbens einer wichtigen, oder nahestehenden Person zeigen, oder aber auch durch die Hand des Helden/ der Heldin selbst erfolgen.

280 Vgl. Vogler (2007), S.273

281 Vogler (2007), S.273f.

282 Vgl. Vogler (2007), S.274

In Folge dieser Phase stellt sich die HeldInnenfigur ihrem größten Widersacher, ihrem Schatten, welcher in einem tieferen Sinn als eine Verkörperung der negativen Aspekte des Helden/ der Heldin verstanden werden kann: „*der bedeutendste Gegenspieler des Helden ist sein eigener Schatten.*“²⁸³ Der Schatten wird zur Projektionsfläche aller negativer Züge, Eigenschaften und Einstellungen des Helden/ der Heldin, die es zu überwinden gilt. Eine solche Polarisierung ist laut Vogler wichtig, um nicht lange Zeit in einem Umstand des Ungleichgewichts zu verharren und mithilfe von Konfrontation Konflikte auszutragen - der Entwicklungsbogen des Schattens, welcher Held bzw. Heldin seiner eigenen Geschichte ist, verläuft spiegelbildlich zu dem der HeldInnenfigur.²⁸⁴

Einen weiteren wichtigen Aspekt in der Phase der entscheidenden Prüfung stellt die Liebe, bzw. die Verbundenheit zu geliebten Menschen, welche HeldInnen an das irdische Leben bindet und wieder zurückkehren lässt. Vogler nennt an dieser Stelle das Beispiel des Adrianefadens, welcher dem Helden in der Theseus-Sage die Wiederkehr aus dem Labyrinth ermöglicht: während Adriane das Ende des Garnknäuels hält, kann sich der Held weiter vor wagen und so, nach dem Vordringen zur tiefsten Höhle und dem Bestehen der Prüfung, wieder ins Leben zurückfinden. Die Krisis der Liebe kann ebenso zum zentralen Punkt der entscheidenden Prüfung werden, sie wird von Vogler als *Die Krise des Herzens* bezeichnet und von Campbell unter den Punkten *Begegnung mit der Göttin* und *Das Weib als Verführerin* beschrieben. Solch eine Krisis ist oft Bestandteil von Mythen und HeldInnen-Sagen und wird in modernen Liebesgeschichten zur eigentlichen entscheidenden Prüfung.

Vogler führt als einen weiteren Aspekt dieser Station den Generationskonflikt an, der häufig zum zentralen Thema der entscheidenden Prüfung wird. Er beschreibt die Thematik der entscheidenden Prüfung, in der HeldInnen gegen autoritäre Eltern antreten müssen, als eine der ältesten der Welt und zieht den Vergleich zu den Geschichten von Adam und Eva, oder auch zu Ödipus und König Lear. Sich gegen Eltern, bzw. eine höhere Autorität aufzulehnen, welche eine Generation verkörpern, deren Herrschaft im Zuge einer neueren, besseren Gegenwart abgelöst werden muss, kann somit der zentrale Kern des dramatischen Konfliktes sein und den Hintergrund einer schweren entscheidenden Prüfung abgeben. Dieser Konflikt kann ebenso innerlich von den HeldInnen ausgetragen werden und verkörpert den Kampf gegen veraltete, vielleicht bequem gewordene Persönlichkeitsstrukturen, die im Widerstreit mit einer neuen Struktur stehen.²⁸⁵

283 Vogler (2007), S.286

284 Vgl. Vogler (2007), S.287ff.

285 Vgl. Vogler (2007), S.298ff.

Belohnung

Nachdem die HeldInnenfigur dem Tod ins Auge gesehen und den Schatten bezwungen hat, sieht sie sich den Konsequenzen ihres Sieges gegenüber: für eine gewisse Zeit, wenn auch nicht von Dauer, erfährt sie besondere Beachtung für ihre HeldInnenat(en) und erhält in den meisten Fällen ebenso eine Belohnung, die sich in den verschiedensten Formen zeigen kann. Feste werden gefeiert, HeldInnen und ihre GefährtInnen versammeln sich, um die bestandenen Abenteuer noch einmal Revue passieren zu lassen und es wird sich an Menschen und Ereignisse erinnert, welche einen entscheidenden Beitrag zur bisherigen Reise geleistet haben. Vogler zufolge werden diese emotionalen Augenblicke genutzt, um noch mehr Nähe zu den ProtagonistInnen entstehen zu lassen: *„Diese mehr oder minder lyrischen Passagen haben eine wichtige Funktion, wenn es darum geht, eine enge Beziehung mit dem Publikum herzustellen.“*²⁸⁶ Auch Liebesszenen sind nach Vogler ein häufiger Bestandteil dieser Phase, der Held/ die Heldin hat sich bewiesen und wird mit einer mythischen Hochzeit, wie wir sie bereits besprochen haben, belohnt. An dieser Stelle des Abenteuers ist es den HeldInnen schließlich vergönnt, in Besitz zu nehmen, weswegen sie die Reise an erster Stelle angetreten haben, ob es sich hierbei um ein materielles Gut, Selbstachtung, wiedererlangte Freiheit, die Liebe oder Anderes handelt. Die Bezeichnung dieser Station lautet in der englischen Originalfassung nach Vogler *Seizing the Sword* und bezieht sich laut Vogler auf die alte mythologische Handlung des Ergreifens des Schwertes, nachdem der Drache erschlagen wurde:

*„Das Schwert – wie es sich auch in den Schwertkarten des Tarot findet – ist ein Symbol für den Willen des Helden, der in Feuer geschmiedet und in Blut gekühlt, gebrochen und wiederhergestellt, gehämmert, gehärtet und geschärft wurde, bis er schließlich so zielgerichtet war wie die Lichtschwerter in Krieg der Sterne.“*²⁸⁷

Das symbolische Bild des Schwertes kann jedoch im Sinne einer Belohnung so viele verschiedene Gestalten annehmen, wie die HeldInnen-Figur selbst, ein vergleichbares Bild wäre demnach für Vogler ebenso der heilige Gral, *„dieses alte und geheimnisvolle Symbol für alle jene unerreichbaren Heiligtümer der Seele, um derentwillen Ritter und Helden ins Abenteuer aufbrachen.“*²⁸⁸

286 Vogler (2007), S.309

287 Vogler (2007), S.311

288 Vogler (2007), S.311

Vogler zufolge kann diese Belohnung, das Schwert, der heilige Gral oder jegliche anderer Lohn, erhalten werden, es kann jedoch auch die Möglichkeit bestehen, dass das Elixier von den HeldInnen selbst geraubt werden muss - als bekannte Beispiele werden hier zum einen Prometheus, der den Göttern das Feuer stahl, und auch Adam und Eva, die von der verbotenen Frucht vom Baum der Erkenntnis aßen, genannt.

Rückweg

Diese Station der *Heldenreise* stellt die HeldInnen zunächst vor die entscheidende Frage, ob sie in der Welt bleiben sollen, in der sie sich nun befinden oder die Reise zurück, in ihre gewohnte Welt, auf sich nehmen. Vogler zufolge handelt es sich hier um einen psychologischen Entschluss, da die „*Weisheit und Magie der Prüfung im Licht des Alltags verfliegen könnten.*“²⁸⁹ Dieser Entschluss kann zum einen aus eigener Motivation, die Gaben in die Welt der Sterblichen zurückzubringen, oder zum anderen durch Fremdeinwirkung, wie eine erneute Bedrohung, erfolgen. Es handelt sich an diesem Punkt um eine weitere Schwelle der Reise, welche der Geschichte wiederum eine andere Richtung verleihen kann: standen bis dato physische Gefahren im Mittelpunkt, sind es nun emotionale Gefahren die den HeldInnen drohen und die treibende Kraft der Geschichte übernehmen – der Rückweg kann an dieser Stelle eine neue Krise einführen und somit einen neuen und letzten Weg der Prüfungen weisen.²⁹⁰

Es besteht ebenso die Möglichkeit, dass sich widerstrebende Kräfte neu formieren und HeldInnen im Zuge der Vergeltung verfolgen. Psychologisch gesehen besagen derartige Gegengenanriffe nach Vogler, dass „*Neurosen, Charakterschwächen, Gewohnheiten, Wünsche oder Abhängigkeiten, gegen die wir einmal angetreten sind, sich vielleicht für einige Zeit verlieren, dass sie aber vor ihrem endgültigen Verschwinden noch einmal zu einem letzten, fürchterlichen Schlag ausholen können.*“²⁹¹

Daraus ergibt sich, dass in manchen Geschichten keine bewusste Entscheidung zum Rückweg führt, sondern eine Flucht aus der Situation nötig ist, was sowohl in den Mythen als auch in modernen Geschichten oft als Verfolgungsjagden umgesetzt wird. Vogler bezieht sich hier auf Campbell, der dieses Stadium als die *Magische Flucht* bezeichnet. Oft werden im Zuge dieser Flucht magische Objekte hinter sich geworfen, welche die Macht der Rache absorbieren sollen, wie behutsame Deutungen, Prinzipien, Symbole, Rationalisierungen und dergleichen.

289 Vogler (2007), S.325

290 Vgl. Vogler (2007), S.326

291 Vogler (2007), S.328

Die HeldInnenfigur trägt nochmals zusammen, was sie im Laufe ihres Abenteuers erworben, gelernt oder erreicht hat. Diese Phase der *Heldenreise* stellt nochmals heraus, dass der Held/ die Heldin fest dazu entschlossen ist, mit dem Elixier, dem Schwert oder dem heiligen Gral nach Hause in die gewohnte Welt zurückzukehren und erfüllt sie bzw. ihn mit der notwendigen Motivation den beschwerlichen Rückweg auf sich zu nehmen.²⁹²

Auferstehung

An dieser Stelle findet sich laut Vogler ein zusätzliches Erlebnis von Tod und Wiedergeburt, das dem der entscheidenden Prüfung ähnelt. Vogler zieht die Unterscheidung hier zwischen Krise und Klimax, wobei es sich bei dieser vorletzten Station um die Klimax handelt – der letzten und gefährlichsten Begegnung mit dem Tod.²⁹³ Ehe der Held/ die Heldin in die gewohnte Welt zurückkehren kann, muss an dieser Stelle die letztendliche Auferstehung in seinem/ ihrem neuen Wesen stattfinden, die letztendliche Wandlung und Übertretung findet statt, indem ein (symbolisches) letztes Opfer gefordert wird: *„Als Krieger müsst ihr absterben, auf dass ihr in Unschuld im Stamm wiedergeboren werden könnt. Die Kunst besteht darin, die üblen Folgen der Prüfung abzustreifen, ohne deren gute Lehren zu vergessen.“*²⁹⁴

Vogler zufolge bedarf es einer neuen, reinen Persönlichkeit der HeldInnenfigur, welche optimalerweise die besten Eigenschaften des alten Selbst beibehält und auch die gesammelten Erfahrungen in einer Weise widerspiegelt um den Helden/ die Heldin wieder in die gewohnte Welt zurückkehren zu lassen. Der Reinigung von den Kämpfen und dem *Geruch des Todes* spricht Vogler einen wichtigen Wert zu, welche seiner Meinung nach in vielen Gesellschaften, z.B. bei VeteranInnen, welche nach dem Krieg zurückkehren, vernachlässigt, aber in anderen Gesellschaften im Rahmen von Festlichkeiten und Riten zelebriert wird. Dies wird als die sogenannte letzte Auferstehung beschrieben, der Übertritt der letzten Schwelle, welche den Helden/ die Heldin wieder zurückbringt, von den Sünden reinwäscht und es ermöglicht, als neues, reines Mitglied der Gesellschaft seinen/ ihren Platz zu finden.²⁹⁵

Ihre Funktion ist auch zu prüfen, ob der Held/ die Heldin in der *anderen Welt* lediglich etwas gelernt hat, oder ob sie/ er auch in der Lage ist, dieses Wissen in die gewohnte Welt zu übertragen, bzw. es anzuwenden. Somit wird ein letzter *Praxistest* vollzogen:

292 Vgl. Vogler (2007), S.330ff.

293 Vgl. Vogler (2007), S.335

294 Vogler (2007), S.336

295 Vgl. Vogler (2007), 337f.

„Der Held wird hier nochmals an den Tod erinnert; man testet, was er gelernt hat. War es dem Helden mit seinen Wandlungen auch wirklich ernst? Wird er nicht doch noch einen Rückschlag erleiden und kurz vor Schluss seinen Neurosen oder einem Schatten zum Opfer fallen?“²⁹⁶

An dieser Stelle wird demnach geprüft, ob die Lektionen verinnerlicht wurden, ob sie Teil des Selbst geworden sind. Vogler zufolge besteht der höhere dramatische Zweck der Auferstehung darin, ein deutliches Zeichen für die vollendete Wandlung der HeldInnen zu geben.

Dieser letzte Praxistest kann an dieser Stelle die endgültige Konfrontation mit dem Schatten bedeuten, hier wäre der Einsatz nach Vogler am höchsten, da es sich nicht mehr nur um das Wohl der Figur handelt, sondern die Bedeutung der Taten bereits auf die ganze Welt übertragen wird. Deshalb ist es an dieser Stelle von Bedeutung, dass die HeldInnenfigur die entscheidende Prüfung aus eigener Kraft besteht, die Initiative ergreift und aktiv ihr letztes Hindernis überwindet.²⁹⁷ Obwohl es hier meist der Schatten ist, der endgültig besiegt wird, kann in seltenen Fällen auch der Held/ die Heldin sein/ ihr Leben an dieser Stelle lassen. In diesem Fall erleben die HeldInnen ihre Auferstehung nach Vogler im übertragenem Sinn: *„sie leben in der Erinnerung der Menschen fort, für die sie ihr Leben hingaben. Natürlich überlebt auch das Publikum und wird sich an die Lehren erinnern, die es aus dem Geschick des tragischen Helden gezogen hat.“²⁹⁸* Wird dieser letzte Praxistest nicht mit einer Gegenüberstellung mit dem Schatten ausgeführt, können die HeldInnen auch vor eine entscheidende Wahl gestellt werden, welche zeigen soll, ob sie ihre Wandlung vollzogen und die dementsprechende Lektion gelernt haben – die wahren Werte und Einstellungen werden ein letztes Mal geprüft. Die abschließende Klimax kann Vogler zufolge auf unterschiedlichen Bewusstseinsstufen erlebt werden, wie etwa auf geistiger, körperlicher oder auch emotionaler Ebene.

Eine weitere wichtige Funktion dieser Station der Auferstehung besteht für Vogler in der Opferbereitschaft des Helden/ der Heldin: *„Es muss etwas zurückgegeben werden, wie beim Trankopfer der alten Griechen, die den ersten Schluck des Weins den Göttern weihten und verschütteten. Es muss etwas zum Wohl der Gruppe geteilt werden.“²⁹⁹* Hierbei kann es sich um ein materielles Opfer handeln, es kann aber auch das Aufgeben einer alten Gewohnheit oder einer alten Überzeugung bedeuten. In manchen Fällen kann es auch die Selbstopferung des Helden/ der Heldin zum Wohle der Gemeinschaft bedeuten.

296 Vogler (2007), S.338f.

297 Vgl. Vogler (2007), S.340

298 Vogler (2007), S.342

299 Vogler (2007), S.354

Das lateinische Wort für Opfer (*sacrificium*) bedeutet soviel wie „heilig machen“, was Vogler zufolge das beschreibt, was von einem Helden/ einer Heldin erwartet wird: Die HeldInnenfigur heiligt die Geschichte, indem sie einen Teil ihrer selbst opfert.³⁰⁰

Rückkehr mit dem Elixier

Die letzte Station der *Heldenreise* wird von Vogler als die *Rückkehr mit dem Elixier* bezeichnet. Es ist die Wendung, welche die Rückkehr zum Ausgangspunkt skizziert, die HeldInnen haben sich jedoch durch die Reise grundlegend verändert. Vogler betont, dass in wahren HeldInnengeschichten die Rückkehr mit dem (symbolischen) Elixier verbunden ist, das in die gewohnte Welt gebracht wird, um dort Hilfe und Segen zu bringen:

„Nun sind wir Suchenden endlich wieder daheim, gereinigt, geläutert und mit den Früchten unserer Reise beladen. Wir teilen unsere Jagdbeute und unsere Schätze mit unserem Stamm und wissen viele gute Geschichten zu erzählen. Ihr könnt es fühlen: Ein Kreis hat sich geschlossen. Ihr könnt es sehen, wie unsere Mühen und Anstrengungen auf dem Weg der Helden dem Land neues Leben geschenkt haben. Es werden andere Abenteuer kommen, doch dieses ist nun vollendet; es hat unserer Welt Genesung, Wohlergehen, Ganzheit gebracht.“³⁰¹

Das Elixier ist der Schlüssel zum letzten Stadium der *Heldenreise*, es kann im wörtlichen oder übertragenden Sinn verstanden werden, es kann sich um einen Schatz, Liebe, Ruhm, Macht, Frieden, Glück, Erfolg, Wissen oder eine spannende Erfahrung handeln. Vogler zufolge sind die besten Elixire jene „die dem Helden und dem Publikum zugleich zu einem geschärften Bewusstsein verhelfen.“³⁰²

Scheitert der Held/ die Heldin am Ende der Geschichte, wird das Elixier zur Lehre für das Publikum, dass am Beispiel des negativen Verhaltens der Figur lernt. Das Elixier kann ebenso für die HeldInnen die Funktion einer *bitteren Arznei* einnehmen, so dass diese gegen Ende erkennen, dass sie durch Schaden klug geworden ist.³⁰³

In der Funktion der Rückkehr sieht Vogler die Integration der Wandlungen der Heimgekehrten in das Alltagsleben und den positiven Effekt der im Abenteuer erworbenen Lehren auf die Genesung der Allgemeinheit. An dieser Stelle bezieht er sich ebenso auf die, in Hollywood-Produktionen oft wiederzufindende, in sich geschlossene, zirkuläre Form der Geschichte, welche einen Eindruck von Geschlossenheit und Vollständigkeit vermitteln soll.

300 Vgl. Vogler (2007), S.355

301 Vogler (2007), S.362

302 Vogler (2007), S.371

303 Vgl. Vogler (2007), S.374

Demgegenüber steht das offene Ende, das zwar ebenso HeldInnen mit wachsenden Bewusstsein zeigt, doch Probleme nicht glatt schließt. Die zirkuläre Form ermöglicht den HeldInnen tatsächlich an den Ausgangspunkt ihrer *Heldenreise* zurückzukehren und dem Publikum somit nochmals Bilanz zu ziehen, indem sich genau ablesen lässt, inwieweit sich HeldInnenfigur und ihre Umgebung gewandelt haben. Vogler zufolge können somit lose Fäden miteinander verknüpft und das ursprüngliche Thema nochmal neu aufgegriffen und neu bewertet werden. Dem entgegenstellt wird dem Publikum bei der Form des offenen Endes die Möglichkeit gegeben, die moralischen Schlüsse selbst zu ziehen.³⁰⁴

Dem abschließenden Stadium der *Heldenreise* schreibt Vogler besondere Bedeutung zu, obwohl hier ähnliche Funktionen wie der Station der Auferstehung beobachtet werden können – wie Feier, mystische Hochzeit, Besitzergreifen, Selbsterkenntnis oder Vergeltung – wird mit der Rückkehr der Geschichte ihre besondere Wirkung und ihre Aussage verliehen. An dieser Stelle spricht Vogler von dem *Prinzip der poetischen Gerechtigkeit*, welches besagt, dass sowohl HeldIn, als auch Bösewicht den gerechten Lohn bekommen.³⁰⁵ Diese Form der Gerechtigkeit schließt mit ein, dass sich das Maß des Lohnes bzw. der Strafe an der HeldInnentat, bzw. der Schwere des Verbrechens misst.

Die Rückkehr mit dem Elixier kann für HeldInnen bedeuten, mit einer großen Verantwortung umzugehen und ihr Leben, das sie bis zu diesem Zeitpunkt als EinzelgängerInnen bestritten, gegen eine leitende oder dienende Position innerhalb der Gemeinschaft einzutauschen. Es findet eine Verlagerung des Zentrums des Helden/ der Heldin statt: das Ego wird zum Selbst hin verlagert und kann auf die Verantwortung der gesamten Gesellschaft gegenüber ausgeweitet werden.

2.6.1.3 Vergleich beider Modelle

Campbells *Der Heros in tausend Gestalten* stellt mithilfe seiner umfassenden Mythosstudien ein Grundgerüst, das von Vogler zur allgemeinen Verständlichkeit um- und ausformuliert wurde.

In Anlehnung an seine Theorien, versucht dieses Modell einen praktischen und zugänglichen Leitfaden herzustellen, der zwar vorerst von der Struktur Campbell's abzuweichen scheint, aber schließlich zeigt, dass die selbe, immer wiederkehrende Geschichte skizziert wird, von der im Konzept des Monomythos immer wieder die Rede ist.

304 Vgl. Vogler (2007), S.364ff.

305 Vgl. Vogler (2007), S.370

Vogler bezeichnet Joseph Campbell als seinen persönlichen Mentor, dessen Verdienst es war „als erster eine Sache klar auszusprechen, die seit jeher existent war: Die Grundsätze des Lebens, die tief in die Struktur von Geschichten eingeschrieben sind. Er formulierte die ungeschriebenen Gesetze des Geschichtenerzählens.“³⁰⁶ Während seiner Zeit an der U.S.C. Filmschule³⁰⁷ stieß Vogler auf Campbells Werk *Der Heros in Tausend Gestalten*, was ihm, nach eigenen Angaben den großen Zusammenhang der Puzzle-Teile eröffnete. Selbst bezeichnet er die Begegnung mit dem Werk als eine „bedeutende und prägende Erfahrung“, welche eine „elektrisierende Neuorientierung“ seines Denkens bewirkte:

„Hier lag tatsächlich das Muster, das ich immer schon vermutet hatte, vollkommen ausgebreitet vor mir. Campbell hatte es geschafft, den Geheimcode des Geschichtenerzählens zu entschlüsseln. Sein Werk war für mich eine Leuchtkugel, die plötzlich eine tiefdunkle Landschaft erhellt.“³⁰⁸

Um die enormen Besucherzahlen für Kassenschlager wie *Krieg der Sterne* (engl. Originaltitel *Star Wars*) besser zu verstehen, zog der Hollywood Interne Vogler Campbells Begriff der *Reise des Helden* zur Analyse heran und zeigte damit auch auf, wie viel Einfluss das Konzept der *Heldenreise* auf bekannte DrehbuchautorInnen und RegisseurInnen hatte, wie z.B. auf George Lucas oder Steven Spielberg, welche sich offen dazu bekennen, Campbells Theorien bewusst anzuwenden.

Voglers Buch über die praktische Anleitung der Mythen-erzählung hielt sich, nachdem Hollywood mehr und mehr in den Fokus geriet, über ein Jahr in den Bestsellerlisten der New York Times. Im Gegensatz zu Campbells *Der Heros in tausend Gestalten* war es Voglers Leistung, Campbells Theorien verständlich an ein breites Publikum zu bringen.

Durch seinen Bezug zur Populärkultur lassen sich Voglers Theorien auch einfacher auf neue Stoffe anwenden als die sehr auf die alte Mythologie bezogenen Theorien von Campbell. Durch ihn wird es auch mehr und mehr ersichtlich, dass eine Geschichte nicht vorrangig *heldenhaft* erscheinen muss, um die *Heldenreise* nachzuzeichnen. Es handelt sich nicht in jedem Fall um eine äußerliche Reise ins Abenteuer, es kann auch eine innere Reise skizziert werden: Eine Reise in die eigene Gefühlswelt, der Seele, des Geistes oder der menschlichen Beziehungen. Eine Wandlung des Helden bzw. der Heldin ist in beiden Fällen zu erkennen, indem sich die HeldInnenfigur ihrem (eigenen) Schatten stellen muss, wird sie wachsen und, im Falle eines positiven Ausgangs, über sich hinauswachsen.

306 Vogler (2007), S.13

307 U.S.C. School of Cinematic Arts: Private Filmschule der University of Southern California in Los Angeles

308 Vogler (2007), S.37

2.7 Charakteristische Strukturen und Merkmale des Heldenmythos nach Campbell

2.7.1 Entwicklungsgeschichte mythischer HeldInnenfiguren

2.7.1.1 Geburt, Kindheit und Jugend des Helden bzw. der Heldin

Campbell erkannte während seines Studiums verschiedener internationaler Mythen und Märchen, eine in ihnen allen innewohnende Tendenz, dass HeldInnen zumeist bereits von Geburt an, oder sogar pränatal mit außergewöhnlichen Kräften ausgestattet sind. Er beschreibt das Prinzip einer *wunderbaren Kindheit*, durch welches sich erschließen lassen soll, dass eine „*besondere Offenbarung des immanenten göttlichen Prinzips zur Inkarnation in die Welt gekommen ist*“.³⁰⁹

Ein Beispiel hierfür wäre die unbefleckte Empfängnis der jungfräulichen Maria: Jesus könnte als Mensch betrachtet werden, welcher durch Enthaltensamkeit und Meditation zur göttlichen Weisheit gelangte, jedoch zeigt die jungfräuliche Empfängnis seiner Mutter Maria durch den heiligen Geist, dass seine Geschichte vorbestimmt war und die Betrachtung seines Lebens folglich als symbolische Meditation verstanden werden kann und nicht als Vorspiel zu genauer Imitation.³¹⁰ Die Geschichte der jungfräulichen Mutterschaft findet sich derart häufig in Mythen allerorts, dass die früheren christlichen Missionare dachten, es wäre der Teufel selbst, der diese Lehren unter die Menschen brachte. So bezieht sich Campbell auf die Berichte von Fray Pedro Simón³¹¹, dieser beschreibt die Geburt des *Goranchacho*, ein Kind, das von einer Jungfrau durch Sonne empfangen wurde und somit als „*Kind der Sonne*“ verehrt wurde.

Auch wenn in früheren Kulturphase (z.B. der griechischen Mythologie) diese, wie Campbell sie beschreibt „*spontanen Schöpferkräfte der Natur*“ in göttlichen Heroen und Heroinnen deutlich zum Ausdruck kommen, wie beispielsweise durch Schlangentrümpfe, Stierkörper oder sonstige übermenschlich Kräfte, die HeldInnen von Geburt an als überlegen kennzeichnen, so zeigen häufig auch modernere HeldInnen diese Art der übernatürlichen Voraussetzungen. Die Bedeutung dessen wäre folglich, dass das HeldInnentum vorbestimmt, und nicht nur zur Gänze erarbeitet ist. Selbst wenn manche Mythen und HeldInnengeschichten den Anschein haben, dass sich HeldInnen selbst vorkämpfen und sich alles selbst erarbeiten müssen, werden oft im Nachhinein Vorzeichen ihres HeldInnentums bewusst, sei es in der Form einer übernatürlichen Geburt, Schwangerschaft oder Kindheit.

309 Campbell (2011), S.336

310 Vgl. Campbell (2011), S.336

311 Campbell bezieht sich hier auf *Noticias historiales de las conquistas de Tierra Firme en las Indias Occidentales* (Cuenca, 1627) Vgl. dazu Campbell (2011), S.326

Ein klassisches Beispiel der modernen Literatur wäre an dieser Stelle die übernatürliche Gabe und Kindheit des Waisenkindes *Harry Potter* aus dem gleichnamigen Roman bzw. dessen Verfilmung: Nach einer Phase, in der der Held gezwungen ist, sich in die Welt der Normalsterblichen (Muggels) einzugliedern, wird seine besondere Gabe und Bestimmung in der Folge eines *Rufes zum Abenteuers* ersichtlich. Nachdem er sein Leben lang glaubend gemacht worden war, dass seine Eltern bei einem Autounfall ums Leben gekommen waren, erfährt er im Alter eines Heranwachsenden die wahre Bedeutung der Narbe auf seiner Stirn: Nur er allein konnte, damals noch im Säuglingsalter, die dunkle Macht des *Schattens* Voldemort bezwingen, was ihm bereits in jüngsten Jahren den Status des *Auserwählten* einbringt.³¹²

2.7.1.2 Jugendexil und Rückkehr

Eines der Hauptcharakteristika jeder Legende, Volkssage und Mythologie ist Campbell zufolge das Thema von Jugendexil und Rückkehr. Dabei wird in den meisten Fällen versucht, die Grenzen der Plausibilität einzuhalten, es sei denn, es handle sich um göttliche Inkarnationen, Weise, ProphetInnen oder große Patriarchen – in diesen Fällen wird den Wundern keine Schranke gesetzt. In Volksmärchen wird dies insofern unterstützt bzw. ergänzt, dass man die Thematik durch die Verachtung oder sonstige Beeinträchtigung des Kindes erweitert, z.B. *„des gescholtenen jüngsten Kindes, der Waise, des Stiefkindes, des hässlichen Aschenputtels oder des niedrig geborenen Bediensteten.“*³¹³

*„Das von Schicksal ausersehene Kind hat durch eine lange Periode der Finsternis hindurchzugehen, eine Zeit äußerster Gefahr, Behinderung oder Missachtung. Es wird nach innen geworfen, in seine eigenen Tiefen, oder nach außen ins Unbekannte, aber beide Male berührt es unerforschte Dunkelheit. Und diese ist eine Zone voll unvermuteter Wesen, wohlwollenden ebenso wie übelwollenden.“*³¹⁴

Die Stärke und Weisheit, die diese kindlichen HeroInnen in ihren Geschichten zeigen, weisen bereits auf ein weit über das Alter hinausgehende Maß hin: So musste beispielsweise der junge Herakles bereits in seiner Wiege eine Schlange erwürgen, welche die Göttin Hera, seine Stiefmutter, geschickt hatte. Es bedarf also großem Mut, viel Geschick oder einer ungewöhnlichen Begabung, um diesen Hindernissen und Aufgaben bereits im Kindesalter zu trotzen.

312 Wird im Laufe der Romane relativiert. Es war nicht seine eigene Kraft, die den Schatten bezwang, sondern die Liebe seiner Mutter, welche in diesem Zusammenhang allerdings wieder als „übernatürlich“ bezeichnet werden könnte.

313 Campbell (2011), S.343

314 Campbell (2011), S.344

In der Populärkultur lässt sich das Thema des Jugendexils häufig auffinden, die Verwendung des Motivs zeigt sich beispielsweise in Produktionen aus dem Hause Disney immer wieder deutlich: Der Waisenjunge Mogli wird im Dschungel dem Tod ausgesetzt, bleibt aber durch den Willen der Natur am Leben und wird von Wölfen aufgezogen (*Das Dschungelbuch*, 1967); Das Löwenjunge Simba verliert seinen Vater und wird von seinem bösen Onkel vertrieben, um seine Jugend im Exil zu verbringen (*Der König der Löwen*, 1994); Arielle erfüllt als die jüngste Meerjungfrauentochter des Königs die todbringenden Sehnsucht ein Mensch zu sein (*Arielle die Meerjungfrau*, 1989); oder auch Schneewittchen, die ihre Jugend bei den Zwergen verbringt, da sie von der Stiefmutter verstoßen wurde (*Schneewittchen und die sieben Zwerge*, 1937).

Aber nicht nur Disney-Produktionen greifen dieses Thema auf, auch das Waisenkind Harry Potter muss, wie bereits angesprochen, in seiner Kindheit bei seinen missgünstigen Verwandten unter der Treppe leben, ehe er von seiner Berufung als auserwählter Magier aus dieser Situation befreit wird.

Der Abschluss des Kindheitszyklus erfolgt bei der Rückkehr oder Anerkennung der HeldInnen, d.h. zu jenem Zeitpunkt, an welchem schließlich ihr wahres Wesen offenbart wird. Dies kann Campbell zufolge zu einer Krise führen, da frühere Ordnungen durch das Auftauchen von Kräften, die seither vom menschlichen Leben ausgeschlossen waren, zerbrechen.³¹⁵ Diese Krise ist jedoch nicht von Dauer, denn „*nach einem Augenblick scheinbaren Durcheinanders kommt der schöpferische Kern der neuen Kraft in Sicht, und die Welt nimmt in ungeahntem Glanze wieder Gestalt an.*“³¹⁶ Campbell bezieht sich hier bereits auf die bevorstehende Initiation, d.h. den (symbolischen) Tod und die Auferstehung der Heroen und Heroinnen, welche im Folgenden besprochen werden soll.

315 Vgl. Campbell (2011), S.347

316 Campbell (2011), S.347

2.7.1.3 Rites de Passage - Initiation

Der von dem französischen Ethnologen Arnold Gennep eingeführte Begriff *Rites de passage* bezeichnet ein ethnologisches Konzept, welches sich auf Übergänge zwischen zwei Lebensstadien oder sozialen Zuständen bezieht. Im Laufe des Lebens eines jeden Menschen gibt es Veränderungen, welche Übergänge in sogenannte neue Lebensphasen, wie zum Beispiel den Übergang von der Kindheit zum Erwachsenenendasein, aber auch Geburt, Hochzeit, Tod u.a. skizzieren. Jeder Mensch durchlebt ungeachtet seines kulturellen Hintergrunds, im Laufe seines Lebens Entwicklungen und Transformationen, die in Folge ihres Übergangscharakters einer Reise ins Abenteuer gleichen und bei welchen verschiedene Hindernisse (sogenannte Schwellen) überwunden werden müssen. Obwohl mit Initiation im heutigen Sprachgebrauch meist der Übergang von der Kindheit zum Erwachsenenendasein sein verbunden wird, spricht man ebenso bei anderen Übergängen, sei es dem Einstieg in eine neue Lebensphase, dem Überwinden eines Schicksalsschlages oder einer grundsätzlichen Veränderung der Lebenssituation, von Initiationen. Diese bedeutenden Übergänge in eine andere Lebensphase müssen jedoch nicht zwangsläufig ihre Wurzeln im natürlichen Lebenskreislauf haben, da auch zum Beispiel beim Eintritt in Geheimgesellschaften oder religiösen Zeremonien, wie z.B. der Taufe, von sogenannten *Initiationsriten* gesprochen wird.³¹⁷

Das Fehlen bedeutender Initiationsriten in unserer heutigen Gesellschaft, welche einem Individuum eine betreuende Begleitung für schwierige Lebensübergängen von Seiten erfahrener, bereits initiiert Mitglieder gewährleisten sollte, wird von vielen Seiten kritisiert. Grimes bezieht sich auf Eliades Theorie, welche davon ausgeht, dass Initiationen den Anspruch erheben, Individuen zu vollständigen Menschen zu machen und ein Versäumnis folglich die Menschlichkeit aufs Spiel setzen würde.³¹⁸ Auch von der *Encyclopedia of World Problems and Human Potential* wird das Fehlen der Initiationsriten als dringendes globales Problem bezeichnet:

„The absence of rites of passage leads to a serious breakdown in the process of maturing as a person. Young people are unable to participate in society in a creative manner because societal structures no longer consider it their responsibility to intentionally establish the necessary marks of passing from one age-related social role to another; such as: child to youth, youth to adult, adult to elder. The result is that society has no clear expectation of how people should participate in these roles and therefore individuals do not know what is required by society.“³¹⁹

317 Vgl. Grimes (2002), S.102

318 Vgl. Grimes (2002), S.100

319 Ein Produkt der Union of International Association in Brüssel, abrufbar im Internet auf folgender Webseite:
www.uia.org/uiapubs/pubency.htm.

Zwar finden sich heute noch Übergangsrituale, vor allem in der Religion, wie z.B. Taufe oder Bar Mitzvah, jedoch kritisiert Grimes, dass diese „ritualisierten“ und oft unbewussten Aktivitäten die bewussten und zielgerichteten ersetzen würden, was häufig fatale Folgen haben könne.³²⁰ Das Problem kann daher im Vernachlässigen von rituellen Übergangs-Zeremonien, aber auch in ihrer Disfunktionalität liegen.

Diese Disfunktionalität, bzw. das gänzliche Fehlen von bedeutungsvollen Initiationsriten zur Begleitung von Lebensübergängen, führt laut Grimes häufig zu gefährlichen, selbst-initiierten Riten, wie es z.B. unter Gleichaltrigen in sogenannten *peer-group-ritualizations* des Öfteren der Fall ist³²¹, könnte aber mitunter auch ein Grund dafür sein, warum sich Menschen, vor allem in schwierigen Lebenssituationen den Massenmedien und weiter noch, mythologisch aufbereiteten Strukturen in Massenmedien, zuwenden um sozusagen eine Sinnhaftigkeit und Begleitung in der Lebensphase zu suchen, welche ihnen durch das Ausbleiben von rituell zelebrierten Übergängen verwehrt bleibt. Wie bereits in Kapitel 2.6.1 *Stadien der Heldenreise* besprochen wurde, gründet Campbell's Theorie des Monomythos, seiner eigenen Aussage nach, auf Genneps 3-Stufen-Modell der *Rites de Passage*: in der Abfolge: Trennung-Initiation-Rückkehr. Campbell erkannte im Zuge seines Studiums über rituelle Handlungen, dass diese zumeist dem Zweck dienten „den Mensch über jene schwierigen Lebensschwelle hinwegzuhelfen, bei deren Passieren eine Strukturänderung nicht nur des bewussten, sondern auch des unbewussten Lebens zu vollziehen ist“³²² und somit eine Entwicklung nachzeichnen, wie sie auch die mythische Abenteuerfahrt des Helden/ der Heldin normalerweise beschreibt. Der Monomythos wird wie folgt eingeteilt: Trennung von der gewohnten Welt, Initiation in eine neue Lebensphase und Rückkehr mit dem Elixier. Somit wird eine äußere Abenteuerfahrt oder eine Reise ins Innere beschrieben, welche den Übergang des Helden, bzw. der Heldin in eine neue Lebensphase skizziert. Es müssen Trennungsexerzitien vollzogen werden, die den Geist mit der Wurzel von Attitüden, Bindungen und Lebensgewohnheiten des beendeten Stadiums losreißen.³²³ Dem Initiationsritual liegt, ähnlich wie beim Mythos, häufig das Motiv des Todes (Trennung) und der Wiedergeburt zugrunde, wobei diese Motive auf ihren symbolischen Charakter hin gedeutet werden müssen und dadurch meist eher ein Absterben vom Alten, beispielsweise alten Denk- Verhaltens- oder Lebensweisen, symbolisieren.

320 Vgl. Grimes (2002), S.91

321 Vgl. Grimes (2002), S.94

322 Campbell (2011), S.23

323 Vgl. Campbell (2011), S.23

Vogler bezieht sich, ebenso wie Campbell, auf den Begriff der Initiation, welcher von den *Rites de Passage* hergeleitet wird. Die Folge dieser Initiation, welche durch den Akt der entscheidenden Prüfung ihren Höhepunkt hatte, ist einem veränderten Wesen des Helden bzw. der Heldin, einer Veränderung der gesellschaftlichen Stellung, den neu erlangten Fähigkeiten und des erweiterten Erkenntnis- und Wissensbereiches ersichtlich. Auch die Fähigkeit zur Selbsterkenntnis betont Vogler als eine wichtige Errungenschaft zur Folge der Initiation: der Held bzw. die Heldin erkennt nun klar wer er/sie ist, Illusionen weichen der klaren Einsicht in die Wirklichkeit.³²⁴

2.7.1.4 Der Kampf mit dem Ego, Bewusstseinsweiterung

Bezieht man sich auf Sigmund Freud's Strukturmodell der Psyche, besteht die menschliche Psyche aus drei Schichten, die sich wie folgt gliedern: Das *Es*, das *Über-Ich* und das *Ich*, welches auch als *Ego* bezeichnet wird. Für Freud steht das *Es* für den ältesten Teil der menschlichen Psyche, welchen er auch als angeborene bzw. ererbte Instanz der Seele bezeichnet, dieser Teil spiegelt die Unbewussten Kräfte, welche Triebe, Instinkte, Bedürfnisse und Affekte des Menschen umfassen. Für das *Es* stehen, der Triebtheorie Freuds zufolge, die Befriedigung der Triebe des Individuums selbst an erster Stelle. Das *Über-Ich* (oder auch *Super-Ego*) übernimmt die Funktion des Gewissens, d.h. Werte, Moral, Normen, sowie Gehorsam finden sich in diesem Teil der psychischen Struktur, welcher Freud zufolge auf die elterliche Autorität, sowie frühkindliche Bezugspersonen zurückgeführt wird.³²⁵

Mit dem *Ich*, oder auch dem sogenannten *Ego*, wird Freud zufolge die Aufgabe gestellt „*die Außenwelt in zweckmäßiger Weise zu seinem Vorteil zu verändern*“³²⁶. Dies geschieht durch Selbstbezug und Selbstbehauptung, die Speicherung von Erfahrung und der daraus folgenden Reaktion auf Reize der Außenwelt.³²⁷ Jung stellt Freud entgegen, dass es einen weiteren, wichtigeren Teil der Psyche zu beachten gibt, indem er ein Modell beschreibt, das den Begriff des *Selbst* miteinbezieht. Das *Ich/Ego* muss lernen mit diesem *Selbst* umzugehen, das *Selbst* ist das Ergebnis des Individuations-Prozesses und eine dem bewussten *Ich* übergeordnete Größe. Es umfasst nicht nur den bewussten, sondern auch den unbewussten Teil der Psyche, wobei das *Ich/Ego* folglich durch die Motivation des eigenen Vorteils bestimmt wird und demnach das ist, was den HeldInnen in ihrem Abenteuer, im Sinne eines neuen Bewusstseins und einer neuen

324 Vgl. Vogler (2007), S.316

325 Vgl. Freud (2009), S.42

326 Freud (2009), S.42

327 Vgl. Freud (2009), S.42

Daseinsform, im Wege steht. Der Tod des *Egos* stellt in vielen Mythen den zentralen Punkt der entscheidenden Prüfung der HeroInnen, Vogler zufolge steht dies symbolisch für das Absterben alter, begrenzter Vorstellungen und Verhaltensmuster. Um im Sinne „*des neuen Bewusstseins der Allverbundenheit wiedergeboren zu werden*“ müssen HeldInnen „*über die Grenzen seiner Selbst hinauszusteigen*“³²⁸

Diese Grenzen des *Selbst*, welche durch den Bezug zum *Ego* hergestellt werden, müssen auch Campbell zufolge im Sinne einer Weiterentwicklung des Helden bzw. der Heldin weichen, auch für ihn ist die „*mühselige Überwindung der individuellen Grenzen (...) mit geistigen Wachstum unabdingbar verknüpft*“³²⁹. HeldInnen müssen sich von der Gebundenheit an das *Ego*, welche in Mythen häufig mit dem Streben nach Ruhm oder weltlichen Gütern gekennzeichnet ist, lösen und werden so einer Bewusstseinsenerweiterung zu teil, die sie über den begrenzten Horizont ihres menschlichen Daseins hinaus wachsen und das Individuum zum *Weltmenschen* werden lässt: Der (symbolische) Tod und die Auferstehung stehen in Mythen oft stellvertretend für den Tod des *Egos* und dessen befreiende Wirkung. Campbell beschreibt diese Befreiung des Blickfeldes und die Bewusstseinsenerweiterung als eine „*Vision, einem, wenn auch flüchtigen Blick in die wesenhafte Natur des Alls. Nicht sein persönliches Schicksal, das der Menschheit, des Lebens als Ganzem, des Atoms und aller Sonnensysteme eröffnete sich ihm, und dies in den Worten, die dem Verständnis des Menschen angepasst sind, in den Worten einer anthropomorphen Vision.*“³³⁰

Campbell sowie Vogler referieren in diesem Punkt zu dem, von den Griechen geprägten Begriff der Apotheose (*apotheosis*), welcher die Gottwerdung einer (HeldInnen-) Figur beschreibt. Der Begriff Apotheose besagt, dass eine Gottheit lediglich in einen Menschen gefahren war (*ethusiasmos*) und nun wieder das Stadium des göttlichen Seins erlangt hat. Das heißt, das Absterben des *Egos* ist ein wichtiger Punkt um den Helden/ die Heldin zur *Apothese*, der Gottwerdung, zu führen, das Zentrum der HeldInnen wird vom *Ego* zum *Selbst* verlagert, oder auch eine Verlagerung zur Gruppe und deren Bedürfnissen, wenn sich der Held/ die Heldin einer großen Verpflichtung gegenüber sieht und seine/ ihre individuellen Interessen zum Wohl des Kollektivs opfert.³³¹

328 Vogler (2007), S.301

329 Campbell (2011), S.205

330 Campbell (2011), S.253

331 Vgl. Vogler (2007), S.301

„Der Drache, den er zu töten hat, ist nichts anderes als das Ungetüm des Status quo: Haltefest, der an die Vergangenheit festhält. Der Held kommt aus der Finsternis, aber der Feind ist mächtig und sichtbar auf dem Sitz der Macht. Er ist Feind, Drache, Tyrann, weil er die Autorität seiner Stellung ausnutzt. Der Tyrann ist Stolz, und darin ist sein Sturz enthalten. Er ist stolz weil er seine Macht für seine eigene hält. (...) Der mythische Held bringt ein Wissen um das Geheimnis des Tyrannensturzes mit.“³³²

2.7.2 Genderspezifische Rollenzuschreibungen im Mythos

Mythen kommt in der Repräsentation und Konstruktion sogenannter *gender meanings* - das heißt der Bedeutung und Repräsentation von Gender, vor allem in der kulturellen Dimension von Geschlechteridentitäten, Geschlechterideologien und Beziehungen zwischen den Geschlechtern - besondere Bedeutung zu. In der Geschlechterforschung unterscheidet man grundsätzlich zwischen *sex*, dem biologischen Geschlecht und *gender*, dem kulturell und sozial konstruierten Geschlecht, welches primär als soziale und kulturelle Kategorie zu verstehen ist.³³³ Sei es in Liebesgeschichten oder sonstigen Erzählungen, mythische Stoffe schaffen häufig bewusste Konstruktionen von Männlichkeit und/oder Weiblichkeit, indem soziale und moralische Normen für Männer und Frauen dargestellt und somit an die RezipientInnen transportiert werden. So versteht man im Rahmen von *gendered cosmologies* Weltbilder, die bestimmte Gender-Verhältnisse festschreiben oder repräsentieren³³⁴, indem sie in Form von Ursprungsmythen - Erzählungen, die sich mit der Entstehung der Welt bzw. des Lebens und somit dem Wirken von männlichen bzw. weiblichen HandlungsträgerInnen befassen - dargestellt werden. Ursprungsmythen vermitteln den RezipientInnen eine Reihe von Regeln und Erklärungen, wie die Beziehungen zwischen den Geschlechtern zu gestalten sind und beziehen sich auf *ursprüngliche, göttliche* oder *mythische* Gestalten, die als Vorbild oder auch Legitimation für bestimmte Verhältnisse dienen sollen. Mythische Stoffe beschäftigen sich mit verschiedenen Aussagen über Geschlechterbeziehungen und genderspezifischer Rollenzuschreibungen, sei es der Legitimation bestimmte (Macht-) Verhältnisse, der Entstehung der Differenz zwischen Männlichkeit und Weiblichkeit, aber auch der Darstellung der Fluidität der Geschlechter und Aufhebung von konstruierten Polaritäten.³³⁵ Mader zufolge ist die spezifische Auseinandersetzung mit genderspezifischen Rollenzuschreibungen und Mythen nicht auf frühere Phasen der Forschung beschränkt, sondern bleibt bis heute ein wichtiges Forschungsfeld, da somit Fragen der kulturellen und sozialen Konstruktion von Gender aufgeworfen werden.

332 Campbell (2011), S.355f.

333 Vgl. Mader (2008), S.106

334 Vgl. Mader (2008), S.101

335 Vgl. Mader (2008), S.101

Trotz der Vielzahl und Vielfalt an mythischen Überlieferungen von Protagonistinnen, Heldinnen und Handlungsträgerinnen ist die Dominanz männlicher Handlungsträger bzw. Helden in Mythen, in Form einer Geschlechter-Asymmetrie ein wichtiges Thema. Im Rahmen der Frauenforschung, welche sich mit der Korrektur bzw. Sichtbarmachung der männlichen Sichtweise (male bias) beschäftigt, findet eine kritische Auseinandersetzung mit ethnographischen Arbeiten in Bezug auf ihre Aussagen zu und über Frauen statt.

Die *Anthropologie der Frauen*, welche auf verschiedenen Ebenen mit der Frauenbewegung, sowie ihren ideologischen und politischen Zielen in Verbindung steht, beschäftigt sich, im Sinne der Dokumentation von Mythen über Frauen und ihren ErzählerInnen, mit der Dekonstruktion des sogenannten *male bias* in verschiedenen Bereichen der Mythenforschung. Des Weiteren wurden von der ethnologischen Frauenforschung neue Sichtweisen auf andere Fragestellungen entwickelt, wie beispielsweise die Analyse der Verbindungsweisen von Mythen und weiblichen Lebenswelten, sowie die Konstruktion und Repräsentation weiblicher Identitäten.³³⁶ Durch Mythen werden Geschlechterrollen repräsentiert, die bis heute, im Zusammenhang mit einer patriarchalen Gesellschaftsordnung, das Frauen- bzw. Männerbild beeinflussen. Auf einige wenige dieser Rollenzuschreibungen, die von Campbell in *Der Heros mit tausend Gestalten* bearbeitet wurden, möchte ich im Folgenden kurz eingehen.

Welche Unterschiede genderspezifische Rollenzuschreibungen in Mythen bezogen auf ihre HandlungsträgerInnen aufweisen, stellt Campbell auf interessante Weise heraus:

„Die Begegnung mit der Göttin – die in jeder Frau inkarniert ist – ist die entscheidende Prüfung der Gabe des Helden, den Segen der Liebe zu gewinnen (caritas und amor fati), welcher nicht anderes ist als der Genuss des Lebens als des Gefäßes der Ewigkeit.“³³⁷

Das heißt die Rolle der „eroberten Prinzessin“ bzw. der „besänftigten Göttin“ ist in dem Fall auch der *Gabe* des Helden zuzuweisen, ihre Liebe zu gewinnen. Diese Göttin ist Campbell zufolge die *Inkarnation des Versprechens der Vollkommenheit*³³⁸ - der Held jener, welcher sich diese Vollkommenheit verdienen muss: Die Begegnung versinnbildlicht also für die Figur des männlichen Helden eine Prüfung.

336 Vgl. Mader (2008), S.105

337 Campbell (2011), S.129

338 Vgl. Campbell (2011), S.121

Campbell zieht hier den Vergleich zur „göttlichen Weltmutter“ welche immer zwei Seiten zeigt: Die „Gute“ als Lebenserzeugerin und die „Schlechte“ als Zerstörer³³⁹, wobei dem Helden dabei die Aufgabe zukommt, die „Natur des Seins“ zu verstehen und zu verinnerlichen, dass es kein gut und böse gibt und sich Dualismen in der Harmonie der Gegensatzpaare auflösen. Während die „weibliche Kraft“ nun häufig in Form der gebärenden und zerstörenden Weltmutter dargestellt wird, kommt der „männlichen Kraft“ laut Campbell häufiger die Rolle des Schöpfers, (All-) Vaters oder Initiationspriesers zu.³⁴⁰

Zum einen wird zwar die Auflösung der Dualismen im Sinne eines höheren Bewusstseins angesprochen, was demnach auch den konstruierten Dualismus von genderabhängigen Rollenzuschreibungen aufheben sollte, auf der anderen Seite ist jedoch nicht zu vernachlässigen, was in vielen mythologischen Darstellungen für weiblicher Heldinnen als handlungsweisend betrachtet wird:

„Wenn es sich aber in diesem Zusammenhang nicht um einen Jüngling handelt, sondern um ein Mädchen, so ist sie die, die durch ihre Vorzüge, ihre Schönheit oder ihr Sehnen zur Geliebten eines Unsterblichen berufen ist. Dann steigt der himmlische Gemahl zu ihr herab und führt sie auf sein Lager, ob es nun ihr Wille ist oder nicht. Wenn sie sich geweigert hat, fallen ihr dann die Schuppen von den Augen, wenn sie ihn aber gesucht hat, wird nun ihre Sehnsucht gestillt.“³⁴¹

Diese Darstellung Campbells scheint zunächst für die heutige Repräsentation von Frauen in Erzählstoffen überholt, hat aber dennoch einen ernstzunehmenden Kern, der sich zwar auf antike und altertümliche Mythen zurückführen lässt, aber dennoch die Erzählweise über Helden und Heldinnen bis heute beeinflusst und zur Geschlechterasymmetrie in modernen HeldInnengeschichten beiträgt und darf deshalb nicht unberücksichtigt bleiben.

Trotz der repräsentierten Dominanz männlicher Helden und Handlungsträger im Allgemeinen, findet sich in der Mythologie eine Vielzahl an Gegen-Beispielen, in welchen weibliche Charaktere als Protagonistinnen bzw. Heldinnen die Reise des Helden bzw. der Heldin auf sich nehmen. Bekannte Beispiele aus der Mythologie wären beispielsweise die antike Geschichte der Psyche, die um ihren Geliebten Amor zu erobern, die Aufgaben seiner eifersüchtigen Mutter bewältigen muss, aber auch moderne Beispiele lassen sich in Literatur, Fernsehen und Kino finden, wie das aktuelle Beispiel *The Hunger Games*, einem Film bei welchem die HeldInnenrolle von einer weiblichen Protagonistin übernommen wird.

339 Vgl. dazu das Beispiel der „Kali“, Campbell (2011), S.126

340 Vgl. Campbell (2011), S.158ff., sowie 141ff. und 364ff.

341 Campbell (2011), S.130

Trotz der Tatsache, dass weibliche Charaktere dem HeldInnentum nicht gänzlich ausgeschlossen sind, zeichnet sich in der Repräsentation dieser ein deutliches Ungleichgewicht, bzw. die sogenannte *Geschlechter-Asymmetrie*, ab. Wichtige Vertreter der Mythentheorie, wie z.B. Vogler, erschufen eigene Modelle, wie die Reise einer weiblichen Heldin auszusehen habe und erreichten so im gleichen Zug eine deutliche Abgrenzung zu männlich konstruierten Helden.³⁴² Dies würde bedeuten, dass heldenhafte Charaktereigenschaften und Verhaltensweisen keineswegs universell, sondern mit der Zuschreibung eines bestimmten Genders verbunden sind. Im Laufe der empirischen Untersuchung des dritten Kapitels werden ProbandInnen nach ihren persönlichen HeldInnen befragt, was diesbezüglich auch Aufschluss über genderspezifische Rollenzuschreibungen in der HeldInnen-Wahrnehmung skizzieren könnte. In dem Beitrag, den diese Arbeit im Bezug zu dieser Thematik leisten kann, ist zu prüfen, ob sich die Befragten mit AkteurInnen des eigenen Geschlechts identifizieren und ob gegebenenfalls auch HeldInnen genannt werden, die einem anderen Gender als dem eigenen angehören und welche Eigenschaften als heldInnenhaft, in Bezug auf genderspezifische Rollen, angesehen werden.

2.7.3 Dualismen, Polaritäten und binäre Oppositionen

Zentrale Rolle in mythischen Erzählungen spielen immer wieder Gegensätze, wie Gut/Böse, gewohnte Welt/mystische Welt, oder Leben/Tod, die klare Seiten beziehen und nach Cavendish *dem Dasein innewohnenden Widersprüchlichkeiten* darlegen, denen sich der bewusste Mensch nicht stellen will. Ihm zufolge sei mythisches Denken daher üblicherweise dualistisches Denken und schreitet im Verlauf der Geschichte vom Erkennen der Widersprüche zu ihrer Lösung.³⁴³

Vor allem die Herstellung eines Gut/Böse-Dualismus, welcher die sogenannte „gute“ Kraft des Helden bzw. der Heldin der antagonistischen Kraft des Schattens gegenüberstellt, bildet häufig die Grundstruktur des Mythos, wobei diesem Dualismus eine zentrale, die Handlung vorantreibende, Rolle zugrunde liegt. Grundsätzlich wird durch dualistische Prinzipien und die damit einhergehende Vereinfachung der Strukturen den RezipientInnen eine leichtere Stellungnahme zur „guten“ bzw. „richtigen“ Seite ermöglicht und somit eine leichtere Identifikationsmöglichkeit mit der handelnden Figur geboten. Obwohl interessante Charaktere und somit auch HeldInnenfiguren zumeist auch von Ambivalenzen in sich selbst geprägt sind, ist jedoch meistens eine genaue Zuordnung zur „guten“ Seite von Seiten der RezipientInnen gegeben und somit ein Lernprozess möglich.

342 Vgl. dazu weiterführend: http://www.thewritersjourney.com/hero's_journey.htm#Heroine

343 Vgl. Cavendish/Ling (1981), S.12

Um den Begriff des Dualismus aufzuklären, welcher sich im Gegensatz zur mathematischen Dualität vor allem auf philosophische, religiöse, gesellschaftliche und künstlerische Theorien und Lehren bezieht, geht man grundsätzlich von zwei unterschiedlichen, von einander unabhängigen Grundelementen aus, welche häufig in einem Spannungsverhältnis oder Gegensatz zueinander stehen, oder sich auch in Polarität ergänzen können.

Solche Dualismen finden sich in mythologischen Stoffen häufig in der Darstellung von *Arm und Reich* (König bzw. Bauern), *Göttern und Menschen*, oder dem Klassiker von *Gut und Böse*. Die Variationen von Dualismen, welche in Mythen geschaffen werden, sind zahlreich und variieren abhängig von kulturellen und sozialen Faktoren.

Claude Levi-Strauss, Vertreter der strukturellen Mythologieforschung, versteht Mythen generell als Gebilde von Gegensätzen, sei es in den Widersprüchen von Natur und Kultur, männlich und weiblich oder Ordnung und Chaos.³⁴⁴ In der von Lévi-Strauss besprochenen Theorie der *Binären Oppositionen*³⁴⁵ wird die Logik der Mythen mit der generellen Logik des Denkens gleichgesetzt: Die grundsätzliche Erfahrung wäre in beiden Logiken die einer Opposition, in welcher der, die oder das andere in eine Relation zum eigenen Selbst gestellt wird, welche meist binärer Natur ist. Weiters eröffnet diese Erfahrung den Blick auf weitere Oppositionen, welche nicht nur abgebildet, sondern ebenfalls in ein binäres Schema codiert werden.³⁴⁶ Demnach sind Mythen den elementaren Mechanismen des Denkens gleich und vereinfachen durch ihre binären Codes den Zugang für die RezipientInnen.

Der grundsätzliche Lernprozess der Mythen besteht Cavendish zufolge darin, dass im Anschluss auf die Erstellung vereinfachter binärer Oppositionen von dem Erkennen der Widersprüche auf ihre Lösung hingewiesen wird, womit eine Annäherung erzielt wird - indem man versucht „zwischen Gegensätzen zu vermitteln und sie aufzulösen“³⁴⁷. Die Funktion des Mythos wäre also an dieser Stelle ein Vorbild zu schaffen, das es möglich macht, (konstruierte) Widersprüche zu überwinden. Auch Campbell sieht in der Überwindung von Gegensatzpaaren eine wichtige Aufgabe des Helden bzw. der Heldin:

*„Die Gegensatzpaare von Sein und Nichtsein, Leben und Tod, Schönheit und Hässlichkeit, Gut und Böse und all die anderen Gegensätze, die die Kraft des Menschen in Furcht und Hoffnung halten und sein Handeln auf Taten der Verteidigung und des Eroberns richten, sind die Symplegaden, die zusammenprallenden Felsen, die den Wanderer zermalmen, zwischen denen der Heros aber heil hindurchgeht.“*³⁴⁸

344 Vgl. Cavendish/Ling (1891), S.12

345 Vgl. Lévi-Strauss (1975)

346 Vgl. Mader (2008), S.173

347 Cavendish/Ling (1981), S.12

348 Campbell (2011), S.103

Campbell sieht die wahre Aufgabe der HeldInnen-Figur ebenso darin, die binären Oppositionen im Mythos zu überwinden und dadurch zu einer ganzheitlichen Wahrheit zu gelangen. Diese ganzheitliche Wahrheit ist ein zentrales Thema Campbells, die er mit zahlreichen Beispielen der unterschiedlichsten Mythen und Religionen, welche die Natur Gottes bzw. der GöttInnen, oder auch der Menschen (Plato) als doppelgeschlechtige Wesen darstellt, immer wieder belegt. Beispielsweise wird Boddhisattva, *das Wesen der Erleuchtung*, in Japan und China sowohl in weiblicher, als auch in männlicher Gestalt dargestellt, binäre Oppositionen von Männlichkeit und Weiblichkeit werden somit entkräftet, aufgehoben und die Gottheit in einem *Urzustand* dargestellt.

Für *Awonawilona*, den obersten Gott der Pueblos, wird manchmal das Pronomen „er“ und manchmal das Pronomen „sie“ verwendet, in den kabbalistischen Lehren wird das fleischgewordene Wort als doppelgeschlechtliches Wesen dargestellt und auch Adam soll doppelgeschlechtlicher Natur gewesen sein, bevor Gott den weiblichen Aspekt, Eva, abgetrennt hatte.³⁴⁹ In der Folge dieses Abtrennen, des Schaffens einer für das Überleben notwendiger binären Opposition, sieht Campbell die natürliche Konsequenz des Gut/Böse-Dualismus. Der Mythos stellt für Campbell eine der Grundmöglichkeiten dar, das *Geheimnis der Schöpfung* anschaulich zu fassen: „*das Werden der Zeit aus der Ewigkeit, den Zerfall des Einen ins Gedoppelte und dann ins Viele und die Zeugung neuen Lebens in der Vereinigung des Getrennten.*“³⁵⁰ Wie bereits in Kapitel 2.7.2 *Genderspezifische Rollenzuschreibungen im Mythos* angesprochen, zeigt sich die Polarität in Mythen und Märchen auch deutlich durch Einteilung in „männlich“ bzw. „weiblich“ definierte Pole. Campbell geht mit der Spaltung dieser Pole auf die ersten Ereignisse der Weltemanation zurück, in dem er die Spaltung auf die Notwendigkeit zur Erzeugung des Lebens zurückführt.³⁵¹ In Platons *Symposion* wird ebenso die Spaltung des ursprünglichen Kugelmenschen besprochen, genaueres dazu findet sich in Kapitel 2.7.4 *Amor Fati und hieros gamos: der Segen der Liebe*.

Ein wichtiger Punkt im Verständnis mythologischer Konzepte ist der Dualismus bzw. die binäre Opposition zwischen Gut und Böse, welche die gute bzw. helle Seite des Helden/ der Heldin der Seite des Schattens gegenüberstellt.

349 Vgl. Campbell (2011), S.166

350 Campbell (2011), S.168

351 Vgl. Campbell (2011), S.291

Wie bereits in Kapitel 2.4.6 *Schatten* angesprochen wurde, wird die antagonistische Kraft und die Figur des strahlenden Helden bzw. der strahlenden Heldin von vielen TheoretikerInnen als eigentlich eins und als zwei Seiten einer Medaille gesehen.³⁵² Die Verbindung zwischen HeldInnen- und Schattenfigur wird in Mythen, Märchen und modernen Erzählung oft auch durch die Gemeinsamkeiten der beiden Seiten bewusst, nicht nur durch ihre Gegensätze.

*„Der Heros, ob Gott oder Göttin, Mann oder Frau, Mythengestalt oder Träumender, entdeckt und assimiliert sich seinen Widerpart – das eigene ungekannte Selbst-, indem er es verschlingt oder indem er von ihm verschlungen wird. Schritt um Schritt werden die Widerstände gebrochen. Ablegen muss er seinen Stolz, seine Tüchtigkeit, seine Schönheit, sein Leben und sich dem gänzlich Unerträglichen beugen. Dann findet er, daß er und sein Widerpart nicht verschiedener Natur, sondern ein Fleisch sind.“*³⁵³

Der Umgang mit der Schattenfigur ist demnach für die HeldInnen von großer Bedeutung und muss bezwungen, integriert oder überwunden werden werden, um eine Weiterentwicklung des Helden bzw. der Heldin zu gewährleisten.³⁵⁴

Campbell bezieht sich in der Aufhebung dieser Dualismen immer wieder auf die Figur des freundlichen Botthiasattva, welcher kurzgefasst drei Wunder beschreibt: Die Vereinigung der Geschlechter in seinem Charakter, die Befreiung vom Dualismus *Zeit und Ewigkeit* und die Aufhebung des Unterschieds zwischen dem *Leben und der Befreiung vom Leben*.³⁵⁵

Die HeldInnenfigur ist diesen Dualismen, im Zuge der letztendlichen Errungenschaft der *Heldenreise* - der erlangten Bewusstseinsweiterung - erhaben, sie erkennt die größeren Zusammenhänge und benötigt die durch Polaritäten vereinfachte Denkweise nicht mehr um die Wahrheit der Welt zu erkennen.³⁵⁶ Die Schwierigkeit die letzte Schwelle zu übertreten, wieder in die gewohnte Welt nach Hause zu kehren und den Menschen von der erfahrenen Lehre zu berichten ist nach Campbell ein zentrales Thema³⁵⁷:

*„Das eben ist die letzte, abschließende Aufgabe des Helden: (...) Wie auf einer zweidimensionalen Fläche eine dreidimensionale Form, in einem dreidimensionalen Bild eine vieldimensionale Bedeutung darstellen? Wie in die von Ja und Nein bestimmten Begriffe Offenbarungen übersetzen, die jeden Versuch die Gegensatzpaare zu definieren, zur Nichtigkeit verdammen?“*³⁵⁸

352 Vgl. Vogler (2007), S.144

353 Campbell (2011), S.119 mit Verweis auf James Joyce

354 Vgl. Vogler (2007), S.145

355 Vgl. Campbell (2011), S.175ff.

356 Vgl. Campbell (2011), S.233

357 Siehe dazu auch Kapitel 2.6.1 *Stadien der Heldenreise*

358 Campbell (2011), S.234

2.7.4 Amor Fati und Hieros Gamos: der Segen der Liebe

Hieros Gamos wird im Deutschen auch als *Hierogamie* bezeichnet und bezieht sich im ursprünglichen Sinn auf die heilige Hochzeit, also die Hochzeit zweier Götter. Im Sinne mythologischer Erzählungen bezieht sich die Göttlichkeit auf den Charakter der Verbindung zweier Menschen. Der Begriff wird verwendet, um die göttliche Einheit darzustellen, welche durch die heilige Hochzeit symbolisiert wird:

*„Das Symbol der Herrschaft, die dem Feind entrungen, der Freiheit, die der Bosheit des Ungeheuers abgewonnen, und aus der Lebensenergie, die aus dem Zugriff des Tyrannen Haltefest freigesetzt wird, ist eine Frau, sei es nun die Prinzessin der zahllosen Drachenkämpfe, die Braut, die dem eifersüchtigen Vater entführt wird, oder die Jungfrau, die vor einem gottlosen Liebhaber gerettet wird. Sie ist ein Stück des Helden selber – 'jeder ist beide'“.*³⁵⁹

Campbell bezieht sich hier mit *jeder ist beide* auf Platons *Symposion* und dem dort beschriebenen Zustand, dass durch die heilige Hochzeit wieder eine Einheit hergestellt werden kann, wo zuvor scheinhafte Zweiheit herrschte.³⁶⁰ Platon beschreibt in seiner Rede des Aristophanes über die Macht des *Eros* die ursprüngliche Natur des Menschen, den sogenannten *Kugelmenschen*, als runde Gestalten mit vier Händen, vier Füßen und einem gemeinschaftlichen Kopf. In diesem Zusammenhang bespricht Platon auch ein drittes Geschlecht: manche dieser Kugelmenschen seien rein weiblich, manche rein männlich und manche mit den Anteilen beides Geschlechts versehen gewesen. Zeus und die übrigen Götter beschlossen ihrem Übermut Einhalt zu gebieten, indem sie sie in zwei Hälften teilten, so sollten sich die Menschen fortan in einem Verlangen nach Ganzheit wiederfinden. *„Seit so langer Zeit ist demnach die Liebe zueinander den Menschen eingeboren und sucht, die alte Natur zurückzuführen und aus zweien eins zu machen und die menschliche Schwäche zu heilen.“*³⁶¹ Diese *Rede von Eros*, welche Platon für Eryximachos verfasste, bezieht sich als auf die ständige Suche nach der zweiten Hälfte, welche Platon zufolge nicht zwangsmäßig vom anderen Geschlecht sein muss. Die Vereinigung im Sinne des Hieros gamos, der heiligen Hochzeit, stellt also eine Wiederkehr des Urzustandes der Verbundenheit dar, nach welcher sich die Menschen seit Anbeginn der Menschheit sehnen sollen.

Wie Campbell festhält, muss es sich hierbei nicht immer wörtlich um die tatsächliche Hochzeit zweier Menschen handeln, sondern kann auch symbolisch für das Leben selbst stehen.

359 Campbell (2011), S.361

360 Vgl. Campbell (2011), S.299

361 Planton, *Symposion*: Deutsche Übersetzung nach Susemihl, vgl. dazu Online Quelle im Literaturverzeichnis

Campbell beschreibt die mystische Vereinigung als den allumfassenden Lebenssieg des Heros und „die entscheidende Prüfung der Gabe des Helden, den Segen der Liebe zu gewinnen (*caritas und amor fati*) welcher nicht anderes ist als der Genuss des Lebens als des Gefäßes der Ewigkeit.“³⁶² Wobei die andere Person für das Leben steht, deren volle Erkenntnis eine Bewusstseinsweiterung des Helden bzw. der Heldin verlangt.³⁶³ Gelingt es dem Helden oder der Heldin, die jeweils andere Seite der Persönlichkeit zu integrieren und anzuerkennen, spricht Campbell von der heiligen Hochzeit, welche er als die vollkommene Meisterung des Lebens durch den Helden/ die Heldin bezeichnet; Vogler beschreibt sie als „eine ausgeglichene Ehe des Helden mit dem Leben selbst“³⁶⁴.

Hieros gamos, die heilige, oder auch *mystische* Hochzeit, wird in Geschichten mit emotionalem und psychologischen Tiefgang zur eigentlichen entscheidenden Prüfung der HeldInnenfigur, „zum Beispiel wenn einander bekämpfende Kräfte in seinem Inneren wieder ins Gleichgewicht gebracht werden.“³⁶⁵ Es kann sich also auch um eine symbolische Hochzeit des Helden/ der HeldIn mit seinen/ihren schattenhaften Eigenschaften handeln und muss nicht bildlich als Vereinigung mit einer anderen Person dargestellt werden. Vogler bezieht sich an dieser Stelle auf die Jung'sche Theorie von Anima und Animus: Es werden alle Teile der Psyche in sich integriert um als vollständiges Wesen und HeldIn zu agieren: Im Augenblick der Krise können HeldInnen auf keine Facette ihrer Persönlichkeit verzichten.

*„Helden suchen im Grunde die Konfrontation mit ihrer Anima, ihrer Seele oder den bislang nicht erkannten weiblichen oder intuitiven Aspekten ihrer Persönlichkeit. Heldinnen dagegen suchen ihren Animus, die männlichen Kräfte der Vernunft und des Durchsetzungsvermögens, das, was sie in der Gesellschaft stets verbergen mussten. (...) Jeder dieser Aspekte muss antreten, wenn es in der entscheidenden Prüfung um Leben und Tod geht.“*³⁶⁶

Ein häufig auftretendes Motiv von Mythen und HeldInnensagen aus aller Welt ist die schwierige Bewältigung der Aufgabe, die Schwellenhüter der Eltern zu überwinden und Braut oder Bräutigam aus den Händen des *Vater-* oder *Mutter-Ogers* zu erhalten: „Die verlangten Prüfungen sind über alles Maß schwierig. Sie scheinen eine unbedingte Ablehnung von Seiten des elterlichen Ogers darzustellen, bestimmt, das Leben seinen alten Weg gehen zu lassen.“³⁶⁷

Dieses Motiv findet man in HeldInnenmythen häufig vor, ungeachtet ihrer Entstehungszeit oder ihrem Entstehungsort. Campbell sieht in Ihnen die Thematik des *Haltefest*, das heißt des Dranges der Eltern, das Alte beizubehalten und sich einer Veränderung in den Weg zu stellen.³⁶⁸

362 Campbell (2011), S.129

363 Vgl. Campbell (2011), S.131

364 Vogler (2007), S.294

365 Vogler (2007), S.293

366 Vogler (2007), S.294

367 Campbell (2011), S.363

368 Vgl. Campbell (2011), S.363

2.7.5 Happy End – Tragödie oder Komödie?

„...und wenn sie nicht gestorben sind, dann leben sie noch heute.“

Die Vollkommenheit des *Happy Ends* findet sich noch heute in vielen literarischen und filmischen Werken. Als große Vertreter des Happy Ends sind Produktionsfirmen wie Disney bzw. Pixar bekannt, aber auch in Hollywood, Bollywood und Produktionen der ganzen Welt erscheint der Ausgang des Abenteurers wie im Märchen, es wird auf einen Zustand der Vollkommenheit hingesteuert. Vogler zufolge sind Neuanfänge, wie sie z.B. in Hochzeiten beschrieben werden, in ihrer Idealform vollkommen und makellos.³⁶⁹ Tragödien berühren uns mit der Tragik des realen Lebens, einer schicksalhaften Figur, Verschlimmerung der Zustände bis zur letztendlichen Scheiterung, welche häufig sowohl den Tod des Protagonisten oder der Protagonistin einschließt. Im Vergleich zu alledem *„erscheinen unsere kleinen Geschichten vom Erfolg erbärmlich“*³⁷⁰ die wir in Märchen, Mythen und göttlichen Komödien wiederfinden.

Campbell stellt fest, dass die Ernsthaftigkeit der Komödie im Gegenzug zur Tragödie oftmals angezweifelt wird, nicht zuletzt durch den Zustand des bleibenden Glücks, welcher als unrealistische erachtet wird.³⁷¹ Ihm zufolge *„sind wir nicht aufgelegt, der Komödie den gleichen hohen Rang zuzugestehen wie der Tragödie“*, so begegnet die Form des *Happy Ends* zurecht dem Widerwillen, der es als Fälschung durchschaut: *„Die Welt, wie wir sie kennen und wie wir sie gesehen haben, lässt nur ein Ende zu: Tod, Zerfall, Zerstückelung und Kreuzigung unseres Herzens durchs Vergehen der Formen, die wir geliebt haben“*³⁷² Durch die Rezeption tragischer Inhalte erfährt das Publikum eine *Katharsis*, eine Reinigungen von dem Leiden, das durch die Erfahrung von Mitleid und Schrecken verursacht wurden.

Der aus dem griechischen stammende Begriff *Katharsis* bedeutet soviel wie „Reinigung“ oder auch „Erbrechen“ und kann somit auf die Tragik des Dramas übersetzt eine „emotionale Läuterung“ bedeuten. Vogler zufolge hatte das griechische Drama den Zweck beim Publikum ein „Erbrechen der Gefühle“ und folglich eine Reinigung von den Giften des Alltagslebens auszulösen:

*„Die Griechen nahmen von Zeit zu Zeit Abführmittel ein, um das Verdauungssystem zu entgiften; im gleichen Sinne besuchten sie zu bestimmten Zeiten das Theater, um sich dort von ungesunden Gefühlen zu reinigen. Hier erlebten sie Gelächter, Tränen und die Schauer des Schreckens – die Auslöser der emotionalen Katharsis, der Reinigung der Gefühle.“*³⁷³

369 Vgl. Vogler (2007), S.366

370 Campbell (2011), S.39

371 Vgl. Campbell (2011), S.39

372 Campbell (2011), S.37

373 Vogler (2007), S.346

Zwar werden diese Gefühle aus der sicheren Distanz des Publikums erlebt, jedoch können sie für die ZuschauerInnen, nicht zuletzt durch die Identifikation mit (HeldInnen-) Figuren, die Campbell als „*Blitzableiter der kollektiven Angst*“³⁷⁴ bezeichnet, als real erlebt werden. Ängsten und anderen unbewussten Problemen wird dadurch Ausdruck verliehen, sie werden vom RezipientInnen durchlebt und können somit aufgearbeitet werden. Diese Methode findet auch in der Psychoanalyse Anwendung, indem Unbewusstes der PatientInnen an die Oberfläche geholt und diese folgend eine Befreiung von Dergleichen verspüren. Vogler zufolge geht diese *Katharsis* mit der Klimax einher, die in der von ihm beschriebenen Station „Auferstehung“ im Rahmen der *Heldenreise* stattfindet: hier wird die höchste Wahrnehmungsfähigkeit des Publikums erreicht, sodass an dieser Stelle der befriedigende emotionale Effekt der *Katharsis* einsetzen kann. Vogler betont, dass die höchste Funktionalität der *Katharsis* über einen körperlichen Ausdruck von Gefühlen, wie Lachen oder Weinen, erreicht wird.³⁷⁵ Auf die Frage nach dem Bezug von Tragödien zu Komödien führt Campbell an, dass sie beide verschiedene Fassungen desselben mythischen Themas und Erfahrung sind.

Die Ansicht jedoch, dass Komödien nicht dem gleichen Realismus wie den Tragödien aufweisen und somit nicht dementsprechend ernst zu nehmen wären, ist Campbell zufolge „*eine Einstellung, die auf einem völligen Missverständnis der Wirklichkeiten, welche in Märchen, Mythen und göttlichen Komödien von der Erlösung dargestellt sind, durch das nüchterne abendländisch-moderne Urteil beruht.*“³⁷⁶ Campbell kritisiert die Einstellung, da das glückliche Ende des Märchens ihm zufolge nicht als Widerspruch zur universalen Tragödie des Menschen zu verstehen sei, sondern als deren Überwindung und aus dessen Folge eine allumfassendere Gestalt annimmt, als die vergleichsweise kleine Tragödie des Menschen. So wurde der Komödie in früheren Zeiten sogar ein höherer Rang zugesprochen als der Tragödie, denn diese Darstellungsform bezeugt nach den Worten Campbells eine „*tiefere Wahrheit, eine schwierigere Verwirklichung, eine gesündere Zusammensetzung und eine vollkommenerere Erlösung*“, wobei die Tragödie auf der Ebene des Todes spielt, während die Komödie hingegen Zeugin des ewigen Seins ist: „*Die Tragödie ist die Erschütterung der Formen und unserer Bindung an die Formen, die Komödie die wilde und unbekümmerte, unerschöpfliche Freude des unbesiegelten Lebens.*“³⁷⁷

374 Campbell (2011), S.112

375 Vgl. Vogler (2007), S.347

376 Campbell (2011), S.39

377 Campbell (2011), S.40

3 Empirische Forschung: Narrative Interviews

3.1 Forschungsdesign & Methode

3.1.1 Untersuchungsplan: Einzelfallanalyse

Um die mythologischen Strukturen und Merkmale in der gegenwärtigen HeldInnen-Wahrnehmung zu untersuchen, werden im Rahmen dieser Arbeit Interviews mit verschiedenen InterviewpartnerInnen durchgeführt, wobei jeder Fall in einer Einzelfallanalyse untersucht werden soll. Diese Einzelfallanalysen skizzieren den Untersuchungsplan, welcher auch als *Forschungsdesign* bezeichnet wird.

Unter dem Untersuchungsplan bzw. *Forschungsdesign* wird die grundsätzliche Untersuchungsanlage verstanden, welche auch mit den Begriffen Forschungsarrangement, Forschungstypus oder Forschungskonzeption bezeichnet werden kann. Der Untersuchungsplan umfasst auf formaler Ebene das Untersuchungsziel und den Untersuchungsablauf und sollte nach Mayring von dem konkreten Untersuchungsverfahren, in diesem Fall dem narrativen Interview, unterschieden werden, um einen Überblick über die Methoden zu sichern.³⁷⁸ Zu den Forschungsdesigns qualitativ orientierter Forschung, welche nach Mayring genügend Platz für qualitatives Denken lassen sollen, zählen die Einzelfallanalyse, die Dokumentenanalyse, die Handlungsforschung, die deskriptive Feldforschung und das qualitative Experiment. Die Einzelfallanalyse, welche Mayring zufolge innerhalb der qualitativen Ansätze an zentraler Stelle steht³⁷⁹, wird in dieser Arbeit Anwendung finden.

Einzelfallanalyse:

Generell kann sich die Einzelfallanalyse auf einzelne Individuen, aber auch auf komplexere soziale Systeme, wie beispielsweise Familien oder soziale Subgruppen, beziehen und soll den zu untersuchenden Objektbereich in seinem Kontext und seiner Individualität erfassen. Mittels Fallanalysen eröffnet sich dadurch die Möglichkeit auf einen ganzen Lebenszusammenhang bzw. einen Ausschnitt davon zurückzugreifen:

378 Vgl. Mayring (1993), S.28

379 Vgl. Mayring (1993), S.27

„Die Komplexität des ganzen Falles, die Zusammenhänge der Funktions- und Lebensbereiche in der Ganzheit der Person und der historische, lebensgeschichtliche Hintergrund sollen hier besonders betont werden. Fallanalysen stellen eine entscheidende Hilfe dar bei der Suche nach relevanten Einflussfaktoren und bei der Interpretation von Zusammenhängen.“³⁸⁰

Diese Art der biographischen Forschung hat laut Mayring vor allem in der Soziologie der letzten Jahre wieder Fuß gefasst, sowie der Psychologie und Pädagogik.³⁸¹

Für diese Arbeit ist dies insbesondere relevant, da sich die unerschöpfliche Fülle an Helden- und Heldinnenbildern die sich Individuen anbietet - seien diese Figuren nun medial vermittelt oder aus dem persönlichen Umfeld der GesprächspartnerInnen - nur schwer und unzureichend mit anderen Vorgehensweisen ermitteln lassen. Durch die persönlichen und freien Erzählungen der Interview-TeilnehmerInnen, die durch das narrative Interview ermittelt werden, kann mithilfe der Einzelfallanalyse auch auf die individuellen Bezüge zu den Lebensumständen der Einzelpersonen, vor allem durch die GesprächspartnerInnen selbst, geschlossen werden. Wer sind die Helden und Heldinnen der Befragten? Welchen Bezug stellen sie selbst zur eigenen Persona her?

Um die wissenschaftliche Verwertbarkeit der Fallanalyse zu gewährleisten, ist es laut Mayring entscheidend, sich an einen groben Vorgehens-Plan zu halten, der die folgenden Punkte vorsieht:

1. Fragestellung: Wie werden HeldInnen in unserer Zeit wahrgenommen? Lassen sich Ansätze zur mythologischen Darstellung von HeldInnen feststellen? Welchen Wert und Bezug zur eigenen Lebensgeschichte stellen die Interview-TeilnehmerInnen selbst her?

2. Falldefinition: Hierbei stellt sich die Frage, was als Fall gelten soll. Dies hängt vor allem von der Fragestellung ab. Mayring gibt hierbei zu verstehen, dass Extremfälle, Grenzfälle, Idealfälle, oder häufig auftretende Fälle interessant sind. Da sich durch die Universalität der Thematik und die gleichzeitige Individualität der persönlichen HeldInnenfiguren jeder Fall als interessanter und aufschlussreicher Fall erweist, bei dem jedes Individuum einen persönlichen Bezug finden sollte, werden, auch durch die begrenzte Anzahl der Interviews, möglichst unterschiedliche Typen im Sampling gewählt. Näheres dazu kann in Kapitel 3.1.3 *Auswahlstrategie – Sampling* nachgelesen werden, in welchem auch kurz die gewählten Personen besprochen werden. Des Weiteren sind der Auswertung der Interviews ebenso Kurzbiographien der Interview-TeilnehmerInnen vorangestellt.

380 Mayring (1993), S.27

381 Vgl. Mayring (1993), S.27

3. Methodenbestimmung: Im Rahmen dieser Arbeit soll als Methode der Erhebung der Einzelfallbeispiele das narrative Interview dienen, welches im folgenden Kapitel noch genauer beschrieben werden soll.

4. Aufbereitung des Materials: Die Fixierung und Kommentierung des Materials bilden die Grundlage der Fallinterpretation und ermöglichen schrittweise Erklärungen. Die Interviews werden digital aufgezeichnet und in der Folge zur weiteren Diskussion der Ergebnisse transkribiert und analysiert.

5. Falleinordnung: Die Einzelfälle werden in einen größeren Zusammenhang eingeordnet, indem sie mit den anderen Einzelfällen verglichen werden. Somit ergibt sich nach Mayring die Möglichkeit die Gültigkeit der Ergebnisse einschätzen zu können.

Die wichtigsten Ziele und Einsatzmöglichkeiten von Einzelfallanalysen sind nach Mayring³⁸² die Überprüfung der Adäquatheit der Methoden auf dem Hintergrund eines individuellen Falls, eine Erleichterung der Interpretation von quantitativ gewonnen Ergebnissen und das Ermöglichen von tiefer gehenden Einsichten in schwer zugängliche Gegenstandfelder. Im Fall dieser Arbeit handelt es sich tatsächlich um ein schwer zugängliches Gegenstandfeld, da die Weitläufigkeit des HeldInnenbegriffes und die dessen Auffassung solch individueller Natur ist, dass kein Fall einem anderen gleicht. Dennoch wurde in der Theorie zumindest der Zugang fixiert, HeldInnen und HeldInnen-Geschichten dem mythologischen Konzept der *Heldenreise* nach Campbell zuzuordnen. Jedoch wird sich vermutlich im Laufe der Interviews noch weiteres, interessantes Material zur Wahrnehmung von Helden und Heldinnen ergeben. Die Einzelfallanalysen, welche anhand von drei narrativen Interviews durchgeführt werden sollen, eröffnen zudem die Möglichkeit, dass die Interview-TeilnehmerInnen im Gesprächsverlauf selbst Querverweise und Bezüge zu ihren eigenen Lebensgeschichten herstellen können, was für zukünftige Forschungen, die sich mit HeldInnen-Bildern beschäftigen, interessant sein könnte.

Ein wesentlicher Vorteil von Fallanalysen ist nach Mayring die Erweiterung des Blickfeldes, indem sie über die „Mittelschichtbrille“ von SozialwissenschaftlerInnen hinausgehen und in der Lage sind Institutionen genauer zu analysieren, da sie *„die Innenschicht, das Handlungsverständnis unterhalb der Regeln institutioneller Strukturen freigelegt haben.“*³⁸³ In der biographischen Forschung, welche oft mittels Einzelfallanalysen stattfindet, wird von einer Prozesshaftigkeit des sozialen Lebens ausgegangen, welche Mayring zufolge in klassischer Forschung oft unterschlagen wird.³⁸⁴

382 Vgl Mayring (1993), S.29

383 Mayring (1993), S. 29

384 Vgl. Mayring (1993), S.29

3.1.2 Methode: Das narrative Interview

In dieser Arbeit soll die Methode des narrativen Interviews zur Anwendung kommen.

Das narrative Interview (auch Tiefeninterview oder Intensivinterview) zählt zu den qualitativ orientierten Interviews und findet vor allem im Rahmen der biographischen Forschung Anwendung, wobei das Interesse hierbei entweder der gesamten Lebensgeschichte gilt, oder sich, wie in dieser Arbeit, auf einen bestimmten zeitlichen und thematischen Ausschnitt aus der Biographie der Befragten richtet.³⁸⁵ Diese, maßgeblich von dem Bielefelder Soziologen Fritz Schütze entwickelte, Technik besteht darin, den Interviewpartner/ die Interviewpartnerin nicht mit standardisierten Fragen zu konfrontieren, sondern frei zum Erzählen zu animieren. Anhand der Methode des narrativen Interviews können sich in der freien Erzählung subjektive Bedeutungsstrukturen herauschälen, und somit übergreifende Zusammenhänge sichtbar machen, die sich einem systematischen Abfragen verschließen würden.³⁸⁶ Diese, vergleichsweise explorative Technik eignet sich vor allem für unerforschte Gebiete und wenn es sich um schwer abfragbare subjektive Sinn-Strukturen³⁸⁷ handelt und soll dementsprechend in dieser Arbeit bezüglich persönlicher HeldInnenbilder zum Einsatz kommen.

Zu Beginn des narrativen Interviews wird eine Eingangsfrage bzw. Erzählaufforderung gestellt, welche die Haupterzählung des/der Interviewten stimulieren soll. Diese Erzählaufforderung sollte möglichst breit und offen formuliert werden, damit eine relevante Erzählung zustande kommt, in welcher der avisierte Erfahrungsbereich thematisiert wird.³⁸⁸ Eine gute Eingangsfrage soll demnach nicht nur die Erzählung des Interviewpartners/ der Interviewpartnerin stimulieren, sondern diese bereits durch präzise und eindeutige Formulierung vorstrukturieren. Diese Strukturierung bildet einen Rahmen für die Erzählung, in welcher die InterviewpartnerInnen ihre Sichtweise weitgehend ungehindert entfalten können. Dadurch kann das Potential von Erzählungen als Datenquelle für die Sozialforschung genutzt werden.³⁸⁹ Von zentraler Bedeutung für die Qualität der Daten ist, dass die Erzählung, welche auf die Eingangsfrage folgt, möglichst nicht durch Fragen oder bewertende Interventionen der interviewenden Person behindert wird. Ein Eingreifen in den Erzählprozess der interviewten Person ist dementsprechend nicht erwünscht, es sei denn, der rote Faden der Geschichte ginge verloren.

385 Vgl. Flick (2002), S.229

386 Vgl. Mayring (1993), S.50

387 Vgl. Mayring (1993), S.52

388 Vgl. Flick (2002), S.229

389 Vgl. Flick (2002), S.236

Tritt der Fall ein, dass ein Eingreifen von Seiten der interviewenden Person notwendig ist, können Stichworte eingebracht werden, beispielsweise um den Erzählfluss nicht abreißen zu lassen oder wieder auf die angestrebte Thematik zu lenken.³⁹⁰ Ein Fragen- bzw. Themenkatalog ist zwar auch bei dieser Form des qualitativen Interviews notwendig, jedoch sollte dieser nicht standardmäßig und in einer festgelegten Reihenfolge durchgegangen werden, sondern sich an der Erzählung der befragten Person orientieren, da sich die logische Struktur zwischen Erzählung und Fragenkatalog meist unterscheidet. Bestätigende Worte und Gesten, die der interviewten Person ein aufmerksames Zuhören und Interesse signalisieren, wie etwa begleitende „Hms“, sind jedoch erwünscht und bestärken die ErzählerInnen in der Fortsetzung ihrer Erzählung bis zum Abschluss.³⁹¹

Der Abschluss der freien Erzählung wird durch das sogenannte „Koda“ von Seiten der interviewten Person signalisiert, wie beispielsweise „Das war's eigentlich“, „Ich hoffe sie können etwas damit anfangen“, oder dergleichen.

Im anschließenden narrativen Nachfrageteil können Ansätze zur Erzählung, die bis dahin nicht weiter ausgeführt worden sind, oder unklar gebliebene Passagen durch erneute Erzählauforderungen der Interviewerin aufgegriffen werden.³⁹² Daraufhin können, sich aus der Theorie ergebende, Leitfragen aufgegriffen werden, sofern diese noch nicht im Gesprächsverlauf geklärt wurden. In der Nachfragephase unterscheidet man grundsätzlich von immanenten Nachfragen, die sich auf das vorher Erzählte beziehen und exmanenten Nachfragen, die sich auf nicht angesprochene Sachverhalte oder Probleme beziehen, aber sich aus Gründen der Vollständigkeit des Kernbereiches bzw. Leitfadens als wichtig erweisen.

In der Bilanzierungsphase können folgend auch abstraktere und auf Beschreibung und Argumentation abzielende, externe Fragen gestellt werden.³⁹³

Für Flick ist ein zentrales Kriterium für die Gültigkeit der Information, die Frage, ob es sich bei den Ausführungen der InterviewpartnerInnen tatsächlich um Erzählungen handelt, da die dominante Form der Darstellung vor allem im Erzählen liegen soll, um reichhaltige Versionen eines Geschehens oder von Erfahrungen zu liefern.³⁹⁴

390 Vgl. Mayring (1993), S.50

391 Vgl. Flick (2002), S.230

392 Vgl. Flick (2002), S.230

393 Vgl. Flick (2002), S.230

394 Vgl. Flick (2002), S.230

Als Grund dafür nennt Flick die Verstrickung der erzählenden Person in bestimmte Zwänge, die entstehen, sobald sich die Interviewten auf das narrative Interview eingelassen haben. Diese „Dreifachen Zugzwänge des Erzählens“ beinhalten zum einen den *Gestaltschließungszwang*, welcher die erzählende Person dazu bringt eine Geschichte zu Ende zu erzählen; den *Kondensierungszwang*, welcher bewirkt, dass nur das für das Verständnis des Ablaufs Notwendige in der Darstellung enthalten und der begrenzten Zeit wegen verdichtet ist; und den *Detaillierungszwang*, welcher zur Folge hat, dass zum Verständnis notwendige Hintergrundinformationen und Zusammenhänge in der Erzählung mitgeliefert werden.³⁹⁵ Durch diese Vorgehensweise des narrativen Interviews sollen thematisch relevante Geschichten und Informationen in der Erzählung der Interview-PartnerInnen „hervorgehlockt“ werden, welche nach Flick andere Formen der Befragung nicht liefern können, da die Darstellungen über das eigene Leben und die Erfahrungen der InterviewpartnerInnen über das hinausgehen, was anhand von Theorien vor-fixiert werden kann. Obwohl im Rahmen dieser Arbeit bereits Theorien besprochen wurden, vor allem was Zusammenhänge der HeldInnen-Darstellungen mit mythologischen Konzepten betrifft, ist es anzunehmen, dass sich im Laufe der Auswertung der Interviews weitere Hypothesen ergeben, die für weitere Forschungen interessant sein könnten.

Problematisch in der Durchführung narrativer Interviews könnte nach Flick der Umstand sein, dass die Interviewsituation die klassischen Rollenerwartungen beider Beteiligten nicht erfüllt, da nach der anfänglichen Eingangsfrage keine weiteren Fragen gestellt werden und die interviewte Person aufgefordert ist, eine eigenständige Erzählung zu produzieren, was einen großen Spielraum zulässt. Die befragte Person ist im Gespräch ExpertIn der eigenen Lebenswelt.³⁹⁶ Die Verletzungen dieser Situationserwartung können nach Flick häufig Irritationen bei beiden Beteiligten schaffen, sich in der Interviewsituation zurechtzufinden.³⁹⁷

Dem kann dahingegen entgegengewirkt werden, wenn von Seiten der interviewenden Person aktives Zuhören praktiziert und somit Interesse signalisiert wird, und auch ein vorangehendes Gespräch, indem der besondere Charakter der Interviewsituation besprochen wird, ist hilfreich und wichtig für die erfolgreiche Durchführung des narrativen Interviews. Der Interviewerin wird hierbei ein explizit strategisches Verfahren auferlegt, indem alles Nötige getan werden muss, um den Erzählfluss der Befragten aufrecht zu erhalten.³⁹⁸

395 Vgl. Flick (2002), S.231

396 Vgl. Bernart/Krapp (2005), S.37

397 Vgl. Flick (2002), S.235

398 Vgl. Bernart/Krapp (2005), S.37

3.1.3 Auswahlstrategie – Sampling

Im Rahmen der Untersuchung sind an verschiedenen Stellen des Forschungsprozesses bestimmte Auswahlentscheidungen von Nöten, sei es in der Frage nach der Auswahl der zu interviewenden Personen, welcher Gruppe sie entstammen, welche Interviews letztlich für die Untersuchung berücksichtigt werden sollen, oder auch welche Ausschnitte des Textes für die Interpretation herangezogen werden sollen. Des Weiteren stellt sich die Frage, wie sich die Ergebnisse optimalerweise verdeutlichen lassen und welche Fälle bzw. Textausschnitte dafür in Betracht gezogen werden sollten. Die Auswahlentscheidungen im Forschungsprozess können demnach bei der Erhebung von Daten (Fallauswahl, Fallgruppenauswahl), der Interpretation von Daten (Auswahl des Materials und Auswahl im Material), oder bei der Darstellung von Daten im Sinne der Präsentations-Auswahl getroffen werden.³⁹⁹

Im Fall dieses Forschungsprozesses werde ich auf die Strategie des theoretischen Samplings im Sinne einer schrittweisen Festlegung der Sample-Struktur zurückgreifen, welches maßgeblich von Glaser und Strauss⁴⁰⁰ entwickelt wurde. Im Gegensatz zum Sampling mit vorab festgelegten Gruppen, werden bei der schrittweisen Festlegung Entscheidungen über die Auswahl und Zusammensetzung des empirischen Materials *im* Prozess der Datenerhebung und -auswertung gefällt und nicht im Vorhinein festgelegt.⁴⁰¹

„Theoretisches Sampling meint den auf die Generierung von Theorien zielenden Prozess der Datensammlung, währenddessen der Forscher seine Daten parallel sammelt, kodiert und analysiert sowie darüber entscheidet, welche Daten als nächstes erhoben werden sollen und wo sie zu finden sind, um seine Theorie zu entwickeln, während sie emergiert. Der Prozess der Datenerhebung wird durch die im Entstehen begriffene (...) Theorie kontrolliert.“⁴⁰²

Fälle bzw. Fallgruppen werden demnach nach konkret-inhaltlichen statt abstrakt-methodologischen Kriterien gewählt, da das theoretische Sampling auf die Anreicherung einer sich entwickelnden Theorie und nicht auf die Repräsentativität der Stichprobe durch Zufallsauswahl abzielt. Flick bezeichnet das theoretische Sampling als die *konkrete, alltagsnähere Strategie*, welche die für die qualitative Forschung *„angemessenere Samplingstrategie ist, während etwa klassische Stichprobenverfahren eher an der Logik der quantitativen Forschung orientiert bleiben“*.⁴⁰³

399 Vgl. Flick (2002), S.155

400 Vgl. Glaser/Strauss (1998)

401 Vgl. Flick (2002), S.158f.

402 Glaser/Strauss (1998), S.53

403 Flick (2002), S.164

Im Sinne des theoretischen Samplings werden Personen bzw. Gruppen nach ihrem Gehalt an Neuem für die zu entwickelnde Theorie in die Untersuchung miteinbezogen, deshalb fiel im Fall dieser Arbeit die Entscheidung auf eine Sampling-Strategie, die sich hinsichtlich maximaler Variation orientiert. Unter den Voraussetzungen des beschränkten Ausmaßes dieser universitären Arbeit in Hinblick auf Zeit und Kapazitäten werden demnach, um dennoch eine Variationsbreite im Feld zu erfassen, wenige, aber möglichst unterschiedliche Fälle miteinbezogen, vor allem unter den Gesichtspunkten: Herkunft, Alter und Geschlecht.

In diesem Fall besteht die Sampling Gruppe aus dem 69-jährigen Herrn K, welcher seit seiner Geburt in einer kleinen niederbayerischen Stadt lebt und Themen mit seinen (vorwiegend männlichen) Freunden am Stammtisch diskutiert; Noah, einem jungen Österreicher mit Transgender-Hintergrund, welcher aktiv in der Wiener Kunstszene arbeitet und Janice, einer Malteserin, welche in sehr religiösen Verhältnissen aufwuchs, diese jedoch heute kritisch betrachtet. Diese Fälle sind im Hinblick auf eine Diversität was die Gender-Frage betrifft, aber auch in Hinblick auf die Repräsentation verschiedener Generationen und Heimatländern gewählt und sollen, falls möglich, Hinweise darauf geben, ob sich daraus Unterschiede in der HeldInnen-Wahrnehmung ergeben.

Im theoretischen Sampling findet sich das Kriterium der „theoretischen Sättigung“ wie es Glaser und Strauss beschreiben, wenn sich die Frage stellt, wann die Einbeziehung neuer Fälle ein Ende findet. In diesem Fall verstehen sie unter Sättigung *„dass keine zusätzlichen Daten mehr gefunden werden können, mit deren Hilfe der Soziologe weitere Eigenschaften der Kategorie entwickeln kann.“*⁴⁰⁴ Aus Gründen des Aufwands, der Zeit und des Umfangs dieser Arbeit kann jedoch bei solch einem ergiebigen Thema, wie dem der persönlichen HeldInnen-Geschichten, keine theoretische Sättigung angestrebt werden. Jede HeldInnengeschichte, jede Perspektive und jedes Individuum ist in ihrer Form einzigartig. Im Sinne dieser Arbeit soll daher versucht werden, ein paar wenige prägnante Beispiele aufzuzeigen, die in späteren Untersuchungen eine Richtung vorgeben könnten.

404 Glaser & Strauss (1998), S.69

3.1.4 Vorannahmen anhand der Fragen des Leitfadens

- 1) Lassen sich archetypische Figuren und Strukturen in den wiedergegebenen HeldInnengeschichten erkennen?

Sich aus der Theorie ergebende Vorannahmen:

archetypischen Figurenfunktionen:

- HeldIn, Schatten, Mentor, Trickster, Gestaltwandler, Schwellenhüter, Herold

Stationen der Heldenreise:

- Anfang (Trennung) – Prüfungen (Initiation) – Rückkehr
- gewohnte Welt, Ruf des Abenteurers, Weigerung, Begegnung mit dem Mentor, Überschreiten der ersten Schwelle, Bewährungsproben, Verbündete, Feinde, Vordringen zur tiefsten Höhle, Entscheidende Prüfung, Belohnung, Rückweg, Auferstehung, Rückkehr mit dem Elixier

- 2) Sind typische monomythische Merkmale der *Heldenreise* nach Campbell zu erkennen?

Sich aus der Theorie ergebende Forschungsfragen:

- Wie entwickelt sich die HeldInnenfigur?
- Welche genderspezifischen Rollenzuschreibungen werden angesprochen?
- Spielen Dualismen, Polaritäten bzw. binäre Oppositionen eine Rolle?
- Hieros gamos: Welcher Wert wird dem Segen der Liebe zugesprochen?
- Tragödie oder Komödie: Was ist der tiefere Sinn für die Befragten an der Geschichte?

- 3) Hypothesengenerierende Forschungsfrage:

- *Was wird von den Befragten als heldenhaft angesehen?*

3.1.5 Durchführung

Vorbereitungen: Interviewtermine werden fixiert, dabei wird kurz auf das Thema zu sprechen gekommen, bzw. die Eingangsfrage (vor-)formuliert, damit sich die zu interviewenden Personen im Vorfeld Gedanken machen können. Es wird zwar eine Stehgreiferzählung angestrebt, allerdings hat sich im Rahmen der Pre-Tests, das heißt den im Vorfeld geführten Interviews zur Evaluierung der optimalen Interviewführung (und Auswertung), herausgestellt, dass sich die InterviewpartnerInnen vorerst Gedanken machen wollen. Im Anbetracht des Umfangs an Wissen und Erfahrung, der von der Frage nach HeldInnengeschichten aufgerufen wird, halte ich es für eine wichtige Entscheidung, die ProbandInnen im Vorfeld über das ungefähre Thema zu informieren, da Vorüberlegungen nicht hinderlich sind, sondern eher zu fundierteren Aussagen beitragen können.

Die Rahmenbedingungen für die Interviewsituation, wie Raum, Uhrzeit oder Störfaktoren der Befragung, sind für das Klima und folglich den Ertrag der Untersuchung wichtig. Da es sich in unserem Fall um ein persönliches Interview handelt, sollte den Interview-TeilnehmerInnen die Möglichkeit geboten werden, das Interview in ihrem persönlichen Umfeld zu ihrer gewählten Zeit durchzuführen um eine Wohlfühl-Situation zu schaffen, in der sich die Befragten frei fühlen, um so viel wie möglich von sich zu erzählen.

Um einen reibungsfreien Ablauf zu gewährleisten, werden die technischen Aufnahmegeräte nochmals in ihrer Funktionstüchtigkeit überprüft. Manche der Interviews werden persönlich geführt und anhand eines Diktiergerätes aufgezeichnet, andere werden aufgrund der räumlichen Distanz mit dem Online-Telefonie-Programms *Skype* geführt und mit dementsprechenden Aufnahmeprogrammen aufgezeichnet. Nach einem kurzen, einstimmenden Gespräch, in dem sich InterviewerIn und InterviewpartnerIn kurz vorstellen, wird den Teilnehmenden Anonymität zugesichert und erklärt, dass das Interview aufgezeichnet und im folgenden für die Ausarbeitung transkribiert wird. Des Weiteren wird den Befragten angeboten, das transkribierte Interview zugesendet zu bekommen. Die Interview-TeilnehmerInnen werden über die besondere Form des narrativen Interviews aufgeklärt und aufgefordert eine möglichst freie und ununterbrochene Eigenerzählung zu erzeugen: Beispielsweise: *„Ich stelle dir eine Eingangsfrage und dann möchte ich, dass du einfach alles erzählst, was dir einfällt, ohne dass ich dich unterbreche. Du kannst mir soviel erzählen, wie du willst und so genau/detailreich wie möglich. Alles an was du dich erinnerst ist wichtig und es gibt kein 'richtig' oder 'falsch'.“*

Nach der Begrüßung, dem einstimmenden Gespräch, der Aufklärung über die besondere Interviewsituation und dem Überprüfen der Technik, wird schließlich das Interview mit Eingangsworten und der Erzählaufforderung eingeleitet: „Was sind für dich persönlich Helden und HeldInnen? Bzw. Was sind für dich Geschichten von Helden und HeldInnen?“

Es folgt der narrative Teil des Interviews, in dem die Befragten angehalten sind, eine offene und eigenständige Erzählung zu erzeugen, welche durch die Interviewerin möglichst nicht unterbrochen wird, es sei denn aus Gründen der Aufrechterhaltung des Gespräches. Zu dieser Aufrechterhaltung werden von Seiten der InterviewerIn auch bestätigende „Mhms“ und „Jas“, oder bestätigendes Lächeln eingesetzt. In manchen Fällen ergeben sich spontane Situationen, in denen die Interviewerin passende Anspielungen an die Fragen aus dem Themenkatalog einbringt, wenn der Gesprächsverlauf zu stocken droht, um die Erzählung voranzutreiben. Der narrative Interviewteil wird als beendet angesehen, wenn entsprechende *Koda* von Seiten der Interview-TeilnehmerInnen signalisiert werden.

Der narrative Nachfrageteil eröffnet die Möglichkeit für immanente und exmante Nachfragen, das heißt Fragen, die sich auf das bereits besprochene beziehen und Fragen, die sich aus den theoretischen Vorüberlegungen ergeben.

Nachdem Abschluss des Nachfrageteils werden noch biographische Daten für die Statistik aufgenommen, wie das Geburtsjahr, Geschlecht, Wohnort und ggf. Heimat, Status und Beruf. Zum Schluss wird den Befragten für die Teilnahme gedankt und das Gespräch nochmal besprochen.

Nach Verabschiedung wird von der Interviewerin ein Gedankenprotokoll erstellt und im Anschluss in die Transkriptionsphase übergegangen, auf welche die Auswertung des Interviews im Sinne des im Folgenden vorgestellten Verfahren zur Materialanalyse folgt.

3.1.5.1 Transkription und Transkriptions-Regeln

Die Transkription der narrativen Interviews findet mit dem Programm F4 statt.

Transkriptions-Regeln:

...	Pausen werden mit Punkten angedeutet, pro Sekunde ein Punkt
(...)	Unverständliche Textteile werden als Punkte in Klammern dargestellt
(Wort)	Schlecht verständliches, gedeutetes Wort/Satzteil
<u>Wort</u>	Besonders betonte Worte und Satzteile
(lacht)	Neben- und Hintergrundgeräusche werden in Klammern angegeben
Ähm, uh, etc.	Gesprächsgenerierende Beiträge werden als normaler Text dargestellt
W o r t	Sehr gedehnte Sprechweise

3.1.5.2 Materialanalyse und Auswertungsverfahren

Zur Auswertung der narrativen Interviews soll ein Interpretationsverfahren zur Anwendung kommen, das Bernart & Krapp in ihrem Buch *Das narrative Interview* vorstellen und welches sich, in eigenen Studien und mehreren Projekten, als sehr bewährt erwiesen hat.⁴⁰⁵ Die von Bernart & Krapp vorgestellte Methode zur Materialanalyse vereinigt verschiedene Auswertungsverfahren der qualitativen Forschung, wie beispielsweise die der strukturierenden qualitativen Inhaltsanalyse. Im Rahmen dieses Verfahrens wird zwischen 3 Ebenen unterschieden, die in der rekonstruktiven Interpretation dargestellt werden:

Ebene 1: Erstellen einer Kurzbiographie und Sequenzanalyse.

Die Kurzbiographie hält die biographischen Fakten fest. Zum einen werden die biographischen Details, die am Ende des Interviews erfragt werden dargestellt, zum anderen aber auch jene, welche in der Erzählung von den Probanden selbst als Information wiedergegeben werden. Dieser „Steckbrief“ soll sowohl der Interpretin, als auch den späteren LeserInnen als biographischer Rahmen dienen, in den der Proband/die Probandin eingeordnet werden kann.

405 Bernart/Krapp (2005), S.43

Bei der paraphrasierenden Sequenzanalyse wird das Transkript in thematische Sequenzen unterteilt und wichtig erscheinende Zitate als Belege für solche herausgefiltert. Die thematischen Sequenzen behandeln hierbei inhaltliche Aspekte des Gesprächsverlaufs, welche deutlich abgegrenzt sind.⁴⁰⁶ Im Rahmen der paraphrasierenden Darstellung wird das Interviewgespräch verkürzt wiedergegeben, wobei die Sequenzen inhaltlich mit eigenen, möglichst nicht wertenden Worten wiedergegeben und mit dem jeweiligen Zitat belegt aufgeschrieben werden.

Während der Text in den beiden beschriebenen Arbeitsschritten gegliedert wird, schält sich eine innere Struktur des Interviews heraus, welche im Nachhinein in einem dritten Schritt klar strukturiert und gegliedert wird. In dieser Strukturierung des Interviewgesprächs wird die Gewichtung der angesprochenen Aspekte verdeutlicht, welche in der Untersuchung der Sequenzgewichtung wieder aufgenommen wird.

Ebene 2: Rekonstruktion der Faktendarstellung

Mithilfe einer Detailanalyse, welche sich an den Prinzipien der objektiven Hermeneutik orientiert, sollen typische Argumentationsmuster und thematische Inkonsistenzen herausgefiltert werden. Mit wiederholten Lesedurchläufen können sich Sequenzen, welche zuvor als belanglos wahrgenommen wurden, als bedeutsam erweisen. Bernart & Krapp merken an dieser Stelle an, dass hierbei das theoretische Wissen, das sich die Interpretin im Laufe der Arbeit angeeignet hat, zur Anwendung kommen und von eigenen Bewertungsmaßstäben Abstand genommen werden soll.

Durch die vorangegangene Sequenzanalyse und den betitelten Sequenzen lässt sich bereits eine Gewichtung der Thematiken herauslesen. Themen, die verstärkt angesprochen, oder welche immer wieder betont werden, verweisen auf eine verstärkte Gewichtung für die Interviewten. In diesem Schritt können auch parasprachliche Laute zur Analyse nutzbar sein, d.h. die linguistische Perspektive muss ebenfalls miteinbezogen werden.⁴⁰⁷ Hierbei wird dem vermehrten Auftreten von „äh“ und „hms“, sowie Unterbrechungen und auch dem Verfallen in Dialekt verstärkt Aufmerksamkeit geschenkt. Nach Bernart und Krapp liegt die Hauptaufgabe der Interpretation darin, zum Kern des Selbstbildes des Probanden/ der Probandin vorzudringen „*da dies der Blickwinkel ist, aus dem heraus die Geschichte erzählt wird und aus dem heraus einzelne Ergebnisse wirklich verstanden werden können.*“⁴⁰⁸

406 Vgl. Bernart & Krapp (2005), S.45

407 Vgl. Bernart & Krapp (2005), S.50

408 Bernart & Krapp (2005), S.50

Bei der Protokollierung der gewonnenen Eindrücke werden jene Eindrücke festgehalten, die sich die Interpretin bei wiederholtem Lesen schriftlich festhält und welche im Nachhinein systematisiert werden. Durch das wiederholte Durchgehen des Textes können sich weitere Zugänge zur Interpretationsarbeit ergeben und erste Systematisierungen vorgenommen werden.

Ebene 3: Interpretation und Rekonstruktion

Bei der Erstellung einer Typologie wird zwischen der Typenbildung jedes Einzelfalls und der kohorteninternen Typenbildung unterschieden. Dieser Schritt ist nach Bernart & Krapp der ergiebigste für die Darstellbarkeit und Verwendbarkeit der Ergebnisse und bedeutet die Loslösung der eigenen Interpretation vom empirischen Material zur wissenschaftlichen Verarbeitung. Theoretische Kategorien und Modelle werden konstruiert und analytische Typen gebildet, wobei die Typenbildung unterschiedliche Abstraktionsebenen und Anspruchsniveaus haben kann.⁴⁰⁹

Im Rahmen eines letzten und abschließenden Schrittes soll nun vor dem Hintergrund der relevanten Sekundärliteratur eine Verallgemeinerung der Ergebnisse stattfinden, welche die Abstraktion vom Individuellen der Einzelfallstudien zur allgemeinen Typologie verdeutlicht. In dieser Vorgehensweise spiegeln sich sowohl die Erarbeitungen des theoretischen Rahmens, als auch die Empirie und Interpretation wider.

In der Typenbildung zeigen sich zwar einerseits Realtypen, da diese auf wirklich existierenden Einzelfall-Interviews basieren, andererseits auch konstruktivistische Idealtypen, die sich am jeweiligen Forschungsinteresse orientieren. Ziel ist es hierbei, der Hypothesenbildung eine Richtung zu weisen.⁴¹⁰

409 Vgl. Bernart & Krapp (2005), S.51

410 Vgl. Bernart/Krapp (2005), S.56

3.2 Fallgeschichten/Fallbeispiele

3.2.1 Auswertung des Interviews 'Herr K'

Ebene 1: Feststellung der Fakten

1.1 Kurzbiographie

Herr K (geb. 1947) stammt aus Deutschland, der Region Niederbayern (Bayerischer Wald) und lebt noch heute mit seiner Frau und ihrem gemeinsamen Hund 'Miss Sophie' in seiner Heimat. Nach dem Abschluss der mittleren Reife arbeitete Herr K in einer Bank und dann, bis zum Antritt seiner Rente vor 3 Jahren, arbeitete er in der Immobilienbranche. Zu seinen Hauptinteressen gehört Sport, wobei er im Laufe des Interviews erwähnt, selbst aktiv in der Position 'Libero' Fußball gespielt zu haben. Herr K erwähnt außerdem, dass am Stammtisch ein Austausch mit seinen Freunden stattfindet und dass sein Vater bei der Polizei tätig war.

1.2 Paraphrasierende Sequenzanalyse

Sequenz 1: Generelles Problem den Begriff des Helden zu definieren

Die erste Sequenz des Interviews thematisiert den Konflikt des Herrn K, den Begriff des 'Helden' zu definieren, was sich im Weiteren durch das gesamte Interview ziehen wird. Herr K gibt im Laufe des Interviews mehrere Ansätze, die aufzeigen werden, warum es Herrn K schwer fällt den Begriff zu definieren. Zitat: „*Ich glaub .. ich glaub ich tu mi mal erstens schwer .. ähm .. den Begriff 'Held' zu definieren. Was bedeutet H- .. was is a Held? A Held ... also Held is für mi irgendwas .. Altertümliches. Vorzeit, früher hat's Helden 'geben. Helden in der (...) in der jetzigen Zeit .. Helden, also da tu i mi a bissl schwer. Helden. Helden, also .. (seufzt) Helden, also für mi han Helden in der Geschichte, also alt, han do .. und dann, äh .. bei Helden ... sie wollen schon hören ... gute und schlechte Helden? Oder is für sie .. Held, des Wort .. gut?“ (Zeile 5-11 des Transkripts)*

Sequenz 2: Früher und Heute, Helden und Idole

Herr K versucht den Zugang zur Definition von HeldInnen über die Abgrenzung von HeldInnen, die aus der geschichtlichen Überlieferung bekannt sind und zeitgenössischen HeldInnen, die Herr K eher als Idole ansehen würde: *„Es vermischt sich sehr stark, meines Erachtens, von früher waren des Helden und heute sand's Vorbilder, Idole, de ma vielleicht nacheifern will. Und damaligen Helden, des waren vielleicht .. Kriegshelden, oder no früher Volkshelden ... egal was jetzt g'mocht hoben, aber, Helden, also do mit dem Begriff Helden ... tu i mi schwer“* (Zeile 16-20 des Transkripts) Somit stellt die Differenzierung von HeldInnen und Idolen einen Zugang für Herrn K, den HeldInnenbegriff zu definieren.

Sequenz 3: Helden und Heldinnen, Erster Ansatz zum Genderthema

Herr K stellt (sich) die Frage nach weiblichen Heldinnen, aufgrund des meistens in der männlichen Form verwendeten Begriffes des 'Helden'. Er gibt an, dass dahingehend ein Austausch am Stammtisch stattfindet: *„... da hoaft's ja scho mal Held .. Held .. gibts jo a a Heldin, oder? Aber es is .. uh .. im Volks- .. wenn man so, sagen ma, am Stammtisch spricht, is a Held .. a Mann. Oder? Oder, oder, oder gibt's eigentlich Heldinnen? Da wer'n ma wahrscheinlich noch draufkemma, wenn ma drüber sprechan. Aber eigentlich han des immer Helden, ob des a Kriegsheld is, oder weil i moan Helden .. des (seufzt) da gehts ja um den Einsatz a. Einsatz .. auf Leben und Tod. Oder Helden, die für jemanden auf etwas verzichten. Also Einsatz hoaft, ich bin ein Held, oder eine Heldin .. de mich rettet“* (Zeile 21-28 des Transkripts)

Sequenz 4: Die Problematik der Definition von Gut & Böse – am Beispiel von KriegsheldInnen

Die Problematik der KriegsheldInnen und des Krieges an sich wird hier aufgegriffen und im Folgenden noch des Öfteren zur Sprache kommen. In dieser Sequenz nimmt Herr K. Bezug auf die schwierige Definition des Dualismus zwischen Gut und Böse: *„Und beim Retten, wenn ma schon beim Retten sand, da gibts ja das Gute ... vielleicht sands immer guad, oba, oba auf der guten und auf der schlechten Seite. Wenn i jetzt bloß an den Krieg denke, öh (seufzt) sag jetzt zwei Völker, im .. im Krieg ... und und irgendeiner rettet einen Kameraden. Des muss nur einer sein, des reicht scho, dann is der von de Schlechten ... a a Held, weil er seinen Kameraden gerettet hat. Also is er.. auf der schlechten Seite gibts a Helden. Für den. Und do hob I des Problem a bissl mit Held. Held und und Heldinnen. Gut und böse. Is a bissl schwierig für mi (seufzt)“* (Zeile 28-35 des Transkripts)

Sequenz 5: Differenzierung der 'jungen' und der 'älteren' Sichtweise bezüglich HeldInnen

Herr K differenziert zwischen seiner Sichtweise in jungen Jahren, wo sein persönlicher Held, Franz Beckenbauer, für ihn ein Vorbild darstellte und seine jetzigen Sichtweise zu Helden und Heldinnen. Ihm zufolge gibt es einen deutlichen Unterschied zwischen der Auffassung von HeldInnen, ausgehend vom Alter und der Reife des Betrachters bzw. der Betrachterin: „*Aber so denk i ned wenn i jung bin. Dann schau i auf Idole.*“ Das heißt, dass in jungen Jahren eher Idole eine Rolle spielten, während die Ansicht, was HeldInnentum ist, mit dem Alter gereift ist.

Sequenz 5a)

Franz Beckenbauer als Jugend-Held und Vorbild bzw. Idol

Herr K nimmt in dieser Sequenz Bezug auf die Differenzierung zwischen den Begriffen HeldIn und Vorbild. Ebenfalls wird Bezug auf den Begriff des Helden/ der Heldin als Vorbild und die Vorbildfunktion des Franz Beckenbauer für ihn persönlich genommen:

„*Ähm .. des kummt vielleicht drauf o, von welcher Warte i an Helden sehe. Also, ob's a junger Mensch is, a junger Mensch is a Held ... zum Beispiel im Sport .. äh .. a gewisser Herr Beckenbauer. A Beckenbauer is für an jungen Menschen a Held, warum? Weil a .. für Deutschland .. für Deutschland .. Weltmeister is, Weltmeister; Für FC Bayern Deutscher Meister, für ... fürs Spiel is a mei Held, weil i ... i persönlich hob zum Beispiel a an Libero gespielt und er war auch ein Libero, jetzt hob i den als .. vielleicht als Held, derweil war a eigentlich nur a Vorbild. Aber Vorbild, in dem Sinn dass er .. 'n Deutschen Meister .. also Deutschen Meister macht und dass er de Deutschen zum Weltmeister macht, des kann i nie nacheifern. Also, war er a Held. Obwohl des für mi koa Held is. Des is a Vorbild, des war a guter Fußballer .. auch wenn er jetzt des a bissl .. äh, sich gut verkauft mit Karitativem und so weiter, damit er wieder a bissl a Held, oder .. Idol ist und bleibt.*“ (Zeile 36-48 des Transkripts).

Er nennt Franz Beckenbauer zwar zuerst als Helden seiner Jugend, berichtigt diese Wortwahl allerdings im Laufe seiner Ausführung: „*Obwohl des für mi koa Held is. Des is a Vorbild, des war a guter Fußballer.*“ (Zeile 46 des Transkripts).

Sequenz 5b)

Die neue Sichtweise: Bäuerin als Beispiel einer Heldin des Alltags

Herr K hat wie angegeben seine Sichtweise gegenüber Helden geändert. Wo früher, in *jungen Jahren* Idole und Vorbilder eine größere Bedeutung hatten, bezieht er sich in seiner neuen, reiferen Sichtweise auf HeldInnen des Alltags, wie er am Beispiel einer Bäuerin ausführt:

„... und wenn man dann .. äh .. a bissl älter is, ned ganz so alt wie i, des is scho schwierig, äh .. dann denk man scho wieder anders. Für mi is dann .. zum Beispiel eine Heldin, (holt tief Luft) ... mei Papa kummt ja ausm Bayerischen Wald .. und da war es nicht .. unüblich fünfzehn Kinder zu gebären. Des war ned unüblich auf am Bauernhof. Do.. do hod da Bauer a so ungefähr gsogt, du .. äh .. er braucht an .. er braucht Söhne und .. wos woäß i, für d'Arbeit, fürs Feld .. uhm .. und da muss i sagen, is de .. is de Bäuerin a Heldin. De hod, von mir aus zehn, fünfzehn Kinder, aufzogen .. und nebenbei no an Bauernhof de ganzen Hausarbeit g'mocht, nie, koa einziges Mal furtganga, vielleicht amal auf'd'Kirchweih, aber sonst nur Arbeit, Arbeit, Arbeit und fünfzehn Kinder aufzogen. Des is a Heldin. Aber so denk i ned wenn i jung bin.“ (Zeile 49-59).

Sequenz 6: Beispiel der Arbeiter aus dem Kohlebergwerk als Helden

Herr K hat bereits zuvor die Aufopferung für Familie bzw. andere als Attribut von Helden und Heldinnen angesprochen und geht in dieser Sequenz anhand von Arbeitern eines Kohlebergwerks nochmal darauf ein: „Held, Held, von früher, von vor fünfzig Jahr, waren ja de, de de jeden Tag in ... in a Kohlebergwerk nei fahrnd, jeden Tag .. tausend Meter .. Kohle abbauen (...) sterben sehr früh .. durch Lunge .. aber sie opfernd sich auf für die Familie. Kann ma auch sagen, des is a Held. In an Kohlebergwerk ... warns da schon mal drin? I hob ma des agschaut, auf Schalke, des is ja irre. Da drin arbeiten, des is ja ... des is ja .. a, a Tierarbeit. Ja? also, des is wieder zur Definition, deswegen tua i mi so g a n z ganz schwer mit Held. Was, was is a Held.“ (Zeile 63-69 des Transkripts).

Sequenz 7: Die Geschichte eines Autounfalls: persönliche Beobachtung eines Heldens

In dieser Sequenz geht Herr K, nach Aufforderung von Seiten der Interviewerin, auf eine persönliche Heldengeschichte ein. Es handelt sich um eine emotionale Geschichte und Beobachtung aus den Kinderjahren des Herrn K, als er nach eigenen Angaben einen Helden erlebt hat: „A Heldengeschichte? Tapferkeit vielleicht. Tapferkeit, Mut, ob des scho a Held is? I hob amal erlebt, in in Kalteneck, do hob i früher .. war ich als Kind in Hutthurm.. der Papa war .. Polizist .. und da hab ich einen Unfall .. erlebt .. einen Unfall, an Autounfall, wo ein Auto, äh, sich überschlagen hat und is kopfüber .. also dachunter hätt ich bald gesagt in an Bach, in an Bach liegenblieben. Und da war, des war a Familie und da war no a ... a mehr oder weniger (holt tief Luft), a junger Mensch .. so genau woäß i des nimmer, aber a junger Mensch, des Auto hat gebrannt und der junge Mensch is wieder eini und hat außerzogen, obwohl alles brennt hat, äh, dass er seine Eltern oder seine G'schwister .. so genau woäß i's nimmer, aber des is a Held.

Also der .. ohne Rücksicht auf eigene Verluste .. auf Verbrennungen, auf Explosionen, versucht hat ... i weiß es nimmer, weil des is ja sechzig Jahre her, aber wen er raus bracht hat und so weiter, aber des war so .. des is a Held. Also, es is sehr schwierig .. war der sehr mutig? Oder, oder.. Des is a koa Idol jetzt, sondern .. vielleicht als Mut .. is er a Idol für mi g'wesen. Also, so möcht i auch sein. Wenn i in der Situation bi, dass i a so mutig bin. Deswegen is er für mich a kleiner Held.“ (Zeile 74-88 des Transkripts).

Herr K geht mithilfe dieser emotionalen, persönlichen Geschichte vor allem auf die Attribute ein, die er als besonders heldenhaft empfindet, wie Tapferkeit, Mut und Opferbereitschaft. Vor allem das Zurückstellen eigener Interessen für ein größeres Ganzes spielt in der HeldInnen-Wahrnehmung des Herrn K. eine wichtige Rolle und lässt sich deutlich an den Beispielen der Bäuerin, Mutter Teresa und dem jungen Helden, der seine Familie aus dem brennen Auto rettet, erkennen. In dem Fall des persönlich beobachteten Helden geht diese Opferbereitschaft soweit, das eigene Leben zum Wohle anderer zu geben.

Sequenz 8: Infragestellen der Glaubwürdigkeit von HeldInnen aus der Geschichte

Herr K betont, dass für ihn die Glaubwürdigkeit und somit die Realitätsnähe von Helden und Heldinnen einen wichtigen Faktor für deren Wahrnehmung darstellen: „... weil i mein die, die Helden von früher, die ich in der Geschichte g'lernt hob, (seufzt), i woaß ned ob i alles glauben muss. Des is viel Überlieferung, viel .. Schönschreiberei vielleicht. Könnte sein, woaß i ned.“ (Zeile 89-92 des Transkripts)

Sequenz 9: Beispiel der Mutter Teresa als 'nahe' Heldin

Wie in der vorangegangenen Sequenz angesprochen, spielt für Herrn K die Glaubwürdigkeit und Realitätsnähe eine wichtige Rolle. In diesem Kontext nennt er das Beispiel der Mutter Teresa, wobei er erneut Bezug auf Heldinnen nimmt: „Aber mir han die, die jetzt was deant, wie zum Beispiel a Heldin .. äh, die a bissl näher war, die Mutter Teresa. Also eine Heldin, jetzt samma wieder bei einer Frau. Also wahrscheinlich gibt's doch welche. Und de hat sich g'opfert für ... für die Armen. Is a Heldin. Oder war des vielleicht nur a sehr sehr brave .. äh äh, Frau, aber des is a Heldin.“ (Zeile 91-95 des Transkripts). Wieder wird hier die Opferbereitschaft betont, die von Herrn K oft in Zusammenhang mit dem HeldInnentum erwähnt wird.

Sequenz 10: Problematik Kriegsheld - Infragestellung des HeldInnenbegriffes

Herr K kommt während des Gesprächs immer wieder auf den Bezug zu Kriegshelden zurück und macht dadurch seinen Konflikt Helden zu definieren deutlich: „*Aber Held .. des Wort .. passt ma ned recht. Da müß ma nochmal überlegen .. ähm, oder oder zum Beispiel .. a Kriegsheld. Also is des a Held, wenn er andere umbringt? Ahhhhh (langer angespannter lautstarker Seufzer) da hob i a bissl a Problem, obwohl i an, obwohl er da Held is, weil er seine Familie .. sagen wir mal in Anführungszeichen .. schützt .. oder verteidigt. Aber ned, wenn er angreift. Also, wo is da der Held? Held is er, wenn er sein Kameraden, äh .. außerzieht, der wo verletzt is. Dann is er a Held. Aber wenn er weggeht, wie ma mia, unser Volk des g'mocht hod und und und ... metzeln ma andere nieder .. und weil er da Beste is, is er für mi koa Held. Wenn er auch noch so tapfer is. Der mocht sein Job, der mocht sei .. Aufgabe fürs deutsche Volk, aber er is koa Held.“ (Zeile 95-105 des Transkripts) Herr K erwähnt in dieser Sequenz bereits das *eigene Volk* als Indikator dieses Konfliktes. Durch sein Geburtsjahr 1947 ist Herr K kurz nach dem Ende des zweiten Weltkriegs in Deutschland zur Welt gekommen und hat somit direkte Berührungspunkte mit den Auswirkungen des zweiten Weltkrieges und einer Generation, die den Krieg aktiv miterlebt hat.*

Sequenz 11: FilmheldInnen – keine Realität

Herr K nimmt in dieser Sequenz wieder Bezug auf die Realitätsnähe, die, wie er während des Interviews vermehrt betont, für seine HeldInnendefinition von Bedeutung ist. Die Leistung der HeldInnenfigur steht dabei im Vordergrund: „*Und natürlich die Helden, de ma jetzt aus der .. Filmgeschichte kennand, mei (seufzt), sei ma ned bös, des is ois, ah, is ois Film. Aber, des han' bestimmt .. äh Helden für Viele, auch für mich .. damals. W y a t t E a r p .. oder .. wie's alle g'heißen ham, de, de Rächer, oder de Sheriffs, oder .. des war'n Helden, aber des san ja koane Helden. Was ham die geleistet? Gar nix. Des war a Film. Des war a Film. Aber, aber des Wort Held wird so leicht herg'nommen .. find i. A .. a bissl leicht fertig sogar.“ (Zeile 105-111 des Transkripts). Herr K gibt an, dass auch für ihn früher Filmhelden (vor allem aus dem Genre *Western*) eine Rolle spielten, wobei er wieder auf die Weiterentwicklung von HeldInnenfiguren mit dem persönlichen Lebensweg eingeht.*

Sequenz 12: Beispiel des Hundes, der sein Leben für Jemanden gibt

Herr K nimmt in dieser Sequenz Bezug auf ein Filmbeispiel, das er aber auch real in der Praxis sieht. In dieser Sequenz besteht der persönliche Bezug zu seiner eigenen Hündin: „... i hob an Film g'sehn, weil ma grad von Film g'sprocha hamd, ähm, und des hat's bestimmt in da Praxis a schon geb'n, (eben) aber nicht nur gefilmt, sondern vom .. Hörensagen, vom Erzählen .. dass a

so a kleiner Hund als wie unsere Miss Sophie .. äh, mich (jetzt) sagen wir in Kanada .. verteidigt, gegen an Bären. Die springt den Bären an, obwohl's sicher weiß dass' in ah .. in einer Minuten .. oder in dreißig Sekunden tot is. Also is der kloane Hund .. irgendwo a Held. Wenn er a des ned geschafft hat was er wollt, aber der hat für mi sei Leben geb'n. Also kann a T i e r .. auch a Held sei.“ (Zeile 112-119). Mit diesem Beispiel des verteidigenden Hundes verdeutlicht Herr K wieder das Attribut der Opferbereitschaft, welches des Öfteren von ihm erwähnt wird, in dem Versuch HeldInnen zu definieren.

Sequenz 13: Helden aus der Geschichte – Wissen und Glaubhaftigkeit, Problematik der Definition

Herr K geht nochmals auf die HeldInnen der Geschichte ein und auf seinen persönlichen Bezug zu näheren, glaubhaften HeldInnen: „Ja .. pff .. wie g'sagt, ich (seufzt) ... i .. bin mehr .. i bin jemand der .. des a bissl .. hautnaher erleben .. oder, oder .. erzählt haben möchte, wo i weiß des stimmt. Und in de, de Heldengeschichten der Geschichte ... da hob i a Problem alles zu glauben. Des is .. da hob i einfach a Problem (ahja) ob des jetzt a Religion is, oder ob des äh .. irgend a .. a .. a Westgote“ (Zeile 127-131 des Transkripts). Er versucht sich an den Geschichtsunterricht seiner Kindheit zu erinnern: „als Kinder, als Kinder homma doch allewei gejubelt wenn die Germanen de .. de Römer g'schlagen ham'd. Limeszeiten und so weiter. (seufzt) Aber ob des Helden waren ... des war'n Kämpfer. De ma .. do homma uns g'freut als Buam uh jetzt hamma de Römer wieder g'schlag'n, aber .. han des Helden? De waren bestimmt tapfer .. und deswegen ..“ (Zeile 131-135 des Transkripts).

Durch die Reflektion der GeschichtsheldInnen, an die er sich aus seiner Schulzeit erinnert, kommt Herr K wieder auf die Attribute von HeldInnenfiguren und die Frage nach einer allgemeinen Definition zurück: „jetzt bin i wieder dabei .. jetzt bin i bei tapfere Leuten, bei mutige, bei .. de a Herz hab'n. Aber wo is da Held? Muss der .. muss der Held irgendwas für's für's Volk g'macht hab'n? Is er dann a Held? (...) Ah i .. i kann die Definition ned finden. Wann bin i a Held? (Ge) .. für mich alloa bin i ja koa Held. Also i kann nur a Held sei für jemanden anders, oder? Ja, ich suche, i moan die Frage die ma sie stell'n .. de hot ma no nie jemand g'stellt. Noch nie. Deswegen hob i a so a Problem mit dem Wort. Müsst i im Wikipedia nachschauen, was des bedeut'“ (Zeile 135-143 des Transkripts). Herr K wirft neben der Frage nach heldInnenhaften Attributen auch die Frage auf, ob jemand für sich selbst ein Held/ eine Heldin sein kann, oder ob die HeldInnenfigur etwas für andere geleistet haben muss.

Sequenz 14: HeldInnen als vergangenes Konzept

Herrn K geht nochmal darauf ein, dass für ihn HeldInnen etwas Vergangenes sind, heute in der Form nicht mehr existieren und durch Vorbilder abgelöst wurden: „*Held is für mi was Altes, was Vergang- .. also .. sonst is er ja koa Held, aber (es sollt) .. für mi is no älter. Des is was ganz was oids. Früher hat's Helden gem. Und jetzt gibt's vielleicht mutige Menschen, es gibt Vorbilder, es gibt de ma nacheifert.*“ (Zeile 149-152 des Transkripts).

Sequenz 15: Mut, Einsatz und Opferbereitschaft als heldenhafte Eigenschaften

Diese drei Attribute kristallisieren sich in den Versuchen von Herrn K das HeldInnentum an sich zu definieren immer wieder heraus und werden in dieser kurzen Sequenz am Beispiel einer Tierrettung in eigener Lebensgefahr nochmal angesprochen: „*Es gibt Mutige, de se einsetzen fürs Volk, für'd Familie. Für ... für a Tier. De wo heut in an, in an, in an Fluss einispringan und möchten eanan .. eana Katz retten, obwohls genau wissen se da-saufan. Aber .. des is vielleicht a Held, das er se wegen am Tier .. uh .. in Lebensgefahr begibt. Also is er a a Held.*“ (Zeile 152-155 des Transkripts).

Sequenz 16: Problematik Krieg

Auf den in Sequenz 14b erneuten Versuch HeldInnen zu definieren und zu beschreiben, kommt Herr K erneut auf Kriegshelden zurück. Wie bereits in vorangegangenen Sequenzen, lässt sich auch hier wieder deutlich erkennen, dass ihm die Definition gerade aufgrund dieser Problematik schwer fällt. Zuvor wurden Mut, Einsatz und Opferbereitschaft als heldInnenhafte Attribute zusammengefasst, jedoch bringt dies Herrn K erneut zur Reflektion über die sogenannten 'Kriegshelden': „*Wo is jetzt der Held? Wo is der .. der .. der als, als .. uhm, Kampfflieger im Strafreiter .. hundert andere abschießt? des is dann der .. der Held? Han aber hundert andere g'storb'n. Wo is da Held? Deswegen hob i da .. a rießen Problem. Des Held .. Held .. zu definieren.*“ (Zeile 155-158 des Transkripts).

Sequenz 17: James Bond als moderner Held?

Zuvor wurde von Herrn K bereits in mehreren Sequenzen angesprochen, dass er das HeldInnentum eher als vergangenes Konzept der Geschichte wahrnimmt und FilmheldInnen aufgrund der fehlenden Realitätsnähe nicht als HeldInnen anerkennen kann. In dieser Sequenz versucht Herr K auf den gesellschaftlichen Konsens einzugehen und wählt das bekannte Filmbeispiel *James Bond* um nochmals aufzuzeigen, was er am 'modernen HeldInnentum' bemängelt: „*... Also ... i .. pff, .. i moan Helden, der moderne Held, weil ma vorher einmal des*

besproch'n hamd, der moderne Held ... was is der moderne Held? Der moderne Held, für eana, sie sand a junger Mensch .. is James Bond. James Bond, 007 .. der wird doch glorifiziert, als Held. Ja, wo is'n des a Held? .. Na, Ent- Entschuldigung, äh .. i, i schau mir des scho a, so is ned. Nur, äh, in da Zeitung, oder irgendwo .. oder in der Kritik, sogar in der Kritik .. nennt man den Held. Der kämpft gegen fünfzehn alloa und schafft des immer wieder, also (er) wunderbarer Held. Aber des is doch ... is doch .. a Kasperltheater. Für des Wort Held. Ihre Frage war ja, Held. Und do hob i eben a Problem.“ (Zeile 163-171 des Transkripts).

Sequenz 18: Unglaublichkeit und Glorifizierung von HeldInnen

Herr K kritisiert, dass es durch die unzähligen Überlieferungen nicht mehr nachzuvollziehen sei, was HeldInnen tatsächlich geleistet haben. Er bezieht sich noch einmal auf den Helden, der für ihn durch die direkte, persönliche Erfahrung am nächsten an der Realität war: „... *i kann jetzt koane erzählen, außer dem, wo i g'sogt hob mit dem Unfall, wo des Kind immer wieder versucht hat immer wieder jemanden zu retten, des is a Held.*“ (Zeile 175-177 des Transkripts). Andere HeldInnengeschichten steht Herr K dagegen kritisch gegenüber: „*Weil i bin der Meinung, es is mehr .. mei, i moan a Held, des geht ja scho fast zum Teil ins Götzentum. Wenn (heit) oana a Held is, oder so geschrieben wird, oder schöngeredet wird und Überlieferung, Überlieferung, Überlieferung und auf einmal - is er der zweite Heiland. Weil man das so will. Weil ja des Volk jemand braucht. Einen H e l d e n. An dem ma .. uns .. hängen. Vielleicht sogar (prustet) .. naja .. rühmen. Obwohl mia nix dafür kennan, aber er is vielleicht a Deutscher. Und dann sogt ma 'oh, wir hamma den g'hobt, mia hamma den g'hobt, und doo..' und des sand koa .. ob des Helden han ... Manchmal moch ma vielleicht irgendwelche Personen, die bestimmt guad san und .. außergewöhnlich und mehr deant für die Gemeinschaft .. aber die mochma mia zu .. zu Überhelden. Weil i moan, weil ma's woll'n.*“ (Zeile 180-189 des Transkripts).

Sequenz 19: Erneutes Augreifen des Gender-Themas

Herr K versucht im Gespräch immer wieder die Verbindung zu weiblichen Heldinnen herzustellen, mit Hinweis auf seine fehlende Kenntnis diesbezüglich: „*Und dann is auf amoi der, der oder die - Entschuldigung. Die. Aber typisch, i fall beim Gespräch immer wieder auf .. auf Mann, der. Und des is eigentlich a bissl ungerecht. Oder, i moan ich .. nochmal, i bin in da Geschichte .. mog i ned d'rüber red'n, weil i mi da zu wenig auskenn, aber .. es kemman immer wieder .. anscheinend gehts um Stärke, oder, oder, a Held .. Kraft, Mut, Engagement ... guad, des können Frauen a .. (seufzt) .. i dua mi schwer. (lange Pause)*“ (Zeile 190-195 des Transkripts).

Sequenz 20: Lebenserfahrung statt geschichtlichem Wissen

Die Versuche des Herrn K. Sich an historische HeldInnen zu erinnern, enden schließlich darin, dass er sich auf aktuelle Personen und die eigene Lebenserfahrung bezieht: „*Tut ma leid, also .. uhm .. dass i ned mehr uhm Geschichtshelden aus meinem uhm .. (seufzt) .. Wissen oder Unwissen (...). Ich sprich jetzt, was ich denke. I moan i bin .. i bin .. achtundsechzig Jahr .. und do buid i mir ein, i hob a Lebenserfahrung. Und deswegen, oder ich ... ich beweg mich in der Gesellschaft .. und da merk i, also diese Sachen, de i scho so sog .. natürlich segt ma den gern, und den, oder .. aber .. a Held ... Helden ... is a Politiker a Held? Na, sicher ned. Also äh, (seufzt) wenn er sich einsetzt, des kann scho sei, ok, aber des is koa Held. Des is einfach vielleicht .. a guada Mensch, oder er möcht des Gute für uns, für uns zwoa, des is ok. A Sportler .. der jetzan, i hätt bald g'sogt ah, Stabhochsprung sechs-fünfzehn macht, des is doch koa Held. Des is a .. a Guada. Aber koa Held.“ (Zeile 195-204 des Transkripts). In dieser Sequenz werden auch Politiker und Sportler angesprochen, deren 'gute' Eigenschaften für Herrn K noch keine Helden ausmachen.*

Sequenz 21: Kriegshelden-Problematik

Die letzte Sequenz im Gespräch mit Herrn K thematisiert nochmals die Kriegsheldenproblematik, welche durch das häufige Aufgreifen von spezieller Bedeutung zu sein scheint, darauf wird im weiteren Verlauf der Auswertung noch intensiver eingegangen werden. „*Und a K r i e g s - .. oana, der .. der die andern .. äh .. prima zamschießt, is koa Held wenn er a vielleicht .. wenn ma, i moan man kann des scho so verkauf'n dass ma sogt: der rettet meine Familie. Der schaut auf seine Kinder. Ah, dann wird er auf einmal ein Held. Je nachdem, wie ich ihn darstelle. So wie ich ihn darstell', auf einmal is a ned bloß a Guada, a Braver, auf einmal is a .. der Held. Des .. Idol. Der .. der Verteidiger .. äh .. des Vaterlandes. Is des a Held? ... Hob i a Problem*“ (Zeile 204-210 des Transkripts).

1.3 Strukturierung des Interviewgesprächs

Sequenz	Thematik	Themenblock- Zuordnung	Zitat (Zeilennummern)
1	Problem den Begriff 'Held' zu definieren - Eingangssequenz	HeldInnentum als altes bzw. veraltetes Konzept	5-11
2	Früher und Heute - HeldInnen und Idole	HeldInnen und Idole	16-20
3	Helden und Heldinnen. Erster Ansatz zum Genderthema	Genderthema	21-28
4	Die Problematik der Definition von Gut & Böse - KriegsheldInnen	Problematik KriegsheldInnen	28-35
5	Differenzierung der 'jungen' und der 'älteren' Sichtweise bzgl. HeldInnen	Reifere Sichtweise durch Lebenserfahrung	36-59
5a)	Franz Beckenbauer als Jugend-Held und Vorbild bzw. Idol	HeldInnen und Idole	36-48
5b)	Die neue Sichtweise: Bäuerin als Beispiel einer Heldin des Alltags	Genderthema	49-59
6	Beispiel der ArbeiterInnen aus dem Kohlebergwerk als HeldInnen	Tatsächlich heldInnenhafte Eigenschaften	63-69
7	Die Geschichte eines Autounfalls: persönliche Beobachtung eines Heldens	Tatsächlich heldenhafte Eigenschaften	74-88
8	Infragestellen der Glaubwürdigkeit von HeldInnen aus der Geschichte	Realitätsbezug	89-92
10	Problematik KriegsheldIn - Infragestellung des HeldInnenbegriffes	Problematik KriegsheldInnen	95-105
11	FilmheldInnen – keine Realität	Realitätsbezug	105-111
12	Beispiel des Hundes, der sein Leben für Jemanden gibt	Tatsächlich heldInnenhafte Eigenschaften	112-119
13	HeldInnen aus der Geschichte – Wissen und Glaubhaftigkeit, Problematik der Definition	Realitätsbezug	127-143

14	HeldInnen als vergangenes Konzept	HeldInnen und Idole	149-152
15	Mut, Einsatz und Opferbereitschaft als heldInnenhafte Eigenschaften	Tatsächlich heldInnenhafte Eigenschaften	152-155
16	Problematik Krieg	Problematik KriegsheldInnen	155-158
17	James Bond als moderner Held?	Realitätsbezug	163-171
18	Unglaubwürdigkeit und Glorifizierung von HeldInnen	Realitätsbezug	180-189
19	Erneutes Aufgreifen des Gender-Themas	Genderthema	190-195
20	Lebenserfahrung anstatt geschichtlichem Wissen	Altersspezifische Sichtweise	195-204
21	KriegsheldInnen-Problematik	Problematik KriegsheldInnen	204-210

Im Gespräch mit Herrn K wird deutlich, dass sich die Problematik der Definition eines HeldInnenbegriffes als roter Faden durch den Gesprächsverlauf zieht und anhand von verschiedenen Ansätzen erörtert wird. Die Anfangssequenz behandelt diese Thematik, geschlossen wird der Gesprächsverlauf mit der Problematik der Kriegshelden, welcher eine starke Gewichtung zuzuschreiben ist, da sie immer wieder an verschiedenen Stellen aufgegriffen wird.

Einige von den insgesamt 21 Sequenzen, die sich im Interview herausarbeiten ließen, könnten mehreren Themenblöcken zugeordnet werden, die 6 thematischen Hauptblöcke lassen sich jedoch wie folgt gliedern:

- Realitätsbezug/ Infragestellen der HeldInnendarstellungen 5 Sequenzen
- Problematik KriegsheldInnen 4 Sequenzen
- Tatsächlich heldInnenhafte Eigenschaften 4 Sequenzen
- HeldInnen und Idole 3 Sequenzen
- Genderthema 2 Sequenzen
- Reifere Sichtweise durch Lebenserfahrung 2 Sequenzen
- HeldInnentum als altes bzw. veraltetes Konzept 1 Sequenz

Ebene 2: Rekonstruktion der Faktendarstellung

2.1 Definitionsproblematik

Der Versuch des Herrn K eine allgemeingültige Definition des HeldInnenbegriffes herzuleiten durchzieht sich durch den gesamten Gesprächsverlauf des Interviews und bildet ebenso den Einstieg und den Ausstieg aus dem Gespräch, wodurch das Interview eine runde, geschlossene Form erhält. Mit dem Einsteig in das Gespräch (Sequenz 1) leitet Herr K bereits in seine Schwierigkeit einen (für ihn) allgemeingültigen HeldInnenbegriff zu finden ein und spricht bereits zwei Punkte an, die für ihn die Definition erschweren und welche in der folgenden Rekonstruktion der Faktendarstellung noch genauer betrachtet werden: *„Ich glaub .. ich glaub ich tu mi mal erstens schwer .. ähm .. den Begriff 'Held' zu definieren. Was bedeutet H- .. was is a Held? A Held ... also Held is für mi irgendwas .. altertümliches. Vorzeit, früher hat's Helden 'geben. Helden in der (...) in der jetzigen Zeit .. Helden, also da tu i mi a bissl schwer. Helden. Helden, also .. (seufzt) Helden, also für mi han Helden in der Geschichte, also alt, han do .. und dann, äh .. bei Helden ... sie wollen schon hören ... gute und schlechte Helden? Oder is für sie .. Held, des Wort .. gut?“* (Sequenz 1/Zeile 5-11 des Transkripts).

Wie hier herauszulesen ist, spricht Herr K bereits an dieser Stelle an, dass der HeldInnenbegriff für ihn etwas veraltetes bzw. 'altertümliches' darstellt und ihm somit den Zugang erschwert. Weiteres wird bereits ebenfalls auf die Problematik des Gut/Böse-Dualismus verwiesen, welcher im folgenden Gesprächsverlauf noch von Herrn K in Frage gestellt und im Punkt der KriegsheldInnen (2.2) noch genauer besprochen wird.

Der Kriegs- und KriegsheldInnenproblematik ist im Interview mit Herrn K die stärkste Gewichtung zuzuschreiben, sie kommt im Rahmen der Problematik den HeldInnenbegriff zu definieren immer wieder zur Sprache und schließt das Interview auch dementsprechend ab: *„So wie ich ihn darstell', auf einmal is a ned bloss a Guada, a Braver, auf einmal is a .. der Held. Des .. Idol. Der .. der Verteidiger .. äh .. des Vaterlandes. Is des a Held? ... Hob i a ProblemOk? Reicht ihnen des?“* (Sequenz 21/ Zeile 208-211 des Transkripts) Dem Thema der KriegsheldInnenproblematik wird im folgenden Punkt noch verstärkt Aufmerksamkeit geschenkt werden.

Während der Annäherungen und Erörterungen verschiedener Ansätze um den Begriff zu definieren, spricht Herr K verschiedene Themen an, welche sich großteils bereits als die thematischen Hauptblöcke bei der paraphrasierenden Sequenzanalyse im vorherigen Punkt herausgebildet hatten. Es ist auffällig, dass Herr K viele Sequenzen mit Worten bzw. Aussagen abschließt, die auf die Definitionsproblematik hinweisen. Um eine Übersicht über die verschiedenen Themen herzustellen, die mit der Definitionsproblematik von Herrn K in Verbindung gebracht werden, soll die nachfolgende Tabelle entsprechende Zitate aus den Sequenzen des Gesprächsverlauf und ihren dementsprechenden Themenbezug herausstellen:

Problematiken der HeldInnendefinition des Herrn K:

NR	Zitat	Themenblock/ Zuordnung	Problematik (+ Beispielfigur/en)	Seq.	Zeile
1	<i>„Ich glaub .. ich glaub ich tu mi mal erstens schwer .. ähm .. den Begriff 'Held' zu definieren. Was bedeutet H- .. was is a Held? A Held ... also Held is für mi irgendwas .. altertümliches. Vorzeit, <u>früher</u> hats Helden 'geben. Helden in der (...) in der jetzigen Zeit .. Helden, also da tu i mi a bissl schwer. Helden. Helden, also .. (seufzt) Helden, also <u>für mi</u> han Helden in der <u>Geschichte</u>, also <u>alt</u>.“</i>	Einstiegs- Sequenz, Allgemeine Definitions- Problematik	HeldInnen der Geschichte – HeldInnen als altertümliches Konzept	1	5-9
2	<i>„... sie wollen schon hören ... gute und schlechte Helden? Oder is für sie .. Held, des Wort .. gut?“</i>	Kriegs- HeldInnen	Dualismus zwischen Gut und Böse	1	10 - 11
3	<i>„es vermischt sich sehr stark, meines Erachtens, von Früher waren des Helden und heute sand's Vorbilder, Idole, de ma vielleicht nacheifern will. Und damaligen Helden, des waren vielleicht .. Kriegshelden, oder no früher Volkshelden ... egal wos jetzt g'mocht hoben, aber, Helden, also do mit dem Begriff Helden ... tu i mi schwer.“</i>	HeldInnen und Idole	Differenzierung zwischen HeldInnen u. Idolen. KriegsheldInnen, VolksheldInnen, heutige Idole	2	16- 20
4	<i>„... da hoassts ja scho mal Held .. Held .. gibts jo a a Heldin, oder? Aber es is .. uh .. im Volks- .. wenn man so, sagen ma, am Stammtisch spricht, is a Held .. a Mann. Oder? Oder, oder, oder gibts eigentlich Heldinnen?“</i>	Genderthema	Weibliche Heldinnen, 'Held' als männlich konnotierter Begriff	3	21- 23

NR	Zitat	Themenblock/ Zuordnung	Problematik (+ Beispielfigur/en)	Seq.	Zeile
5	„Wenn i jetzt bloß an der Krieg denke, öh (seufzt) sag jetzt zwei Völker, im .. im Krieg ... und und irgendeiner rettet einen Kameraden. Des muss nur einer sein, des reicht scho, dann is der von de Schlechten ... a a Held, weil er seinen Kameraden gerettet hat. Also is er.. auf der schlechten Seite gibts a Helden. <u>Für den</u> . Und do hob I des Problem a bissl mit Held. Held und und Heldinnen. Gut und böse. Is a bissl schwierig für mi (seufzt)“	Kriegs- HeldInnen	Dualismus zwischen Gut und Böse	4	30- 35
6	„Obwohl des für mi koa Held is. Des is a Vorbild, des war a guter Fußballer.“	HeldInnen und Idole	Differenzierung zwischen HeldInnen und Idolen	5a	46
7	„...also, des is wieder zur Definition, deswegen tua i mi so g a n z ganz schwer mit Held. Was, was is a Held.“	Tatsächlich heldInnenhafte Eigenschaften	HeldInnen des Alltags: Beispiel der ArbeiterInnen aus dem Kohlebergwerk	6	68- 69
8	des is a Held. Also, es is sehr schwierig .. war der sehr mutig? Oder, oder.. Des is a koa Idol jetzt, sondern .. vielleicht als Mut .. is er a Idol für mi g'wesen. Also, so möcht i auch sein. Wenn i in der Situation bi, dass i a so <u>mutig</u> bin. Deswegen is er für mich a kleiner Held.“	HeldInnen und Idole	Differenzierung zwischen HeldInnen und Idolen	7	85- 88
9	„... weil i mein die, die Helden von früher, die ich in der Geschichte g'lernt hob, (seufst), i woaß ned ob i alles g'lauben muss. Des is viel Überlieferung, viel .. Schönschreiberei vielleicht. Könnte sein, woas i ned.“	Realitätsbezug	HeldInnen der Geschichte, Glaubwürdigkeit	8	89- 92
10	„Aber Held .. des <u>Wort</u> .. passt ma ned recht. Da müß ma nochmal überlegen .. ähm, oder oder zum Beispiel .. a <u>Kriegsheld</u> . Also is des a Held, wenn er andere umbringt? Ahhhhh (langer angespannter lautstarker Seufzer) da hob i a bissl a Problem. (...) wenn er weggeht, wie ma mia, unser Volk des gmocht hot und und und ... metzeln ma andere nieder .. und weil er da Beste is, is er für mi koa Held. Wenn er auch noch so tapfer is. Der mocht sein Job, der mocht sei .. Aufgabe fürs deutsche Volk, aber er is koa Held.“	Kriegs- HeldInnen	1) Können MörderInnen HeldInnen sein? (Eigenschuld) 2) Erledigung einer Aufgabe	10	95- 105
11	.. des war'n Helden, aber des san ja koane Helden. Was ham die geleistet? Gar nix. Des war a <u>Film</u> . Des war a <u>Film</u> . Aber, aber des Wort Held wird so leicht herg'nommen .. find i. A .. a bissl leicht fertig sogar.“	Realitätsbezug	Leichtfertige Verwendung des HeldInnenbegriffes Bezug auf real messbare Leistung (zB FilmheldInnen)	11	108- 111
12	„Also kann a T i e r .. auch a Held sei.“	Tatsächlich heldInnenhafte Eigenschaften	HeldInnentum nicht auf Menschen beschränkt	12	119

NR	Zitat	Themenblock/ Zuordnung	Problematik (+ Beispielfigur/en)	Seq.	Zeile
13	„Ja .. pff.. wie g'sagt, ich (seufzt) ... i .. bin mehr .. i bin jemand der .. des a bissl .. hautnaher erleben .. oder, oder .. erzählt haben möchte, wo i weiß des stimmt. Und in de, de Heldengeschichten der Geschichte ... da hob i a Problem alles zu glauben. Des is .. da hob i einfach a Problem (ahja) ob des jetzt a Religion is, oder ob des äh .. irgend a .. a .. a Westgote“	Realitätsbezug	HeldInnen der Geschichte - Glaubwürdigkeit	13	127-131
14	„Aber ob des Helden waren ... des war'n <u>Kämpfer</u> .“	Kriegs-HeldInnen	Erledigung einer Aufgabe	13	133-134
15	„Aber wo is da Held? Muss der .. muss der Held irgendwas für's für's Volk g'macht hab'n? Is er dann a Held? (...) Ah i .. i kann die <u>Definition</u> ned finden. Wann bin i a Held? (Ge) .. für mich alloa bin i ja koa Held. Also i kann nur a Held sei für jemanden anders, oder? Ja, ich <u>suche</u> , i moan die Frage die ma sie stell'n .. de hot ma no nie jemand g'stellt. <u>Noch nie</u> Deswegen hob i a so a Problem mit dem Wort. Müsst i im Wikipedia nochschaun, was des bedeut'.“	Allgemeine Definitions-Problematik	HeldIn für andere sein? Kann man HeldIn für sich selbst sein?	13	137-143
16	„Held is für mi was altes, was vergang- .. also .. sonst is er ja koa Held, aber (es sollt) .. für mi is no älter. Des is was ganz was Oids. Früher hats Helden gem. Und jetzt gibts vielleicht mutige Menschen, es gibt Vorbilder, es gibt de ma nocheifert.“	HeldInnen und Idole	HeldInnen der Geschichte – HeldInnen als altertümliches Konzept	14	149-152
17	„Wo is jetzt der Held? Wo is der .. der .. der als, als .. uhm, Kampfflieger im Strafreiter .. hundert andere abschießt? des is dann der .. der Held? Han aber hundert andere g'storb'n. Wo is da Held? Deswegen hob i da .. a riesen Problem. Des Held .. Held .. zu definieren.“	Kriegs-HeldInnen	Können MörderInnen HeldInnen sein?	16	155-158
18	„ ... der moderne Held ... was is der moderne Held? Der moderne Held, für eana, sie sand a junger Mensch .. is James Bond. James Bond, 007 .. der wird doch glorifiziert, als Held. Ja, wo is'n des a Held? (...) Aber des is doch ... is doch .. a Kasperltheater: <u>Für des Wort Held</u> . Ihre Frage war ja, Held. Und do hob i eben a Problem.“	Realitätsbezug	Leichtfertige Verwendung des HeldInnenbegriffes Bezug auf real messbare Leistung (zB FilmheldInnen)	17	163-171
19	„Weil i bin der Meinung, es is mehr .. mei, i moan a Held, des geht ja scho fast zum Teil ins Gözendum. Wenn (heit) oana a Held is, oder so geschrieben wird, oder schöngeredet wird und Überlieferung, Überlieferung, Überlieferung und auf einmal - is er der zweite Heiland. (...) und des sand koa .. ob des Helden han ... Manchmal moch ma vielleicht irgendwelche Personen, die bestimmt guad san und .. außergewöhnlich und mehr deant für die Gemeinschaft .. aber die mochma mia zu .. zu Überhelden. Weil i moan, weil ma's woll'n.“	Realitätsbezug	Glaubwürdigkeit	18	179-189

NR	Zitat	Themenblock/ Zuordnung	Problematik (und Beispielfigur/en)	Seq.	Zeile
20	<i>„...nochmal, i bin in da Geschichte .. mog i ned d'rüber red'n, weil i mi da zu wenig auskenn, aber .. es kemman immer wieder .. anscheinend gehts um Stärke, oder, oder, a Held .. Kraft, Mut, Engagement ... guad, des können Frauen a .. (seufzt) .. i dua mi schwer. (lange Pause)“</i>	Genderthema + Tatsächliche heldInnenhafte Eigenschaften	Definition von heldInnenhaften Eigenschaften bezogen auf Gender	19	192- 195
21	<i>„ ... is a Politiker a Held? Na, sicher ned. Also äh, (seufzt) wenn er sich einsetzt, des kann scho sei, ok, aber des is koa Held. Des is einfach vielleicht .. a guada Mensch, oder er möcht des Gute für uns, für uns zwoa, des is ok. A Sportler .. der jetzan, i hätt bald g'sogt ah, Stabhochsprung sechs-fünfzehn macht, des is doch koa Held. Des is a .. a Guada. Aber koa Held.“</i>	Reifere Sichtweise durch Lebenserfahru ng + HeldInnen und Idole	Leichtfertige Verwendung des HeldInnenbegriffes	20	200- 204
22	<i>Und a K r i e g s - .. oana, der .. der die andern .. äh .. prima zamschießt, is koa Held wenn er a vielleicht .. wenn ma, i moan man kann des scho so verkauf'n dass ma sogt: der rettet meine Familie. Der schaut auf seine Kinder. Ah, dann wird er auf einmal ein Held. Je nachdem, wie ich ihn darstelle. So wie ich ihn darstell', auf einmal is a ned bloss a Guada, a Braver, auf einmal is a .. der Held. Des .. Idol. Der .. der Verteidiger .. äh .. des Vaterlandes. Is des a Held? ... Hob i a Problem</i>	Kriegs- HeldInnen	Können MörderInnen HeldInnen sein? Glaubwürdigkeit	21	204- 210

Neben der Hauptproblematik der KriegsheldInnen, welcher auch die stärkste Gewichtung zuzuschreiben ist, geht Herr K auch immer wieder auf HeldInnenfiguren ein, die für ihn persönlich durch ihren fiktionalen Charakter (Filmbeispiele) oder ihre historischen Wurzeln nur schwer fassbar sind und somit durch ihren fehlenden Realitätsbezug im *Hier und Jetzt* in Frage gestellt werden. Der Begriff wird durch die Ausschließung scheinbar heldInnenhafter Eigenschaften erörtert, wobei auch die leichtfertige Verwendung des HeldInnenbegriffes für Herrn K eine wichtige Rolle spielt. Es werden HeldInnenfiguren angesprochen, welche für Herrn K tatsächlich heldInnenhafte Eigenschaften repräsentieren (Vgl. Punkt 3.3), welche wie die anderen zentralen Punkte der Definitionsproblematik, wie die Differenzierung zwischen HeldInnen und Idolen, die Dualismen zwischen Gut und Böse, der Realitätsaspekt und die Gender-Frage in den folgenden Punkten genauer besprochen werden sollen.

2.2 Krieg und Kriegsheldentum als zentrales Problem

Wie bereits angesprochen, ist dem Transkript des Interviews mit Herrn K zu entnehmen, dass die Kriegsheldenproblematik eine starke Gewichtung zuzuschreiben ist. Nach dem anfänglichen Ansprechen der allgemeinen Problematik den HeldInnenbegriff als Ganzes zu definieren (Sequenz 1) kommt bereits in Sequenz 2 die Sprache auf Kriegshelden: *“Und damaligen Helden, des waren vielleicht .. Kriegshelden, oder no früher Volkshelden ... egal wos jetzt g'mocht hoben, aber, Helden, also do mit dem Begriff Helden ... tu i mi schwer“* (Sequenz 2, Transkript Zeile 18-20). Und auch die letzte und abschließende Sequenz um Krieg und die Glorifizierung von Kriegshelden *„...So wie ich ihn darstell', auf einmal is a ned bloss a Guada, a Braver, auf einmal is a .. der Held. Des .. Idol. Der .. der Verteidiger .. äh .. des Vaterlandes. Is des a Held? ... Hob i a Problem ..“* (Sequenz 21, Transkript Zeile 208-210).

An dieser Stelle lassen sich auch die typischen Argumentationsmuster des Herrn K festmachen, die sich einerseits auf den Realitätsbezug, die Glorifizierung und den Gut/Böse-Dualismus des HeldInnentums beziehen. Von zentraler Bedeutung sind hierbei die demographischen Fakten der Person. Herr K wurde 1947 in Deutschland geboren, weshalb für ihn die Nachwirkungen des zweiten Weltkriegs und ein Aufwachsen zwischen Beteiligten und direkt Betroffenen einen Faktor seines Lebens ausmachten. In der Kriegsheldenproblematik wird von Herrn K auch an verschiedenen Stellen das 'Eigene Volk' angesprochen, welches in Form der Deutschen NationalsozialistInnen als der zentrale, persönliche Kern für die Problematik der HeldInnendefinition des Herrn K angesehen werden kann.

Die Reflektion über den Krieg und die zusätzliche Schuldfrage der NationalsozialistInnen führt Herrn K auf die Frage des Dualismus zwischen Gut und Böse und die Problematik MörderInnen, bzw. VerbrecherInnen als HeldInnen anzusehen: *„... a Kriegsheld. Also is des a Held, wenn er andere umbringt? Ahhhhh (langer angespannter lautstarker Seufzer) da hob i a bissl a Problem“* (Sequenz 10, Transkript Zeile 97-98). Auf parasprachlicher Ebene ist hier auch der lange, ausgedehnte Seufzer des Herrn K zu beachten, welcher gleichzeitig eine tiefere, persönliche Bezugnahme annehmen lässt. Auch thematische Inkonsistenzen lassen sich in dieser Thematik herauslesen, welche ebenfalls auf den persönlichen Bezug des Herrn K hinweisen, in einem Umfeld aufzuwachsen, das den Krieg unmittelbar miterlebte und mitgestaltete. Im Gesprächsverlauf, der sich auf Kriegshelden bezieht, sind immer wieder thematische Glättungen zu erkennen, die die Kriegsheldenproblematik auf eine persönliche Ebene relativieren:

„obwohl er da Held is, weil er seine Familie .. sagen wir mal in Anführungszeichen .. schützt .. oder verteidigt. Aber ned, wenn er angreift. Also, wo is da der Held? Held is er, wenn er sein Kameraden, äh .. außèrzieht, der wo verletzt is. Dann is er a Held. Aber wenn er weggeht, wie ma mia, unser Volk des g'mocht hot und und und ... metzeln ma andere nieder .. und weil er da Beste is, is er für mi koa Held. Wenn er auch noch so tapfer is. Der mocht sein Job, der mocht sei .. Aufgabe fürs deutsche Volk, aber er is koa Held.“ (Zeile 95-105).

In dieser Aussage lässt sich der Konflikt gut herauslesen. Drei Ebenen werden hier angesprochen: HeldInnentum im Sinne des Schützens und Verteidigens der Familie (nicht des Landes- persönliche Ebene), das Retten von Kameraden (zwischenmenschliche, persönliche Ebene) und die Aufgabe für das Land zu töten, welche für Herrn K keine Rechtfertigung für den HeldInnenbegriff zulässt. Die Verbrechen des Krieges und der beteiligten Personen sind somit die Kernproblematik des Herrn K, welche nochmals in Sequenz 16 zur Sprache kommt: *„Wo is jetzt der Held? Wo is der .. der .. der als, als .. uhm, Kampfflieger im Strafreiter .. hundert andere abschießt? des is dann der .. der Held? Han aber hundert andere g'storb'n. Wo is da Held? Deswegen hob i da .. a riesen Problem. Des Held .. Held .. zu definieren.“* (Sequenz 16, Transkript Zeile 155-158). Diese Hauptproblematik der Kriegsverbrechen steht den heldenhaften Eigenschaften der persönlichen Ebene gegenüber, die Familie zu beschützen oder Kameraden zu retten. Hierbei kommt Herr K auch auf die Schwierigkeit zu sprechen einen Gut/Böse-Dualismus, in diesem Fall zwischen zwei Nationen, zu definieren.

Abgesehen von der Schuldfrage einer ganzen Nation, geht Herr K auf die heldenhaften Eigenschaften der Einzelnen beider Seiten ein, beispielsweise der Aufopferung oder Rettung von Kameraden, welche auf beiden Seiten stattfindet und somit abgegrenzt von der Gesamtthematik angesehen wird. *„Und beim Retten, wenn ma schon beim Retten sand, da gibts ja das Gute ... vielleicht sands immer guad, oba, oba auf der guten und auf der schlechten Seite. Wenn i jetzt bloß an der Krieg denke, öh (seufzt) sag jetzt zwei Völker, im .. im Krieg ... und und irgendeiner rettet einen Kameraden. Des muss nur einer sein, des reicht scho, dann is der von de Schlechten ... a a Held, weil er seinen Kameraden gerettet hat. Also is er.. auf der schlechten Seite gibts a Helden. Für den. Und do hob I des Problem a bissl mit Held. Held und und Heldinnen. Gut und böse. Is a bissl schwierig für mi (seufzt)“* (Sequenz 4, Transkript Zeile 28-35)

Ein weiterer Ansatz, welcher im Gespräch mit Herrn K auch auf die Kriegsheldenproblematik bezogen wird, ist die Glorifizierung und somit der Realitätsbezug bzw. die Glaubwürdigkeit von HeldInnen, welche im nachfolgenden Punkt besprochen werden soll.

2.3 Realitätsbezug und Infragestellung verschiedener HeldInnen Darstellungen

Für Herrn K ist es von zentraler Bedeutung, dass HeldInnen als real wahrgenommen werden können, er sieht hierbei Problematiken der *Glorifizierung* und *Schönschreiberei* (Sequenz 8, 17, 18). Durch diese beiden Faktoren wird von Herrn K vor allem FilmheldInnen und historisch überlieferten HeldInnen die Glaubwürdigkeit abgesprochen: „*Weil i bin der Meinung, es is mehr .. mei, i moan a Held, des geht ja scho fast zum Teil ins Götzentum. Wenn (heit) oana a Held is, oder so geschrieben wird, oder schöngeredet wird und Überlieferung, Überlieferung, Überlieferung und auf einmal - is er der zweite Heiland.*“ (Sequenz 18, Transkript Zeile 179 – 183).

Aus dieser Aussage lässt sich bereits der weitere wichtiger Punkt der 'leichtfertigen Verwendung des HeldInnenbegriffes'⁴¹¹ herauslesen, welcher von Herrn K immer wieder betont wird: „*... Manchmal moch ma vielleicht irgendwelche Personen, die bestimmt guad san und .. außergewöhnlich und mehr deant für die Gemeinschaft .. aber die mochma mia zu .. zu Überhelden. Weil i moan, weil ma's woll'n.*“ (Sequenz 18, Transkript Zeile 187-189). Die leichtfertige Verwendung des HeldInnenbegriffes bezieht Herr K ebenfalls auf Politiker und Sportler in der medialen Darstellung: „*... is a Politiker a Held? Na, sicher ned. Also äh, (seufzt) wenn er sich einsetzt, des kann scho sei, ok, aber des is koa Held. Des is einfach vielleicht .. a guada Mensch, oder er möcht des Gute für uns, für uns zwoa, des is ok. A Sportler .. der jetzan, i hätt bald g'sogt ah, Stabhochsprung sechs-fünfzehn macht, des is doch koa Held. Des is a .. a Guada. Aber koa Held.*“ (Zeile 200-204).

Die Punkte 11 und 18 der Definitionsproblematik beziehen sich dabei hauptsächlich auf die Infragestellung von Helden und HeldInnen aus Filmen: „*Und natürlich die Helden, de ma jetzt aus der .. Filmgeschichte kennand, mei (seufzt), sei ma ned bös, des is ois, ah, is ois Film. Aber, des han' bestimmt .. äh Helden für Viele, auch für mich .. damals. W y a t t E a r p .. oder .. wie's alle g'heissen ham, de, de Rächer, oder de Sheriffs, oder .. des war'n Helden, aber des san ja koane Helden. Was ham die geleistet? Gar nix. Des war a Film. Des war a Film. Aber, aber des Wort Held wird so leicht herg'nommen .. find i. A .. a bissl leichtfertig sogar.*“ (Zeile 105-111).

Für Herrn K steht eine real messbare Leistung im Vordergrund, welche FilmheldInnen aufgrund ihres fiktionalen Charakters abgesprochen wird. Beispielhaft für den 'modernen Filmhelden' nennt Herr K in Sequenz 18 den Filmhelden *James Bond*, welcher seiner Meinung nach glorifiziert wird:

411 siehe auch Punkt 2.1 *Definitionsproblematik*

„James Bond, 007 .. der wird doch glorifiziert, als Held. Ja, wo is'n des a Held? (...) Der kämpft gegen fünfzehn alloa und schafft des immer wieder; also (er) wunderbarer Held. Aber des is doch ... is doch .. a Kasperltheater. Für des Wort Held. Ihre Frage war ja, Held. Und do hob i eben a Problem.“ (Zeile 165-171 des Transkripts).

Bei Helden bzw. Heldinnen, die hingegen aus historischen Überlieferungen bekannt sind, fehlt für Herrn K die Nähe zum Subjekt und dadurch die Glaubwürdigkeit (Sequenz 8), jedoch nennt Herr K das Beispiel der Mutter Teresa als 'nahe' Heldin, welcher Glaubwürdigkeit und Realitätsnähe zugesprochen wird: „Aber mir han die, die jetzt was deant, wie zum Beispiel a Heldin .. äh, die a bissl näher war, die Mutter Teresa.“ (Sequenz 9, Transkript Zeile 91-92).

Daran lässt sich erkennen, dass die zeitliche Nähe einer Person bzw. eines Ereignisses ebenfalls eine Rolle spielt. Wie bereits am Anfang dieses Kapitels angesprochen, stellt Herr K HeldInnengeschichten in Frage, welche durch zahlreiche Überlieferungen Wahrheitsgehalt einbüßen mussten (Vgl. auch Sequenz 18).

Die Relevanz der Realitätsnähe und Glaubwürdigkeit einer HeldInnenfigur spiegelt sich ebenfalls in der Erzählung des Herrn K, welche auf die Aufforderung folgt „... ob sie sich an eine Heldengeschichte erinnern, die sie persönlich beeinflusst hat.“ (Transkript Zeile 21-22). Bei dieser *persönlichen Heldenfigur* handelt es sich um die Schilderung eines Helfenden bei einem Autounfall (Sequenz 7), welcher von Herrn K im Kindheitsalter selbst beobachtet wurde und somit, durch die direkte Erfahrung, den Inbegriff der Realitätsnähe und Glaubwürdigkeit darstellt.

2.4 HeldInnen und Idole - Reifere Sichtweise durch Lebenserfahrung

Herr K unternimmt während des gesamten Gesprächsverlaufs eine Differenzierung zwischen dem Begriff des 'Helden', welchen er vor allem in der Geschichte verankert sieht, und dem der Vorbilder bzw. Idole. Diese Differenzierung findet bereits am Anfang des Gesprächs statt, folgend auf die allgemeine Definitionsproblematik: „*A Held ... also Held is für mi irgendwas .. albertümliches. Vorzeit, früher hats Helden 'geben.*“ (Sequenz 1, Transkript Zeile 6-7), „...*es vermischt sich sehr stark, meines Erachtens, von Früher waren des Helden und heute sand's Vorbilder, Idole, de ma vielleicht nacheifern will.*“ (Sequenz 2, Transkript Zeile 16-17). und wird auch später nochmals aufgegriffen: „*Held is für mi was altes, was vergang- .. also .. sonst is er ja koa Held, aber (es sollt) .. für mi is no älter. Des is was ganz was oids. Früher hats Helden gem. Und jetzt gibts vielleicht mutige Menschen, es gibt Vorbilder, es gibt de ma nocheifert.*“ (Sequenz 14, Transkript Zeile 149-152). Aus diesen Aussagen ließe sich ableiten, dass Vorbilder und Idole das für ihn *alte* und *vergangene* Konzept der HeldInnen ablöst.

Im theoretischen Teil dieser Arbeit wurde in Kapitel *2.1.1 Moderne HeldInnen und antike HeroInnen – Versuch einer Definition* die Wandlung des antiken Urtypus der HeldInnenfigur zu sogenannten „HeldInnen des Alltags“ angesprochen, welche sich auch an der Erzählung der persönlichen Heldengeschichte von Herrn K, dem jugendlichen Helfer bei dem selbst beobachteten Autounfalls, erkennen lässt (Sequenz 7). Die thematische Inkonsistenz besteht hierbei darin, dass einer Person Heldentum zugeschrieben wird, die nicht aus historischer Überlieferung, sondern aus persönlicher Erfahrung bekannt ist: „*a junger Mensch .. so genau woäß i des nimmer, aber a junger Mensch, des Auto hat gebrannt und der junge Mensch is wieder eini und hat außezogen, obwohl alles brennt hat, äh, dass er seine Eltern oder seine G'schwister .. so genau woäß i's nimmer, aber des is a Held. Also der .. ohne Rücksicht auf eigene Verluste .. auf Vebrennungen, auf Explosionen, versucht hat ... i weiß es nimmer, weil des is ja sechzig Jahre her, aber wen er raus bracht hat und so weiter, aber des war so .. des is a Held.*“ (Sequenz 7, Transkript Zeile 79-85). Dementsprechend sind HeldInnen für Herrn K nicht nur in der Geschichte zu finden, sondern auch im Alltag der Gegenwart. Neben den zahlreichen gegenwärtigen Beispielen aus Medien und Alltag, denen Herr K das HeldInnentum abspricht, ist die Geschichte des selbst beobachteten Helden einer der wenigen, denen von Seiten des Herrn K das HeldInnentum zugesprochen wird. Hierbei entsteht wiederum der Verweis auf die Bedeutung der Realitätsnähe, welche für Herrn K von ausschlaggebender Bedeutung scheint.

Die Differenzierung von HeldInnen und Idolen wird an diesem Beispiel von Herrn K direkt angesprochen: *Des is a koa Idol jetzt, sondern .. vielleicht als Mut .. is er a Idol für mi g'wesen. Also, so möcht i auch sein. Wenn i in der Situation bi, dass i a so mutig bin. Deswegen is er für mich a kleiner Held.*“ (Sequenz 7, Transkript Zeile 86-88).

Der Begriff Idol wird hier im Sinne eines Vorbildes verwendet, das ein *geerdetes, lebensnahes und der Wirklichkeit verbundenes Leitbild*“ (Grau, S.12) darstellt. Diese Differenzierung zeigt sich ebenso in Herrn K's Erzählungen von Jugendidolen und seiner heutigen Auffassung von HeldInnentum. Dementsprechend hat sich die Wahrnehmung und der Bezug zu HeldInnen im Laufe des Lebens von Herrn K verändert: *„Aber so denk i ned wenn i jung bin. Dann schau i auf Idole.“* (Sequenz 5b, Transkript Zeile 58-59). Für Herrn K ist demnach das Alter bzw. die „Lebenserfahrung“ oder auch Reife, ein Faktor, welcher bei der Erörterung der HeldInnenanschauung miteinbezogen werden muss.

In Kapitel 2.3.3.2 *Wandel medialer Vorbilder im Laufe des Lebens* wurde auf die Wandlung von Vorbildern in Verbindung mit dem Lebenslauf bzw. der Lebensphasen von Personen eingegangen, welche sich ebenfalls im Interview mit Herrn K feststellen lassen. Als *Jugendheld* und *Idol* bzw. *Vorbild* nennt Herr K den Fußballspieler, -Trainer und -Funktionär Franz Beckenbauer, welcher wie Herr K, ebenfalls in der Position des Libero spielt und somit eine Identifikationsfläche bot: *„... fürs Spiel is a mei Held, weil i ... i persönlich hob zum Beispiel a an Libero gespielt und er war auch ein Libero, jetzt hob i den als .. vielleicht als Held, derweil war a eigentlich nur a Vorbild.“* (Sequenz 5a, Transkript Zeile 43-45). Herr K nennt Franz Beckenbauer seinen persönlichen Jugendhelden „*mei Held*“, revidiert seine Aussage im gleichen Satz jedoch, indem er zwischen Held und Vorbild differenziert: *„(...) nur a Vorbild. Aber Vorbild, in dem Sinn dass er .. n Deutschen Meister .. also Deutschen Meister macht und dass er de Deutschen zum Weltmeister macht, des kann i nie nacheifern. Also, war er a Held. Obwohl des für mi koa Held is.“* Held wird in dem Kontext benutzt, dass Beckenbauer seine Mannschaft bzw. seine Nation zum Sieg führen konnte, was Herrn K nicht nacheifern konnte, der Begriff des Vorbildes hingegen bezieht sich auf die positiv konnotierten Eigenschaften und Fähigkeiten des Fußballers: *„Des is a Vorbild, des war a guter Fußballer“* (Sequenz 5a, Transkript Zeile 46).

Interessant ist an dieser Stelle, dass Herr K das Beispiel einer Bäuerin (Sequenz 5b) als HeldInnenfigur nennt, die er als tatsächliche Heldin des Alltags beschreibt und auch bezeichnet. Herr K hat nach eigenen Aussagen die Sichtweise auf HeldInnen und HeldInnentum im Laufe seines Lebens geändert „... und wenn man dann .. äh .. a bissl älter is, ned ganz so alt wie i, des is scho schwierig, äh .. dann denk man scho wieder anders.“ (Zeile 49-50). Herr K bezeichnet die beschriebene Bäuerin aufgrund ihrer Aufopferung für die Familie als Heldin, wobei hier für Herrn K aufgrund der Genderzugehörigkeit & -zuschreibungen der weiblichen Bäuerin vermutlich nicht die Möglichkeit besteht, sie als persönliches Vorbild zu bezeichnen zu können.

2.5 Genderzuschreibungen

Herrn K's Schilderungen über männliche und weibliche HeldInnenbilder ist eine traditionelle Konstruktion von Männlichkeit und Weiblichkeit zu entnehmen, welche ihm bereits in der Schule vermittelt wurde und noch heute am Stammtisch transportiert wird. Im Laufe der Erzählung kommt Herr K immer wieder auf die Thematik Heldinnen zurück und zeigt in der Auseinandersetzung mit dem Thema im Gespräch eine Entwicklung – von der gänzlichen Infragestellung, ob es Heldinnen gibt, über die Differenzierung von genderspezifischen HeldInneneigenschaften bis zu Beispielen von Heldinnen.

Zu Anfang des Gesprächs, in der dritten Sequenz wirft Herr K zum ersten Mal die Frage nach Heldinnen auf und stellt deren Existenz in Frage: „... da hoäßts ja scho mal Held .. Held .. gibt's jo a a Heldin, oder? Aber es is .. uh .. im Volks- .. wenn man so, sagen ma, am Stammtisch spricht, is a Held .. a Mann. Oder? Oder, oder, oder gibt's eigentlich Heldinnen? Da wern ma wahrscheinlich noch draufkemma, wenn ma drüber sprechan.“ (Sequenz 3, Transkript Zeile 21-24). Trotz dieser anfänglichen Infragestellung der Realität weiblicher Heldinnen, findet auf Seiten des Herrn K im weiteren Verlauf eine deutliche Reflexion über Heldinnen statt. Herr K entschuldigt sich ebenfalls im Laufe des Gesprächs für seine Sprechweise, welche sich oftmals nur auf *Helden* in der männlichen Form bezieht und berichtigt diese Sprech- bzw. Denkweise mit der Ergänzung von Heldinnen: „,,Und dann is auf amoi der, der oder die - Entschuldigung. Die. Aber typisch, i fall beim Gespräch immer wieder auf .. auf Mann, der. Und des is eigentlich a bissl ungerecht. Oder, i moan ich .. nochmal, i bin in da Geschichte .. mog i ned d'rüber red'n, weil i mi da zu wenig auskenn, aber .. es kemman immer wieder .. anscheinend gehts um Stärke, oder, oder, a Held .. Kraft, Mut, Engagement ... guad, des können Frauen a .. (seufzt) .. i dua mi schwer. (lange Pause)“ (Zeile 190-195 des Transkripts).

An dieser Stelle werden bereits Eigenschaften angesprochen, welche als heldInnenhaft angesehen werden und versucht eine Differenz zwischen beiden herzustellen, welche aber sogleich wieder verworfen wird. Auf die von Herrn K als heldInnenhaft eingestufte Eigenschaften wird im nächsten Punkt noch genauer eingegangen werden.

Wie bereits im vorherigen Kapitel über HeldInnen und Idole besprochen, nennt Herr K das Beispiel einer bayerischen Bäuerin als Heldin des Alltags, die heldInnenhaften Eigenschaften der Bäuerin weichen jedoch von ihrem männlichen Helden-Pendant ab: *„De hod, von mir aus zehn, fünfzehn Kinder, aufzogen .. und nebenbei no an Bauernhof de ganzen Hausarbeit gmocht, nie, koa einziges Mal furtganga, vielleicht amal auf'd'Kirchweih, aber sonst nur Arbeit, Arbeit, Arbeit und fünfzehn Kinder aufzogen.“* (Sequenz 5b, Transkript Zeile 55-58). Hier lässt sich ein sehr traditionelles Bild der Frau erkennen, welches sich auf Kinder und Hausarbeit bezieht und aber in diesem Kontext von Herrn K als heldInnenhaft angesehen wird. Diese Sichtweise wird von Herrn K wiederum seiner neueren, reiferen Sichtweise zugeschrieben: *„Des is a Heldin. Aber so denk i ned wenn i jung bin.“* (Sequenz 5b, Transkript Zeile 58-59).

Trotz der traditionellen Sichtweise des Herrn K bezüglich männlichen und weiblichen Rollenzuschreibungen ist es interessant, dass unter den vier HeldInnen, denen er tatsächlich heldenhafte Eigenschaften zuschreibt (Retter des brennenden Autos, Bayerische Bäuerin, Arbeiter aus dem Kohlebergwerk, Mutter Teresa), die Hälfte Frauen sind. Wie sich bereits gezeigt hat, ist der Faktor der Realitätsnähe entscheidend für die Anerkennung von Helden und HeldInnen für Herrn K. In diesem Kontext wird in der neunten Sequenz des Gesprächs das Beispiel der Mutter Teresa genannt, welche Herrn K. zufolge tatsächlich als Heldin bezeichnet werden kann: *„Aber mir han die, die jetzt was deant, wie zum Beispiel a Heldin .. äh, die a bissl näher war, die Mutter Teresa. Also eine Heldin, jetzt samma wieder bei einer Frau. Also wahrscheinlich gibt's doch welche. Und de hat sich g'opfert für ... für die Armen. Is a Heldin. Oder war des vielleicht nur a sehr sehr brave .. äh äh, Frau, aber des is a Heldin.“* (Zeile 91-95).

Hierbei steht wieder die Aufopferung im Vordergrund, deshalb soll im nachfolgenden Kapitel eine Übersicht geboten werden, was tatsächlich für Herrn K HeldInnen, bzw. heldInnenhafte Eigenschaften sind und welchen Figuren diese an- oder aberkannt werden.

Ebene 3: Zusammenfassung der Ergebnisse und Einbettung in die Theorie

3.1 Archetypische Figurenfunktionen und Strukturelemente

Im Interview werden von Herrn K zwar verschiedene HeldInnenbilder diskutiert, jedoch wird weniger auf deren Geschichten, sondern verstärkt auf die Definition des Begriffs eingegangen. Nach der direkten Aufforderung von Seiten der Interviewerin erzählt Herr K die Geschichte eines Helden, welcher durch direkte Beobachtung der Situation selbst erlebt werden konnte. Im Interview wird von Herrn K wiederholt betont, dass er HeldInnengeschichten, die von ihm nicht „hautnah“ miterlebt oder zumindest objektiv nachvollzogen werden können, aufgrund ihres infrage stehenden Realitätsbezuges kritisch gegenübersteht, deshalb werden von ihm, außer der kurzen Erzählung über die Rettung des brennenden Autos, fast keine Geschichten wiedergegeben, welche auf archetypische Strukturen hin überprüft werden könnten.

Ein archetypisches Merkmal, das sich jedoch in den Bezugnahmen zu Helden und HeldInnen des Herrn K. erkennen lässt, ist die typische Begegnung mit dem (symbolischen) Tod, die HeldInnen zu überstehen haben, um eine höhere Stufe des Seins bzw. Bewusstseins zu erlangen.⁴¹² Diese Konfrontation mit tödlichen Situationen zeigt sich sowohl in der Geschichte des Hundes, welcher trotz der Wahrscheinlichkeit sein eigenes Leben zu geben, seine/n BesitzerIn verteidigt und auch in der Erzählung über die heldenhafte Rettung der Menschen aus dem brennenden Auto. Die Bereitschaft dem Tod zugunsten einer höheren Aufgabe, wie beispielsweise der Rettung von Anderen, ins Auge zu sehen und das eigene Ego dem hinten anzustellen, ist eine der Eigenschaften, welche auch Campbell als heldInnenhaft definiert:

„A hero is someone who has given his or her life to something bigger than oneself.“⁴¹³

Herr K setzt sich auch mit der Beziehung zwischen der HeldInnenfigur und der archetypischen Figurenfunktion des Schattens auseinander, was besonders in der KriegsheldInnenthematik betont wird. In diesem Kontext wird von Herrn K reflektiert, dass HeldIn und Schatten die zwei Seiten einer Medaille darstellen und weiter noch, dass die Figur des Schattens Held bzw. Heldin der eigenen Geschichte ist, was somit grundsätzlich den Dualismus zwischen Gut/Böse infrage stellt.

412 Vgl. dazu Kapitel 2.7.1.4 *Der Kampf mit dem Ego, Bewusstseinsweiterung* ;
als auch Kapitel 2.6.1 *Stadien der Reise* (sowohl nach Campbell, als auch nach Vogler)

413 Campbell (2007) S.150

3.2 Monomytische Elemente und Merkmale

Typische monomythische Merkmale werden ebenso wie prototypische HeldInnenfiguren infrage gestellt und können daher nicht eindeutig, wie von Campbell suggeriert, in den HeldInnengeschichten wiedergefunden werden. Herr K bezieht sich im Interview immer wieder auf die *alten* HeldInnen und darauf, dass er gänzlich das HeldInnentum als etwas *altertümliches* wahrnimmt. Generell ist dem Interview mit Herr K zu entnehmen, dass in seiner Wahrnehmung Idole das altertümliche Konstrukt Held bzw. Heldin abgelöst haben, auch wenn verschiedene Personen tatsächlich als HeldInnen bezeichnet werden.⁴¹⁴ Herr K erkennt also das Konzept, steht diesem aber kritisch gegenüber.

In Bezug auf genderspezifische Rollenzuschreibungen ist bei Herrn K zu beobachten, dass den genannten Heldinnen klassische Rollenmuster zugeschrieben werden. Erkennbar ist dies vor allem in der Erzählung von der bayerischen Bäuerin, welcher Herr K für ihre Aufopferung bezüglich Kinder und Haushalt Heldentum zuschreibt. Trotz dieser traditionellen Repräsentation von Frauenbildern ist zu beobachten, dass diese von Herrn K während des Interviews reflektiert und sogar infrage gestellt werden: „... *anscheinend geht's um Stärke, oder, oder, a Held .. Kraft, Mut, Engagement ... guad, des können Frauen a .. (seufzt) .. i dua mi schwer. (lange Pause)*“ (Sequenz ‚Transkript Zeile 193-195). Diese Reflexion ist auch zu erkennen, da sich Herr K bewusst Mühe gibt, weibliche Personen miteinzubeziehen und beide Formen zu verwenden. Herrn K wurde ein konventionelles HeldInnenbild vermittelt (Schulzeit) und noch heute transportiert (Stammtisch). Trotzdem lässt sich erkennen, dass diese Definitionen des Bildes eines starken, männlichen, menschlichen Heros einer breiteren Auffassung weicht, welche Heldinnen, Personen die „*a Herz haben*“ und sogar HeldInnen aus dem Tierreich integriert.

Dualismen, welche in mythischen Darstellungen von entscheidender Bedeutung sind, werden von Herrn K großteils infrage gestellt. Die Triebfeder der mythischen Erzählung, der Dualismus zwischen der guten und der schlechten Seite wird von Herrn K anhand der angesprochenen KriegsheldInnenthematik relativiert. Herr K bezieht sich auf die Beteiligten beider Seiten im Krieg und dass keine Seite als heldInnenhaft oder 'gut' bezeichnet werden kann, da auf beiden Seiten Personen involviert sind, die einerseits KameradInnen retten und andererseits andere Menschen töten. Hierbei kann auch der Bezug zur Funktion des Schattens gestellt werden, welcher wie von Campbell und Vogler beschrieben, HeldIn der eignen Geschichte ist.

414 Siehe dazu Punkt 3.3 *Helden & HeldInnen und als heldenhaft bewertete Eigenschaften*

3.3 Helden & HeldInnen und als heldInnenhaft bewertete Eigenschaften

Nachdem bereits auf die Problematik des Herrn K eingegangen wurde, den Begriff des 'Helden' bzw. der 'Heldin' zu definieren, soll dieses Kapitel eine Übersicht schaffen, was tatsächlich als heldInnenhafte Eigenschaften von Herrn K anerkannt werden. In dieser Phase der Auswertung sollen auch die Ergebnisse der vorherigen Kapitel miteinbezogen werden, wie die Genderthematik, der Realitätsbezug der HeldInnenfiguren und die Unterscheidung zwischen Idolen und 'wahren' HeldInnen.

Anbei finden sie eine Auflistung der genannten Helden und HeldInnen, ihre Eigenschaften und ob sie von Herrn K als tatsächliche HeldInnen anerkannt werden.

Bsp Nr.	Figur bzw. Person/en	female / male	(heldenhafte) Eigenschaften (zit. nach Herrn K)	Anerkennung des Heldentums	Problematik	Sequenz
1	KriegsheldInnen	m & f	Einsatz auf Leben und Tod, Retten von Kameraden schützt Familie	negativ	Töten & Angriff	4,16
2	Franz Beckenbauer	m	Guter Fußballer	negativ	Jugendidol statt Held	5a
3	Bäuerin aus dem bayerischen Wald	f	Kinder-Erziehung & Haushalt	positiv		5b
4	Arbeiter aus dem Kohlebergwerk	m	Aufopferung für Familie	positiv		6
5	Retter bei Autounfall (persönlich erlebter Held)	m	Mut, Tapferkeit, Retten ohne Rücksicht auf eigene Verluste	positiv		7
6	Mutter Teresa	f	Aufopferung für die Armen/Bedürftigen	positiv		9
7	FilmheldInnen	m & f		negativ	Keine reale Leistung	11
8	Hund	m & f	Verteidigung, Aufopferung 'das Leben geben'	positiv		12
9	Die Germanen	m & f	Tapferkeit	negativ	Nur Kämpfer	13

10	RetterInnen allg.	m & f	Mut, Einsatz, sich im Zuge der Rettung in Gefahr begeben	positiv		15
11	James Bond	m	Kämpft gegen 15 andere	negativ	'Kasperltheater' - keine reale Leistung	17
12	PolitikerInnen	m & f	Einsatz für 'das Gute'	negativ	Nur guter Mensch	20
13	SportlerInnen	m & f	Außergewöhnliche Leistung	negativ	Nur guter Sportler	20

Interessanterweise zeigt diese tabellarische Aufschlüsselung eine ausgewogene Darstellung von männlichen und weiblichen HeldInnen, wenn auch dazu zu sagen ist, dass von seiner Seite zumeist die männliche Form, wie Beispielsweise 'Kriegshelden', 'Filmhelden' oder 'Politiker und Sportler' verwendet wird und daher nur anzunehmen ist, dass dies ebenso weibliche Vertreterinnen dieser Gruppe involviert.

Auf die Problematiken der HeldInnendefinition, wie die Unterscheidung zwischen HeldInnen und Idolen, der Problematik der KriegsheldInnen und der fehlenden realen Leistungen wurde bereits im zweiten Kapitel der Auswertung *Detailanalyse* eingegangen, deshalb möchte ich an dieser Stelle nur eine kurze Zusammenfassung der oben aufgelisteten Punkte in Bezug auf positiv anerkannte HeldInnenbilder vornehmen. Deutlich zeigt sich, dass sich in den positiv bewerteten HeldInnen-Figuren immer wieder Attribute der Aufopferung finden, sei es für die Familie, die Armen oder generell hilfsbedürftige Menschen und Tiere. Im Weiteren nennt Herr K häufig Mut und Tapferkeit als heldenhafte Eigenschaften, auch in Bezug auf *das Leben (für jemanden) geben* was sich wiederum auf das Thema 'Rettung und Aufopferung' bezieht. Demnach können diese Eigenschaften bzw. Taten, mit der Ergänzung der Selbstlosigkeit als der Inbegriff heldInnenhafter Handlungsweise für Herrn K gelten.

Abschließen möchte ich dieses Kapitel mit einem Zitat des Herrn K, welche eine interessante Frage aufwirft: Können HeldInnen für sich selbst HeldInnen sein? Oder müssen sie eine Leistung für das Gemeinwohl erbracht haben?

„ ... jetzt bin i wieder dabei .. jetzt bin i bei tapfere Leuten, bei mutige, bei .. de a Herz hab'n. Aber wo is da Held? Muss der .. muss der Held irgendwas für's für's Volk g'macht hab'n? Is er dann a Held? (...) Ah i .. i kann die Definition ned finden. Wann bin i a Held? (Ge) .. für mich alloa bin i ja koa Held. Also i kann nur a Held sei für jemanden anders, oder? Ja, ich suche, i moan die Frage die ma sie stell'n .. de hot ma no nie jemand g'stellt. Noch nie. Deswegen hob i a so a Problem mit dem Wort. Müsst i im Wikipedia nochschaun, was des bedeut'“⁴¹⁵

415 Transkript Herr K, Zeile 135-143

3.2.2 Auswertung des Interviews 'Janice'

Besonderheiten in der Durchführung des Interviews

Das Interview mit Janice erforderte wiederholtes Eingreifen von Seiten der Interviewerin um den Gesprächsfluss am Laufen zu halten, was durch lange Gesprächspausen (über fünf Sekunden) und dementsprechenden *Kodas* signalisiert wurde. Beim Lesen des Transkriptes wird man auch feststellen, dass Janice bereits in der Hälfte des Interviews mit „*that's it. Do you have any more questions*“ ein *Koda* verwendet, was im Sinne des narrativen Interviews üblicherweise das Ende der narrativen Erzählung signalisiert. Jedoch wurde das Gespräch von Janice selbst wieder aufgenommen und konnte weitergeführt werden. Diese unübliche Gesprächsführung soll aber auch aufzeigen, dass man sich in der Position des Interviewers bzw. der Interviewerin auf seine GesprächspartnerInnen auf unterschiedliche Weise einstellen und dementsprechend spontan improvisieren muss, um den Gesprächsfluss aufrecht zu erhalten und individuell auf die Gesprächskultur des Gegenübers einzugehen. Im Fall von Janice zeigte sich, dass nach dem erstmaligen Signalisieren eines gesprächs-beendenden *Kodas* nochmal eine interessante Erzählung zustande kam, die im Fall eines Abbruchs verloren gegangen wäre.

Weiters wurde das Gespräch mit Janice nicht wie die anderen Interviews persönlich geführt, sondern, bedingt durch den Wohnsitz der Befragten, via des Instant-Messaging-Dienstes *Skype*. Mithilfe einer Erweiterung des Programms konnte die Audio-Datei aufgezeichnet und somit transkribiert werden. Während des *Skype*-Gesprächs konnten sich die Interviewerin und die Befragte Janice via Videotelefonie gegenseitig sehen, womit die Gesprächssituation persönlicher war, als ein lediglich auf Audio basierendes Telefonat.

Die Befragte wurde gewählt, da ihr Hintergrund als maltesische Staatsbürgerin eventuell weitere interessante Aspekte einbringen sollte, was, sich wie sich im Interview zeigt, durch den starken religiösen Hintergrund des Landes und dem Einfluss auf die BürgerInnen auch gezeigt hat. Im Rahmen eines narrativen Interviews ist es von Vorteil, die Befragten in ihrer Muttersprache zu interviewen, um eine optimale Ausdrucksweise der Interviewten zu gewährleisten. Im Fall von Janice wurde das Interview in englischer Sprache geführt, welche neben Maltesisch, Staats- und Amtssprache auf Malta ist. Demnach kann davon ausgegangen werden, dass sich Janice in englischer Sprache sicher fühlte und sich umfassend ausdrücken konnte.

Ebene 1: Feststellung der Fakten

1.1 Kurzbiographie

Die maltesische Interview-Teilnehmerin Janice (23 Jahre) ist, wie in Malta üblich, in einer religiösen Familie aufgewachsen und diente auch als *Altar-Girl* (vgl. Ministrantin) über 4 Jahre in katholischen Gottesdiensten. Selbst gibt die Probandin an, mental eine schwierige Phase über mehrere Jahre durchgemacht zu haben, die sie erfolgreich überstanden hat. Ihr Verlobter Dominic ist ebenfalls Malteser, gemeinsam mit ihren zwei Hunden wohnen sie in Baħar iċ-Ċaġħaq. Beruflich trainiert Janice Casino Croupiers in Black Jack, Roulette, Poker und Baccarat. Auf der linken Schulter trägt sie ein Tattoo, das sie sich nach der Überwindung ihrer mental schwierigen Phase stechen ließ: „*living a futile life is heinous*“ was soviel bedeutet wie : „*ein sinnloses Leben zu führen ist schrecklich*“.

1.2 Paraphrasierende Sequenzanalyse

Sequenz 1: Erster Versuch einer Definition für den HeldInnen-Begriff

Janice steigt, ebenso wie beide anderen Probanden, mit dem Versuch ein, eine Definition zu finden, die sich auf HeldInnen und HeldInnenhaftigkeit anwenden lässt: „*So, what I think is heroic is making an action .. which ..will affect people in a positive way. And which will make them learn a lesson and that everybody actually can .. do this thing and learn from it. And someone who's got guts .. and got strength. And high potential .. and can proof things differently.*“ (Zeile 7-10 des Transkripts). An dieser Stelle werden von der Probandin Aspekte der Tatkraft, der Bewusstseinsveränderung und auch der Vorbildfunktion angesprochen. Auf diese drei Aspekte wird im Laufe des Interviews anhand von Beispielen noch näher eingegangen.

Sequenz 2: Der Österreicher Viktor Frankl als Beispiel eines Helden

Es ist interessant, dass die Probandin eine Österreichische Figur nennt, obwohl sie selbst Österreich nie besucht hat. Das Besondere an Viktor Frankl ist für die Probandin neben dem Überleben, vor allem das psychische und mentale Meistern einer schweren Situation und seine Fähigkeit, mit diesem Überstehen Anderen in der gleichen Situation zu helfen:

“and ... a guy call- .. who was called Viktor Frankl, he is a guy who was .. he survived the Nazis, he was a psy.. ähm .. ähm .. not a psycholo- yes, he was a psychologist, he survived the Nazis. He was eating with Hitler himself, because he was very lucky. Yeah, he was a slave, he ended up being a slave, ah, but he used to take care of the .. people who were injured, helping them mentally, psychologically .. and even physically.” (Transkript Zeile 14-19). Janice hebt anhand der Heldengeschichte von Viktor Frankl zwei Faktoren heraus, die für sie persönlich eine große Rolle spielen: Zum einen das eigene, psychische Überstehen einer schwierigen Situation und zum anderen die Fähigkeit andere von diesem Leid und dessen Überwindung lernen zu lassen: *“And he survived through the end, made two books, or three books .. where .. they're called 'men in search for ultimate meaning', which helps the individual understand the .. how hard it is to survive something and make them learn from it. And .. managing to survive that mentally, just mentally, is, for me is very heroic.”* (Transkript Zeile 19-23).

Sequenz 3: Christliche Beispiele: Mutter Teresa und Papst Johannes Paul II

Obwohl sich Janice, wie sich im weiteren Verlauf des Interviews noch herausstellen wird, vom christlichen Glauben und ihrer religiösen Kindheit distanziert hat, lässt sich bei vielen ihrer HeldInnen-Beispiele ein religiöser Bezug feststellen. In dieser Sequenz spricht sie kurz Mutter Teresa an, welche ebenfalls gläubige Anhängerin des Katholizismus war und kommt dann auf Papst Johannes Paul II zu sprechen, welcher ihr zufolge als Held zu bezeichnen ist, auch wenn sie seine heldenhaften Taten nicht genau benennen kann: *“he was actually a person with a high , a very very high name, high power, civil-wise. But he acted like he were a normal individual, (...) doing random things and he changed a lot of, he changed a lot of things in the world. Don't ask me what, but he changed a lot of things in the world. That's what I know.”* (Transkript Zeile 26-30). Anhand des Beispiels von Johannes Paul II spricht sie bereits den wichtigen Punkt an, dass HeldInnen in der Lage sind die Perspektiven von Leuten zu verändern: *“Pope John Paul was also a hero in my opinion. The only one .. you know Pope John Paul? The old, the old Pope - the good one. The only one I remember. Because he changed a lot of perspectives (...)”* (Transkript Zeile 24-26). Dieser Punkt wird in der nächsten Sequenz (4) noch genauer ausgeführt.

Sequenz 4: Perspektiv-Wechsel

Der Aspekt des Perspektiv-Wechsels wird im Interview des Öfteren angesprochen und bedeutet die Fähigkeit der HeldInnen anderen Personen durch ihr Beispiel eine andere Betrachtungsweise zu ermöglichen. Janice zufolge kann dies nicht von allen Menschen ausgeführt werden, sondern bedarf einer „besonderen“ Person. Für Janice persönlich, stellte Mutter Teresa dieses Beispiel: *„Ah, for myself .. for example Mother Teresa helped me understand that, despite a man dying, you know you should give him the last minutes of .. ähm, being happy, changing the world for a few minutes, smiling, you know these things are heroic, not everybody can do it. Not everybody can change the perspectives of few individuals in an instant, just like that and sacrificing everything you have .. for them. That's heroic for me.....“* (Zeile 34-39 des Transkripts).

Sequenz 5: Innere und äußere Umstände, die das HeldInnentum bedingen und das Potential Held oder Heldin zu sein

Wie bereits in der vorangegangenen Sequenz angesprochen, bedarf es besonderen Eigenschaften, die das Heldentum bedingen: *“Mmmm... that it's hard, that .. you really have to stick out and not to be ashamed of any single thing to be a hero”* (Zeile 43-44), aber auch die Umstände spielen eine Rolle für das Be- und Entstehen von HeldInnen: *“You don't just happen to be a hero, you know, you have to be in the right place, the right time, the right guts, the right .. potential and the right state of mind....“* (Zeile 44-46). Es wird angesprochen, dass es eines bestimmten 'Potentials' und der richtigen Einstellung bedarf, um als Held oder Heldin zu bestehen. Auf die Frage der Interviewerin, ob jeder Mensch Held oder Heldin sein könnte antwortet Janice mit einer eindeutigen Negierung: *“Noooo... (lacht) nooo .. absolutely not. Absolutely not.”* (Zeile 50). Die Betonung der Verneinung und die Wiederholungen machen auf der verbalen Ebene deutlich, dass Janice nicht jedem das Potential zuspricht das HeldInnentum erlangen zu können: *“To be a hero, I mean you have to be different from what normal .. normal people normally usually see.”* (Zeile 50-51). Es werden die beiden Beispiele Britney Spears und Obama angesprochen, jedoch nicht weiter ausgeführt. Während Janice Britney Spears das HeldInnentum deutlich abspricht, sieht sie bei Barak Obama das Potential: *“You can't say Brittany Spears is a hero, like what the hell are you talking about. But you can say that .. in the future, maybe Obama will be a hero. For example. This is a huge example, not saying he is, just .. to see the .. the power. It doesn't really matter what power you have, it depends on how you act in certain situations.”* (Zeile 51-55). Diese Aussage, dass es darauf ankommt wie sich Menschen in bestimmten Situationen verhalten, unterstreicht Janice schließlich mit einem Beispiel von 'Mister Bean', welcher nach der Ohnmacht des Piloten ein Flugzeug landete.

Sequenz 6: Der Held/die Heldin als handelnde und tatkräftige Person

Nach einer kurzen Unterbrechung des Interviews, bei welcher von Janices Seite bereits ein *Koda* ausgesprochen wurde, welches üblicherweise das Ende des Gesprächs signalisiert, wird das Gespräch erneut aufgenommen und setzt thematisch am Ende der letzten Sequenz an. In der letzten Sequenz wurde von Seiten der Befragten anhand von Mister Beans Beispiels bereits erläutert, von welcher Bedeutung tatkräftige Handlungen im HeldInnentum sind, was in dieser Sequenz ausführlich thematisiert wird: *“For me, in my perspective, to be a hero in my opinion .. you really have to do something .. which affects the world, like for me a hero would be someone, who ... saves poverty in Africa. Someone who actually does something .. builds a house, sacrifices his job, his family, his everything to give to others. He is there, the right place, the right time, regardless of whatever happens. A person who can catch a flight and boom - and just act and does something what changes the world.”* (Zeile 73-78). Es lässt sich ebenfalls in Janices Aussage erkennen, dass die Spontanität, welche durch den entscheidenden Moment der HeldInnen-fordernden Situation bedingt wird, eine große Rolle spielt.

Sequenz 7: Aufgabe von materiellen Besitztümern und Belangen

Wie bereits festgestellt wurde, scheint in allen bisher geführten Interviews Opferbereitschaft eine wichtige Rolle für das HeldInnentum zu spielen. Janice bezieht diese Opferbereitschaft allerdings ganz explizit auf die Loslösung von materiellen Gütern: *“It's hard to be a hero, because you really have to sacrifice whatever you have and letting go, especially if you are a materialistic person, like many, many individuals, who don't even realize ..”* (Zeile 78-81).

Als konkretes Beispiel für Besitz, welcher zum Wohle anderer geopfert werden könnte, nennt Janice beispielhaft den Besitz von Autos: *“.. they need a car - you don't need a car, you use a car. You don't .. I mean if someone needs a car, you can give them the car just right away and stay with the bus or walk it. But nobody does that. Nobody would ever do that.”* (Zeile 81-83). In dieser Bereitschaft zur Aufgabe materieller Güter zum Wohle Anderer sieht Janice eine Charaktereigenschaft, welche sie als heldInnenhaft bezeichnet: *“I am talking about simple things, like being an actual hero would be ... that's heroic, not being a hero, but heroic, to me, that's what it means. Sacrificing what you have for others, regardless.. as long as you know you will help them and make them feel better.”* (Zeile 83-86).

Sequenz 8: HeldInnentum unmöglich als lebenslanger Ganztages-Job

Janice differenziert an dieser Stelle ebenfalls zwischen den Bezeichnungen 'hero' und 'heroic'. Während heldenhafte Taten generell (bedingt durch innere und äußere Umstände) möglich sind,

ist es für sie nicht möglich jederzeit HeldIn zu sein: *“Well being a hero is a full-time-job (lacht), which is .. ah .. is only I think, you know .. in our imagination being a hero, because .. you can only be a hero at some points, you can not be a hero all your life. I don't believe so. You can be heroic, yes, you can do heroic actions, you can save someone from dying in the middle of the street while crossing the road, that's very heroic. You don't care, you gonna get, you know, thrown away or you die, that's heroic. But being a hero all the time ... I don't think that's possible. In real life.”* (Zeile 86-93).

Interessant ist, dass Janice trotzdem den Begriff 'HeldIn' verwendet, wenn eine heldInnenhafte Tat vollbracht wurde, während die beiden anderen Probanden sich generell von dem Über-Begriff HeldIn distanzieren und den Fokus auf die Bezeichnung 'heldInnenhafte Tat' setzen.

Sequenz 9: Lady Diana als Beispiel einer persönlichen Heldinnen-Figur

Janice antwortet mit dem Beispiel Lady Dianas (1961-1997), der verstorbenen Kronprinzessin des Vereinigten Königreiches und ersten Ehefrau von Thronfolger Charles, auf die Frage der Interviewerin, wer ihre persönlichen HeldInnenbilder der Kindheit waren. In ihrer Beschreibung spielt der soziale Rang der Prinzessin und ihre Bereitschaft anderen Menschen zu helfen eine wichtige Rolle: *“Lady Diana was one of my .. I think one of .. hmm .. not hero, yeah she did some heroic action, I mean she helped a lot .. and seeing someone from such a high .. high level, in royalty for example, for me was ... it was strange to see her do things with African people, helping them, you know singing with them, giving them things and giving them lessons. For me that was a bit .. wow, I was (...) to see such things. I mean, not like Prince Charles or whoever, who didn't do anything .. in reality .. spontaneously.”* (Zeile 98-104).

Interessant ist an dieser Stelle auch, dass erneut der Faktor der Spontanität angesprochen wird.

Sequenz 10: Das Beispiel der eigenen Mutter als persönliche HeldInnen-Figur der Probandin

In dem von Janice angesprochenen Beispiel werden wiederum die Aspekte “Opferbereitschaft” und “Materialismus” thematisiert und am positiven Beispiel der eigenen Mutter erläutert: *“Well, my mother was a hero at some point, she .. she left her .. the job she loved to take care of the family, my father was never there, so ... that's quite hard. Äh, she never cried in front of us, she is never materialistic, if she has no money she will never tell you, she doesn't care, she will take you out, make you smile .. that's heroic for me. And I learned a lot from that.”* (Zeile 104-109). Ein weiterer Aspekt wird an diesem Beispiel deutlich: Das Verbergen des eigenen Leidens zum Wohle der Situation, um anderen Personen trotz schwieriger Umstände eine Verbesserung zu ermöglichen.

Sequenz 11: Persönliche psychische Leidensgeschichte von Janice

Obwohl Janice nicht ausführt, welches Ereignis diese schwierige mentale Phase für sie auslöste, beschreibt sie doch ihre psychische Leidensgeschichte: *“I don't know, there was a point in my life where I was .. ähm I was .. not here. For a few years, mentally. So ... I think I, I came into a .. like a lone ranger by myself. So .. in this time I don't know what happened to be honest. But when I was younger it's hard. (lacht) It's really hard. I am not sure if I can answer this question now. But I'll think about it ..”* (Zeile 109-114). Nach einer sehr langen Gesprächspause, welche den starken emotionalen Kontext des Gesagten verdeutlicht, wird Janice im späteren Verlauf des Interviews nochmals auf den persönlichen Bezug zu dem Überwinden von mentalen und psychischen Leiden zu sprechen kommen.

Sequenz 12: Missionare als HeldInnenbeispiele mit religiösem Bezug

Als Kind sehr gläubiger Eltern sind Janices' HeldInnenbeispiele aus Kindertagen noch heute deutlich vom Einfluss christlicher Werte und Akteure geprägt, was sie am genannten Beispiel von MissionarInnen erklärt. Obwohl sie, wie sie selbst angibt, heute nicht mehr religiös ist, ist der Einfluss noch an den von ihr genannten HeldInnen erkennbar: *“The guys who went to missionaries ... and just leave everything and do it ... I think that made me feel .. when I was younger very: ohhh they left everything to go there and help them, that was .. someway heroic ... if they stay there for their life. In reality you never know”* (Zeile 120-123). An dieser Stelle geht Janice nochmals darauf ein, dass für sie heldInnenhafte Taten ausschlaggebend sind und von dem Konzept eines lebenslange HeldInnentums abgesehen werden muss: *“That's why I say heroic action, because it's an action, it's not .. (seufzt) it's not ... it's not (...) that you are a hero and you remain a hero you know, you just stop .. at some point you do something .. and that's it. You know that's how I see it. But I never had an ideal or a hero hero, to be honest with you. Not even singers or whoever ..”* (Zeile 123-127).

Sequenz 13: “Brainwashed by Christianity”

In der vorherigen Sequenz werden von Janice Missionare als Beispiele von HeldInnen ihrer Kindheit genannt, was sie thematisch auf ihre religiöse Erziehung und ihre jetzige Einstellung zum Christentum lenkt: *“... I cannot remember anybody right now. I tried to .. I tried .. I mean, I don't think I ever had an ideal or someone whom I follow. Because I was brainwashed by Christianity and that the lord was .. good. But then, at a certain age, I just, äh, wanted to .. everything to disappear in my past, so I don't think I .. I will go back there to search for the moments when I had .. a hero in my mind, to be honest that's it (lacht) more*

questions?” (Zeile 131-136). Es zeigt sich an dieser Stelle wieder der emotionale Bezug der Probandin zu ihrer Kindheit, welchen sie auch dadurch verdeutlicht, dass sie angibt, nicht darüber nachdenken zu wollen. Diese Abwehrhaltung führt zu einem erneuten Abbruch des Gesprächs, welcher wieder durch ein Abschluss-Koda signalisiert wird: “*That's it*” (Zeile 136). Der Gesprächsfluss wird jedoch wiederum aufgenommen durch die Interaktion mit der Interviewerin, welche Janice nochmals zur weiteren Ausführung animiert. In Folge dessen werden von Janice persönliche Geschichten erinnert, in welcher Helden von ihr selbst erlebt wurden.

Sequenz 14: Persönlich erlebte Heldengeschichte 1 – Rettung einer vom Dach fallenden Frau

Nachdem das Thema 'Kindheit und Religion' bei Janice fast zum Abbruch des Interviews geführt hatte, erinnert sie sich an tatsächlich erlebte Heldengeschichten: “*Ah, a story of some - well, there was a guy in Malta, who actually saved a woman. She slid from the roof and I remembered this. Oh, I have two! Now I am remembering. Haa .. (seufzt) OK.*” (Zeile 151-153). Die Erleichterung des Umleitens der Thematik ist bei Janice hierbei auf parasprachlicher Ebene festzustellen. Die erste Heldengeschichte handelt von einem Mann, der eine vom Dach fallende Frau ohne zu zögern mit seinen eigenen Armen auffing: “*There was a guy, who literally saw a woman falling from the roof, four floors up. And he did this: He ran straight - and this is actually .. insane. Insane. He went straight, from his chest, he opened his arms .. and he got her. And he could have died, cracked his bones .. ok, he cracked a couple of bones, but he saved her literally on his chest. Like, this guy had a family or had a little kid, ran, I mean .. that split second, he just did it. He just ... left everything he had ... to save someone. That's heroic.*” (Zeile 153-159). Hierbei wird erneut der Aspekt der Spontanität einer heldenhaften Tat verdeutlicht, welcher persönliche Bindungen außer Kraft setzt, um in einer bestehenden Situation die Gefahr abzuwenden. Obwohl die Thematik umgeleitet wurde, kommt das emotionale Involvement der letzten Sequenz 'Brainwashed by Christianity' nochmals zum Ausdruck: “*It's not all that superman bulls h i t. Or Jesus Christ Superstar that they say.*” (Zeile 159-160).

Sequenz 15: Persönlich erlebte Heldengeschichte 2 – Das einstürzende Haus

In dieser Sequenz berichtet Janice von einem Unfall, den sie selbst im Alter von 12 Jahren beobachten konnte und bei welchem ein Mann einen anderen rettete und selbst ums Leben kam: “*And then, then I saw in Malta, in Hamrun, when I was .. twelfth something .. yeah, I was still an Altar-Girl in .. in .. church. And .. the plan of our building was planned really bad, so the architect ended up in law etc. But they didn't know it was not planned well .. and the workers*

were still in the building when all the building fell down. They were doing cement and the man ... the man who ended up a victim in this event, saved a guy .. to let him go and .. I saw him with my own eyes, like this (macht eine Handbewegung), in a walking motion, filled up with cement, so this guy was still alive .. covered in cement .. and he died under the cement, without breathing. That was one of .. the most awful things I've seen.” (Zeile 160-168).

Sequenz 16: Persönlich erlebte Heldengeschichte 3 – Die Lähmung des Schwagers

Nachdem Janice die beiden vorherigen Heldengeschichten in Sequenz 14 und 15 wiedergab, wird von ihr plötzlich die Geschichte des eigenen Schwagers, des Bruders ihres Verlobten Dominic, erinnert. Auf parasprachlicher Ebene wird die Aufregung der Probandin deutlich: *“Ohhh (aufgeregt, holt tief Luft) now I remember! Now I remember! Dominics brother! Dominics brother ..” (Zeile 168-170).*

Die Geschichte der Lähmung des Schwagers trug sich bei einem Tauch-Unfall zu und wird von Janice folgendermaßen beschrieben: *“.. ähhmm .. was .. well, he was a diver. He loved diving, it was one of his passions. He worked in .. ähm .. in .. it was our country .. äh .. country neighbor. Libya. He worked in Libya. Ähm, every month he used to fly .. äh, to go there, to work as a diver, for thon-fish, tuna .. a n d he went down at one point and he had kids, he was married around twenty years when he got married, he had two kids, a n d at one point, he dove down and he dove a little bit too much. So he tried to go up, but .. Until then, there was a nitrogen-bubble stuck under his .. ah .. lower back. And by the time he went up there .. back, he had to go into a decompression chamber .. he didn't go to a decompression chamber, because of course he was so unlucky that they didn't manage to do it on time .. so he ended up paralyzed from .. his lower parts of the body.” (Zeile 170-180).*

Am Beispiel des Schwagers und seiner Leidensgeschichte kommt Janice erneut auf mentale und psychologische zu sprechen, die HeldInnen im Laufe ihrer Geschichte zu überwinden haben: *“From his torso down, a n d he actually gave .. up, I mean he gave up everything. He had his kids, yes, but he gave up work, he gave up mentally, psychologically. And lately .. I mean this heroic thing is developing, it's not just heroic for that moment .. lately, he started swimming. With his kids. And, holding with the ladder, but .. it's very touching seeing someone finally wants to do something. He swam, he was moving his feet (Stimme fängt an zu zittern, sehr emotional) it was .. I mean .. out of the ordinary, he was moving his feet, the kids were laugh- smiling, they were so happy to see their dad do something. And they will see him as a hero finally, because .. he is doing something for himself. He literally had given up, he didn't want to go to Germany for*

treatments, he did all the Physiotherapy he could do for nothing. But he is doing something finally and to me ... to me he is a hero. I don't, I don't know him well to be honest, I don't see Dominics family so much. But .. going through all that shit and .. coming back as someone with power .. finally, slowly, slowly .. (lächelt) to me that's .. very heroic.” (Zeile 180-193).

Sequenz 17: Bezug auf die Familie

In dieser kurzen Sequenz spricht Janice an, dass das HeldInnentum auch direkte Auswirkungen auf die nahestehenden Personen hat, auch wenn es sich um das Überwinden eigener, persönlicher Schwierigkeiten handelt. Sie nimmt nochmals Bezug auf ihren Schwager, der nach seiner Lähmung mit den daraus resultierenden psychischen Herausforderungen umzugehen hatte und schließlich einen tatkräftigen Schritt machte: *“I don't think this is only for himself. For his kids. They're still young, they are like 8 and 6 years old, or 5. So, seeing their dad do something for himself, that's really good”* (Zeile 197-199). und spricht gleichzeitig ihre eigenen Familienverhältnisse und die Rolle ihres eigenen Vaters an: *“Especially now our dad did never anything for us. OK, he worked, yes, he worked, but .. you know, these things ..”* (Zeile 199-200).

Sequenz 18: Das Überwinden von psychischen Herausforderungen und Hindernissen

Janice nimmt in dieser Sequenz nochmal Bezug auf ihren eigenen Lebens- und Leidensweg und nähert sich somit einem Verständnis für den Leidensweg des Schwagers: *“I, I understand completely why he got depressed, why he was sad, why he didn't wanna do anything. I was in that state of mind, not physically, but because, because of an experience I .. I went through, but .. I can't even compare what I felt to what he felt.”* (Zeile 204-207). Das Überwinden dieser extremen Herausforderungen ist einer der wichtigsten Punkte in Janices Bildes vom HeldInnentum. Da sie einen persönlichen Bezug zur Thematik hat und in ihrem Schwager noch die doppelte Belastung einer psychischen und physischen Herausforderung sieht, wird dieser von ihr als Held bezeichnet: *“... I can understand, the state of mind, when you don't want to (seufzt) talk to anybody .. relate to anybody, you feel different, you feel stu- ... (schnalzt mit der Zunge) but it, it .. what I went through was more mental than physical, like he did. He made it through both, mental and physical, and with having kids it's not easy. Yes, he is a hero to me. Yeah (lacht) Well, that's it for me, girl!”* (Zeile 211-216). Mit dem letzten Satz wurde dann endgültig das *Koda* für den Abschluss des Interviewgesprächs signalisiert.

1.3 Strukturierung des Interviews

- Differenzierung von HeldInnen und „normalen Menschen“

Sequenz	Thematik	Themenblock- Zuordnung	Zitat (Zeilennummern)
1	Erster Versuch einer Definition für den HeldInnen-Begriff	Differenzierung von HeldInnen und „normalen Menschen“ (heldInnen-hafte Eigenschaften)	7-10
2	Der Österreicher Viktor Frankl als Beispiel eines Helden	Der mentale Aspekt des HeldInnentums	14-23
3	Christliche Beispiele: Mutter Teresa und Papst Johannes Paul II	Religiöser Bezug	23-30
4	Perspektiv-Wechsel	Der mentale Aspekt des HeldInnentums	34-39
5	Innere und äußere Umstände, die das HeldInnentum bedingen und das Potential Held oder Heldin zu sein	Differenzierung von HeldInnen und „normalen Menschen“	43-60
6	Der Held/ die Heldin als handelnde und tatkräftige Person	Differenzierung von HeldInnen und „normalen Menschen“	73-78
7	Aufgabe von materiellen Besitztümern und Belangen	Differenzierung von HeldInnen und „normalen Menschen“	78-86
8	HeldInnentum unmöglich als lebenslanger Ganztages-Job	Differenzierung von HeldInnen und „normalen Menschen“	86-93
9	Lady Diana als Beispiel einer persönlichen HeldInnen-Figur	Differenzierung von HeldInnen und „normalen Menschen“ (heldInnen-hafte Eigenschaften)	98-104
10	Das Beispiel der eigenen Mutter als persönliche Heldinnen-Figur der Probandin	Familie	104-109
11	Persönliche psychische Leidensgeschichte von Janice	Der mentale Aspekt des HeldInnentums	109-114
12	Missionare als HeldInnenbeispiele mit religiösem Bezug	Religiöser Bezug	120-127

13	“Brainwashed by Christianity”	Religiöser Bezug	131-136
14	Persönlich erlebte HeldInnengeschichte 1 – Rettung einer vom Dach fallenden Frau	Differenzierung von HeldInnen und „normalen Menschen“ (heldInnenhafte Eigenschaften)	151-160
15	Persönlich erlebte HeldInnengeschichte 2 – Das einstürzende Haus	Differenzierung von HeldInnen und „normalen Menschen“ (heldInnenhafte Eigenschaften)	160-168
16	Persönlich erlebte HeldInnengeschichte 3 – Die Lähmung des Schwagers	Der mentale Aspekt des HeldInnentums	168-193
17	Bezug auf die Familie	Familie	197-200
18	Das Überwinden von psychischen Herausforderungen und Hindernissen	Der mentale Aspekt des HeldInnentums	204-216

Nach genauerer Analyse des Gesprächs kristallisieren sich auch bei Janice einige Themenschwerpunkte heraus, die sich im Interview an verschiedenen Stellen immer wieder auffinden lassen. Bei der Differenzierung zwischen den von ihr besprochenen HeldInnen-Charakteristika und dem Punkt welcher die Unterscheidung zu „normalen Menschen“ thematisiert, gab es derart viele Überschneidungen, dass beide Themengebiete im Punkt *Differenzierung von HeldInnen und 'normalen Menschen'* zusammengefasst wurden.

Jener Themenschwerpunkt erfährt nicht zuletzt deshalb eine sehr starke Gewichtung, auch wenn der Punkt *Der mentale Aspekt des HeldInnentums* im Interview mit Janice als das eigentliche Leitthema angesehen werden kann. Insgesamt haben sich die folgenden thematischen Hauptblöcke aus der ersten Analyse herausgebildet:

- Differenzierung von HeldInnen und „normalen Menschen“ 8 Sequenzen
- Der mentale Aspekt des HeldInnentums 5 Sequenzen
- Religiöser Bezug 3 Sequenzen
- Familie 2 Sequenzen

Ebene 2: Detailanalyse

2.1 Bezüge zum religiösen Hintergrund und der Erziehung der Probandin

Die Interview-Teilnehmerin Janice nimmt während des Gesprächsverlauf immer wieder Bezug auf die katholische Kirche und ihre christliche Erziehung. In Sequenz 13 wird von ihrer Seite erklärt, dass sie während ihrer Kindheit bzw. Jugend selbst als Ministrantin in der Kirche tätig war: “ (...) *when I was .. twelfth something .. yeah, I was still an Altar-Girl in .. in .. church.*” (Sequenz 15, Zeile 160-161) und geht noch weiter, indem sie erzählt einer sogenannten “christlichen Gehirnwäsche”⁴¹⁶ unterzogen worden zu sei: “*Because I was brainwashed by Christianity and that the lord was .. good*” (Sequenz 13, Transkript Zeile 133).

Es ist an dieser Stelle zu erwähnen, dass das der Großteil der maltesischen Bevölkerung dem römisch-katholischen Glauben angehört, welcher bis heute von vielen MalteserInnen aktiv praktiziert und gelebt wird. Deshalb wurde Janice nach der narrativen Phase des Interviews in einem Nachfolgegespräch dazu befragt, ob ihre Familie sehr gläubig sei, was die Teilnehmerin äußerst eindrücklich bestätigte. Janice gibt im Interview an, sich ab einem gewissen Alter (wird nicht genau aufgeführt) dazu entschlossen zu haben, ihre religiöse Vergangenheit hinter sich zu lassen: “*But then, at a certain age, I just, äh, wanted to .. everything to disappear in my past, so I don't think I .. I will go back there to search for the moments when I had .. a hero in my mind, to be honest*” (Sequenz 13, Transkript Zeile 133-136) und sich heute generell vom christlichen Glauben zu distanzieren. Mehr noch, in manchen Aussagen der Befragten, wie beispielsweise “*It's not all that superman b u l l s h i t. Or Jesus Christ Superstar that they say*” (Sequenz 14, Transkript Zeile 159-160) lässt sich eine deutliche Ablehnung diesbezüglich erkennen. Trotzdem ist der Einfluss ihrer christlichen Erziehung und Sozialisation in den von ihr genannten HeldInnen-Bildern deutlich, da einerseits durch die vermittelten Werte indirekt, andererseits aber auch durch die genannten Helden und Heldinnen ganz direkt darauf verwiesen und Bezug genommen wird.

Neben der christlichen Ordensschwester und Missionarin Mutter Teresa, welche die Teilnehmerin als persönliche HeldInnen-Figur beschreibt, erwähnt sie auch Missionare im Allgemeinen und erklärt ihre Bewunderung für diese in ihren Kinderjahren: “*The guys who went to missionaries ... and just leave everything and do it ... I think that made me feel .. when I was younger very: ohhh they left everything to go there and help them, that was .. someway heroic ...*”

416 übersetzt von der Autorin: “Brainwashed by Christianity“

if they stay there for their life. In reality you never know” (Sequenz 12, Transkript Zeile 120-123). Am Abschluss dieser Aussage lässt sich durch die Relativierung ihrer kindlichen Bewunderung erkennen, dass das Bild aus Kindertagen heute nicht mehr die selbe Gültigkeit besitzt und vermutlich überdacht wurde.

Neben den MissionarInnen, die Janice als HeldInnenbilder anführt, wird von ihr auch der bis 2005 amtierende Papst Johannes Paul II als Helden-Beispiel angeführt: *“Pope John Paul was also a hero in my opinion.”* (Sequenz 3, Zeile 24). Dieser zeichnete sich ihr zufolge vor allem durch seinen Einfluss und die daraus resultierenden positiven Veränderungen auf das Weltgeschehen aus, auch wenn die Probandin keine konkreten Sachverhalte bzw. Beispiele diesbezüglich angeben kann: *“But he acted like he were a normal individual, (...) doing random things and he changed a lot of, he changed a lot of things in the world. Don't ask me what, but he changed a lot of things in the world. That's what I know.”* (Sequenz 3, Zeile 27-30). Diese Aussage lässt aufgrund der fehlenden Erinnerungen, was tatsächlich als heldInnenhaft empfunden wird, vermuten, dass es sich hier erneut um ein fremdbestimmtes oder altes HeldInnenbild der Befragten handelt, welches eventuell noch aus dem Kinder- oder Jugendalter der Probandin übernommen wurde.

Zusammenfassend lässt sich sagen, dass der Einfluss ihrer christlichen Umgebung und der Sozialisation in einer gläubigen Familie noch an den Aussagen und vor allem an den HeldInnenbildern der Probandin zu erkennen ist, auch wenn sie selbst angibt, sich von diesem Teil ihrer Vergangenheit distanziert zu haben.

2.2 Differenzierung von HeldInnen und 'normalen Menschen'

Ein interessanter Fakt in der Auswertung von Janices Interview ist, dass die Probandin nicht davon ausgeht, dass jeder Mensch Held oder Heldin sein könne, da es ihr zufolge dafür eines besonderen *Potentials* bedarf. Auf die Frage der Interviewerin, ob jeder Mensch potentiell zum HeldInnentum fähig wäre, antwortet Janice entschlossen: *„Nooooo... (lacht) nooo .. absolutely not. Absolutely not. To be a hero, I mean you have to be different from what normal .. normal people normally usually see.”* (Sequenz 5, Transkript Zeile 50-51). Sowohl die langgezogenen, betonten, verneinenden Wiederholungen *“Nooooo... (lacht) nooo .. absolutely not. Absolutely not”*, als auch durch das Lachen zwischen diesen, signalisiert auf parasprachlicher Ebene, dass es sich hier um ein Thema handelt, bei welchem die Probandin eine feste und entschlossene Meinung hat/zeigt.

Die Befragte unterscheidet also zwischen HeldInnen und 'normalen Menschen', wobei sie ihre Aussage interessanterweise darauf bezieht, dass sich HeldInnen von dem 'was normale Menschen normalerweise sehen' unterscheiden und nicht von dem was normale Menschen normalerweise tun. Zu beachten ist hier auch die doppelte Betonung durch die Verwendung des Wortes 'normal'. An dieser Stelle findet sich bereits ein Querverweis auf den nächsten Themenschwerpunkt, welcher unter "mentale Eigenschaften des HeldInnentums" auch Perspektivwechsel und Bewusstseinsweiterungen diskutiert. Es findet also eine klare Abgrenzung von HeldInnen zu 'normalen' Menschen statt, die sich auf bestimmte Charakteristika, Handlungsweisen und Einstellungen von Personen stützt: "(...) *the right guts, the right .. potential and the right state of mind...*" (Sequenz 5, Transkript Zeile 45-46).

Ein wichtiges Merkmal für HeldInnen ist es Janice zufolge, aus der Masse herauszustechen und zu seinen/ihren Taten zu stehen: "*.. you really have to stick out and not to be ashamed of any single thing to be a hero*" (Sequenz 5, Transkript Zeile 43-44), wobei auch die Tatkraft des Helden, bzw. der Heldin im Vordergrund steht: "*For me, in my perspective, to be a hero in my opinion .. you really have to do something .. which affects the world, like for me a hero would be someone, who ... saves poverty in Africa. Someone who actually does something ..*" (Sequenz 6, Transkript Zeile 73-75). Hierbei steht eine handelnde Maßnahme von Seiten der HeldInnenfigur im Vordergrund, welche Janices Beschreibungen zufolge auch häufig von Spontanität begleitet werden muss: "*A person who can catch a flight and boom - and just act and does something what changes the world.*" (Sequenz 6, Transkript Zeile 77-78). In diesem Zusammenhang ist das von ihr genannte Beispiel der verstorbenen 'Lady Diana' anzuführen. Die englische Kronprinzessin zeichnet ihre Hilfe und Opferbereitschaft aus, ganz im Gegenteil zu Prinz Charles, welchem Janice zufolge keine spontanen, tatkräftigen Handlungen zuzuschreiben sind: "*I mean, not like Prince Charles or whoever, who didn't do anything .. in reality .. spontaneously.*" (Sequenz 9, Transkript Zeile 103-104).

Dieser entscheidende Faktor der Spontanität in den tatkräftigen Handlungen von HeldInnenfiguren kommt auch in den von Janice persönlich erlebten Heldengeschichten zum Ausdruck. Zum einen gibt sie an, einen Mann dabei beobachtet zu haben, eine vom Dach herabfallende Frau mit seinen Händen aufzufangen zu haben: "*He went straight, from his chest, he opened his arms .. and he got her. And he could have died, cracked his bones .. ok, he cracked a couple of bones, but he saved her literally on his chest. Like, this guy had a family or had a little kid, ran, I mean .. that split second, he just did it.*" (Sequenz 14, Transkript Zeile 155-159).

Der beschriebene Helfer zeichnet sich in diesem Fall dadurch aus, dass seine spontane Bereitschaft zur Hilfeleistung seine eigenen Belange (verletzt zu werden) zurückstellt. Diese spontane Bereitschaft zur Hilfeleistung fordert sogar das Leben der beschriebenen Heldenfigur in der zweiten Erzählung von Janices persönlich erlebten Helden: Während das Haus über ihnen zusammenbricht lässt ein Mann einen anderen gehen und wird dadurch selbst zum Opfer (vgl. Sequenz 15). Diese Beispiele betonen einerseits die Relevanz spontaner Handlungen, welche in Gefahrensituationen unmittelbar gefordert werden, andererseits wird auf die Opferbereitschaft der Personen hingewiesen, welche im Folgenden besprochen werden soll.

Diese angesprochene Opferbereitschaft bezieht sich in Janices' Ansicht auf verschiedene Bereiche, von der eigenen Unversehrtheit bis hin zur Aufgabe von materiellen Gütern. Letzteren ist im Gesprächsverlauf eine eigene Sequenz (Sequenz 7) gewidmet, in welcher Janice die Bindung vieler Menschen an materielle Gütern diskutiert: *“It's hard to be a hero, because you really have to sacrifice whatever you have and letting go, especially if you are a materialistic person, like many, many individuals”* (Sequenz 7, Transkript Zeile 78-80). Ihr zufolge wäre demnach ein Aspekt des HeldInnentums sich von diesen irdischen, materiellen Bindungen zu lösen und sie zum Wohle anderer zu opfern.: *“I am talking about simple things, like being an actual hero would be ... that's heroic, not being a hero, but heroic, to me, that's what it means. Sacrificing what you have for others, regardless.. as long as you know you will help them and make them feel better.”* (Sequenz 7, Transkript Zeile 83-86). Diese Selbstaufgabe kann, wie bereits zuvor am Beispiel des zusammenstürzenden Hauses besprochen, sogar den Tod der HeldInnenfigur bedeuten, den diese in Kauf nehmen muss um eine andere Person zu retten oder zu beschützen.

Aufgrund dieser Stärke und Kraft, die für eine HeldInnentat aufgewandt werden muss, ist es Janice zufolge auch nicht möglich ein sogenannter “Full-Time-Hero” zu sein: *“Well being a hero is a full-time-job (lacht), which is .. ah .. is only I think, you know .. in our imagination being a hero, because .. you can only be a hero at some points, you can not be a hero all your life.”* Wie bereits in der paraphrasierenden Sequenzanalyse angesprochen wurde, ist an dieser Stelle die Differenzierung zwischen 'hero and heroic actions' bzw. 'HeldInnen und heldInnenhafte Taten' interessant. Während in den anderen beiden Interviews eine klare Trennung dieser beiden Prinzipien stattfindet, ist für Janice jemand, der eine heroische Tat vollbringt tatsächlich, in diesem Moment, als Held oder Heldin zu bezeichnen, wobei diese heroischen Taten bei Janice allerdings mit dem Außergewöhnlichen assoziiert werden und nicht wie bei den anderen Probanden im Alltag von jeglichen Personen ausgeführt werden können.

2.3 Der mentale Aspekt des HeldInnentums

Obwohl der übergreifenden Thematik *Differenzierung von HeldInnen und 'normalen Menschen'* quantitativ mehr Sequenzen zuzuschreiben waren, ist doch der mentale Aspekt des HeldInnentums als das Kernthema des Gesprächsverlaufs im Interview mit Janice anzusehen. Nach einem anfänglichen Definitionsversuch lässt sich auch in diesem Interview erkennen, dass es eine Thematik gibt, die das Gespräch einleitet (Sequenz 2) und beendet (Sequenz 18) und sich währenddessen durch den gesamten Gesprächsverlauf zieht. Die Relevanz psychischer Herausforderungen und deren Meisterung macht Janice auch durch einen Hinweis auf ihre eigene Lebensgeschichte deutlich: *I don't know, there was a point in my life where I was .. ähm I was .. not here. For a few years, mentally. So ... I think I, I came into a .. like a lone ranger by myself. So .. in this time I don't know what happend to be honest. But when I was younger it's hard. (lacht) It's really hard.* (Sequenz 11, Transkript Zeile 109-113).

Jedes Mal, wenn dieses Thema von Janice selbst angesprochen wurde, führte dies zu sehr langen, nachfolgenden Gesprächspausen, in welchen die Probandin nachdenklich wurde und welche in beiden Fällen fast zum Abbruch des Interviews geführt hätte. Das zweite Aufbringen ihrer Vergangenheit fand in Sequenz 13 'Brainwashed by Christianity' statt, in welcher sie thematisiert, dass sie eben diese Vergangenheit vergessen will: *“ But then, at a certain age, I just, äh, wanted to .. everything to disappear in my past, so I don't think I .. I will go back there to search for the moments when I had .. a hero in my mind, to be honest that's it (lacht) more questions?”* (Sequenz 13, Transkript Zeile 133-136). Auffällig ist auf parasprachlicher Ebene das Lachen der Probandin, das beide Male stattfindet, wenn Janice nicht weitersprechen möchte.

Obwohl Janice nicht darüber berichtet, welches Ereignis diese Reaktionen in ihrer Vergangenheit auslöste, ist doch aus dem Interview herauszulesen, welche Wirkung diese Thematik noch heute auf das emotionale Erleben der Befragten hat. Trotz, oder gerade aufgrund dieses selbst erlebten, traumatischen Ereignisses der Probandin ist für Janice das Überstehen und der Umgang mit solchen emotionalen und mentalen Belastungen ein wichtiger Punkt, der in besonderen Fällen von Janice als 'heldInnenhaft' bezeichnet wird.

Einer dieser Helden ist für Janice der österreichische Psychiater Viktor Emil Frankl, welcher als erstes Heldenbeispiel von ihr im Interview angesprochen wird. Im Zentrum ihrer Bewunderung für Frankl steht dabei nicht nur dessen, auch psychische, Überwindung des NS-Regimes und der Zeit die er aufgrund seiner jüdischen Herkunft im Konzentrationslager überstehen musste *“And .. managing to survive that mentally, just mentally, is, for me is very heroic.”* (Sequenz 2,

Transkript Zeile 19-23), sondern die Fähigkeit trotz und aus diesen traumatischen Ereignissen die Kraft zu schöpfen, anderen Menschen zu helfen. *“And he survived through the end, made two books, or three books .. where .. they're called "men in search for ultimate meaning", which helps the individual understand the .. how hard it is to survive something and make them learn from it.”* (Sequenz 2, Transkript Zeile 19-22). Hier lässt sich deutlich der Bezug zu Janices' eigener Leidensgeschichte erkennen, welche ebenfalls das emotionale und psychische Überleben einer schwierigen Lebenssituation beschrieb, und die Vorbildfunktion Viktor Frankls für die Befragte von solchen Herausforderungen und lernen und sogar zu lehren.

Diese Fähigkeit traumatische Erlebnisse zu überwinden, aus ihnen gestärkt hervorzugehen und anderen damit zu helfen, wird im Laufe des Interviews des Öfteren von Janice angesprochen. Bereits in der Anfangssequenz, welche zum Ziel hat eine allgemeingültige Definition für die Bedeutung von 'heldenhaft' zu finden: *“So, what I think is heroic is making an action .. which ..will affect people in a positive way. And which will make them learn a lesson and that everybody actually can .. do this thing and learn from it”* (Sequenz 1, Transkript Zeile 7-9). Des Weiteren kommt an dieser Stelle die Fähigkeit von HeldInnen bei anderen einen Perspektivwechsel auszulösen, zur Sprache: *“And someone who's got guts .. and got strength. And high potential .. and can proof things differently.”* (Sequenz 1, Transkript Zeile 9-10). Eine Bewusstseinsweiterung bei anderen Personen durch einen Perspektivwechsel hervorzurufen und ihnen somit 'die Augen zu öffnen', wird von Janice als heldInnenhaft bezeichnet und neben Viktor Frankl auch Papst Johannes Paul II (Vgl. Sequenz 3, Transkript Zeile 26) und Mutter Teresa (Vgl. Sequenz 4) zugesprochen und ist ihr zufolge nicht allen Menschen zu eigen: *“Not everybody can change the perspectives of few individuals in an instant, just like that and sacrificing everything you have .. for them. That's heroic for me.....”* (Sequenz 6, Transkript Zeile 37-39).

Zum HeldInnentum bedarf es laut der Probandin einer Kombination aus verschiedenen Faktoren, deren Zusammenspiel im entscheidenden Moment ausschlaggebend ist. Neben der besprochenen mentalen Stärke und dem Potential das die HeldInnen-Figur mitbringt, sind auch äußerliche Einflüsse von Bedeutung: *“You don't just happen to be a hero, you know, you have to be in the right place, the right time, the right guts, the right .. potential and the right state of mind....”* (Sequenz 5, Transkript Zeile 44-46). Dieses Zusammenspiel innerer und äußerer Faktoren wird bei den wiedergegebenen HeldInnengeschichten deutlich, die von Janice selbst erlebt und beobachtet wurden (siehe Sequenz 14 & 15), aber vor allem durch die emotionale Erzählung

über das Schicksal ihres Schwagers (Sequenz 16), welcher infolge eines Tauch-Unfalls eine Lähmung von der Hüfte abwärts erlitt und sich mit den physischen und psychischen Konsequenzen dieser Veränderung konfrontiert fand: *“.. so he ended up paralyzed from .. his lower parts of the body. From his torso down, a n d he actually gave .. up, I mean he gave up everything. He had his kids, yes, but he gave up work, he gave up mentally, psychologically”* (Sequenz 16, Zeile 179-182). In der Abschlussequenz kommt Janice nochmals darauf zu sprechen, in welcher Weise sie sich mit dieser Kapitulation aufgrund ihrer vergangenen Erlebnisse identifizieren kann: *“I, I understand completely why he got depressed, why he was sad, why he didn't wanna do anything. I was in that state of mind, not physically, but because, because of an experience I .. I went through, but .. I can't even compare what I felt to what he felt.”* (Sequenz 18, Transkript Zeile 204-207). Es besteht demnach eine deutliche Verbindung zwischen dem, was von der Probandin als heldInnenhaft empfunden wird und ihrer eigenen Geschichte, auch wenn sie angibt, dass ihre Schwierigkeiten nicht mit denen des Schwagers zu vergleichen seien, da sich bei diesem durch die Kombination von mentaler, als auch physischer Problematik eine Doppelbelastung ergibt. Die Stärke, die sich in der Folge der Überwindung einer solchen Belastung ergibt, wird von Janice als heldInnenhaft bezeichnet: *“.. going through all that shit and .. coming back as someone with power .. finally, slowly, slowly .. (lächelt) to me that's .. very heroic.”* (Sequenz 16, Transkript Zeile 180-193).

Ebene 3: **Zusammenfassung der Ergebnisse und Einbettung in die Theorie**

3.1 Archetypische Figurenfunktionen und Strukturelemente

Campbell und Vogler beschreiben beide in ihren Ausführungen zur archetypischen Struktur der mythologischen *Heldenreise*, dass diese Abenteuerfahrt auch immer symbolisch für eine „Reise ins Innere“ bzw. eine Reise der Identität der HeldInnenfigur stehe.⁴¹⁷ Diese Reise, welche Campbell zufolge nach bestandener Prüfung immer eine Wandlung der Identität der HeldInnenfigur mit sich bringt, stellt Helden und Heldinnen vor die Herausforderung, ihre individuellen Grenzen, Ängste, veraltete Denk- und Verhaltensweisen zu überwinden und hinter sich zu lassen, um aus diesen Prüfungen gestärkt und mit einem neuen, erweiterten Bewusstsein hervorzutreten.

417 Vgl. dazu Abb.3: Innere Heldenreise nach Vogler, S.73

Im Interview mit Janice wird dieser Fakt ganz deutlich, da sich die Befragte vor allem auf solche HeldInnen-Reisen bezieht, deren Prüfungen psychologischer bzw. seelischer oder geistiger Natur sind. Die von ihr genannten HeldInnen-Beispiele, wie Viktor Frankl, Mutter Teresa oder das ihres Schwagers zeigen eine Art von HeldInnen, welche vor allem seelische, emotionale oder geistige Prüfungen im Sinne der *Heldenreise* bestehen müssen.

Interessant ist daher im Gespräch mit Janice zu beachten, dass auch die archetypische Funktion des *Schattens* in den von ihr beschriebenen HeldInnengeschichten selten von Figuren ausgeführt wird, sondern es sich eher Schicksalsschläge, Umstände und Situationen handelt, die bekämpft, integriert oder schlichtweg überstanden werden müssen. Auch die archetypische Figurenfunktion des Schwellen- oder auch Torhüters, welche nach Campbell immer als symbolische Figur zu verstehen sei, die „den jeweiligen Horizont des Helden, die Grenzen seiner gegenwärtigen Lebenssphäre“⁴¹⁸ darstellt und welche es zu überwinden gilt, um in einen Bereich neuartiger Erfahrungen zu gelangen, wird bei Janice direkt als solche erkannt und nicht in einer symbolisierenden Figur genannt. Dieser Umstand wird von der Befragten ganz deutlich in der Heldengeschichte ihres Schwagers beschrieben, welcher nach einer Unfall-verursachten Lähmung gezwungen ist, sich mit seinen inneren Schatten auseinanderzusetzen und durch das erfolgreiche Überwinden dieser Hürden für Janice sein Heldentum erreichte.

In dieser Heldengeschichte ihres Schwagers wird die archetypische Figurenfunktion des Schattens von der Situation der Lähmung selbst gestellt, während die Schwellenhüter jene zu überwindenden Probleme sind, die sich auf dem Weg zum „Sieg“ gegen die Lähmung ergeben – sei es durch Akzeptanz des neuen Lebensumstandes oder dem Kampf für die Genesung. Der Kampf bezieht sich hierbei nicht auf eine tatsächliche Figur, welche in Mythen die antagonistische Kraft verkörpert und die tatsächlich bekämpft werden kann, sondern um einen inneren Konflikt, den Janice als mentale *Aufgabe* beschreibt: „I mean he gave up everything. He had his kids, yes, but he gave up work, he gave up mentally, psychologically.“ (Zeile 180-182). Die Meisterung dieser Herausforderungen, im Fall des Beispiel des Schwagers sowohl geistiger als auch psychischer Natur, ist das, was von Janice als heldenhaft bezeichnet wird: *He made it through both, mental and physical (...) Yes, he is a hero to me.* (Zeile 214-215) und beschreibt die innere Reise des Helden/ der Heldin, welche im theoretischen Teil der Arbeit in Kapitel 2.6.1.2 *Stadien der Heldenreise nach Vogler* auch anhand des von Vogler erstellten Schemas „The Hero's inner journey“ (Abb.3) anschaulich gemacht wird.

418 Campbell (2011), S.91

Es wäre natürlich sehr interessant gewesen, die eigene Leidensgeschichte der Probandin zu hören und welchen Weg sie in diesen Jahren gegangen ist, die für sie selbst als die große Herausforderung ihres Lebens beschrieben werden: *“I don't know, there was a point in my life where I was .. ähm I was .. not here. For a few years, mentally. So ... I think I, I came into a .. like a lone ranger by myself. So .. in this time I don't know what happend to be honest. (Sequenz 11, Transkript Zeile 109-111).* Es ist klar ersichtlich, dass der Fokus auf den psychologischen Aspekt des HeldInnentums bei der Probandin auch seine Wurzeln in der eigenen Leidensgeschichte hat, wie Janice auch selbst angibt: *“... I can understand, the state of mind, when you don't want to (seufzt) talk to anybody .. relate to anybody, you feel different, you feel stu- ... (schnalzt mit der Zunge) but it, it .. what I went through was more mental than physical” (Sequenz 18, Transkript Zeile 211-214).*

Im Hinblick auf die archetypische Struktur der *Heldenreise* wäre deshalb sehr interessant, welche *mentalen* Hürden und Schwellen sie zu besiegen hatte um zu untersuchen, ob sich darin die Stationen der Reise des Helden/ der Heldin erkennen lassen. Allerdings wurde von Janices Seite ausdrücklich darauf hingewiesen, dass sie über diese Zeit weder nachdenken, noch sprechen möchte.

In Bezug auf die Stationen der archetypischen Struktur der *Heldenreise* zeigen sich in Janices HeldInnenberichten sehr häufig Begegnungen mit dem Tod, welche als entscheidende Prüfungen nach Vogler den eigentlichen Kern des Heldenmythos ausmachen.⁴¹⁹ Dass in mythologischen Darstellungen der Tod meist für das Absterben des *Egos* und der weltlichen Formen und Besitztümer steht, ist ein weiterer wichtiger Punkt im Interview mit Janice, der in der Besprechung der mythologischen Elemente und Strukturen im nächsten Punkt noch genauer ausgeführt wird. Bei der Aufgabe von materiellen Gütern ist allerdings noch die archetypische Figurenfunktion des Mentors bzw. der Mentorin zu erwähnen, welche im Gesprächsverlauf mit Janice ebenfalls anhand der beiden Beispiele von Mutter Teresa und der Mutter der Probandin Ansprache findet. Während sie in Sequenz 4 beschreibt, wie ihr Mutter Teresa dabei half zu verstehen, wie wichtig es sei andere Menschen glücklich zu machen, auch wenn diese bereits am Ende ihres Lebens befanden, hat sie ihre eigene Mutter außerdem gelehrt, dass auf materielle Besitztümer und Geld nicht soviel Wert gelegt werden sollte. In dieser Hinsicht ähneln sich die beiden Mentorinnen der Probandin sehr: Bei beiden wird die nicht-materialistische Haltung, die Bereitschaft Opfer zu erbringen und die Fähigkeit andere Menschen glücklich zu machen, angesprochen.

419 Vgl. Vogler (2007), S.273

3.2 Monomythische Elemente und Merkmale

Campbell beschreibt im Rahmen seiner Ausführungen zur typischen Entwicklungsgeschichte von Helden und Heldinnen in mythischen Überlieferungen den Fakt, dass diese meist und oft bereits von Geburt an mit übernatürlichen Kräften oder Gaben ausgestattet sind oder werden.⁴²⁰ Obwohl Janice in ihren Schilderungen nicht von übernatürlichen Kräften spricht, gibt sie im Gegensatz zu den anderen beiden Interview-Teilnehmern an, dass HeldInnen sich von *normalen Menschen* unterscheiden und ihrer Meinung nach nicht jede Person das *Potential* habe, Held oder Heldin zu sein. Dies unterscheidet sich dahingegen von den beiden anderen Interview-Teilnehmern, da diese HeldInnentaten auch im Alltag, ausgeführt von *normalen Menschen*, wahrnehmen. Janice berichtet zwar ebenso von heldInnenhaften Taten im Alltag, jedoch bedarf es für sie einer speziellen Einstellung, eines Bauchgefühls und eines bestimmten Potentials: “*To be a hero, I mean you have to be different from what normal .. normal people normally usually see.*” (50-51). Im angesprochenen Teil der Auswertung wurde bereits bemerkt, dass sich Janice mit dieser Aussage nicht auf, wie sich vermuten ließe, die außergewöhnliche Tat der Figur bezieht, sondern auf das Blickfeld, dass sich von dem anderer, *normaler Menschen* unterscheidet. Dies bringt uns zu dem, von Campbell beschriebenen, mythologischen Merkmal des erweiterten Bewusstseins einer HeldInnenfigur, welches in seinen Ausführungen zur *Heldenreise* und ihrer Elemente eine wichtige Rolle für die psychologische Entwicklung von typischen HeldInnenfiguren spielt.

Campbell zufolge kann ein Held bzw. eine Heldin dadurch charakterisiert werden, dass diese in Hinsicht auf eine Sache, die größer als sie selbst ist, Opfer bringen: “*A hero is someone who has given his or her life to something bigger than oneself.*”⁴²¹ Dies bedeutet nach Campbell das Absterben des *Egos* und die Loslösung von der Motivation des eigenen Vorteils, welche im Sinne der Entwicklung eines neuen Bewusstseins und einer neuen Daseinsform aufgegeben werden muss.⁴²² Das *Ego* symbolisiert nach Campbell die Grenzen des Selbst, welche in der entscheidenden Prüfung, oft auch durch den (symbolischen) Tod der HeldInnenfigur dargestellt, absterben müssen um über begrenzte Vorstellungen und Verhaltensmuster hinauszugehen. In Mythen wird die Gebundenheit an das *Ego* oft mit dem Streben nach Ruhm oder weltlichen Gütern symbolisiert, das Loslösen und die Befreiung dessen skizziert die Bewusstseinsweiterung, die sie über die Grenzen des menschlichen Daseins hinauswachsen

420 Vgl. dazu Kapitel 2.7.1.1 *Geburt, Kindheit und Jugend des Helden bzw. der Heldin*

421 Campbell (2007), S.150

422 Vgl. dazu Kapitel 2.7.1.4 *Der Kampf mit dem Ego, Bewusstseinsweiterung*

lässt und in der Folge zur *Apotheose*, der „Gottwerdung“ führt. Dies ist insofern interessant, da Janice in Sequenz 7 ganz explizit von der Loslösung von materiellen Gütern spricht und sich auf die Bedeutung dieser materiellen Opfer für das von ihr definierte HeldInnentum bezieht: *“It's hard to be a hero, because you really have to sacrifice whatever you have and letting go, especially if you are a materialistic person, like many, many individuals, who don't even realize ..”* (Sequenz 7, Transkript Zeile 78-81).

Janices Ausführungen zu HeldInnenfiguren decken sich in dieser Hinsicht mit den von Campbell beschriebenen Merkmalen typischer mythologischer HeldInnen und deren Entwicklung. Auch die Beschreibung von Janice, dass wahre HeldInnen nach bestandenen Prüfungen, unabhängig davon ob diese psychischer oder physischer Natur seien, in der Lage sind, anderen Menschen auf ihrer Reise zur Seite zu stehen, lässt sich durch die Theorien Campbells bestätigen. Campbell beschreibt diesen Umstand der Weitergabe des erlangten Wissens als die schwierigste Prüfung der HeldInnenfigur und führt in seinem Werk *Der Heros in tausend Gestalten* des Öfteren diesbezüglich das Beispiel Buddhas an, der sich nach der Rückkehr vom Bo-Baum der schwierigen Aufgabe gegenübersteht, den anderen Menschen seine Lehren und Erkenntnisse zu übermitteln. Diesbezüglich bedarf es Janice zufolge einer speziellen Persönlichkeit, die ihr ihrer persönlichen Meinung nach nur HeldInnen zu eigen ist: *“Not everybody can change the perspectives of few individuals in an instant.”* (Sequenz 4, Transkript Zeile 37-38).

3.3 Helden & Heldinnen und als heldInnenhaft bewertete Eigenschaften

Die von Janice als heldenhaft bewerteten Eigenschaften können in 5 thematische Schwerpunkte eingeteilt werden. Um diese nochmals zu veranschaulichen, werden sie im Folgenden mit den entsprechenden Zitaten des Transkriptes und mit den, falls angeführten, beispielhaften HeldInnenfiguren dargestellt. Die insgesamt 5 thematischen Schwerpunkte in der Heldenwahrnehmung der Probandin Janice gliedern sich wie folgt:

- **Lehrfunktion:** Anderen die Augen zu öffnen, Perspektiv-Wechsel hervorzurufen
- **Opferbereitschaft**
- **Mentale Stärke**
- **Tatkraft**
- **Besonderes Potential einer HeldInnenfigur**

1. Lehrfunktion: Anderen die Augen öffnen, Perspektivwechsel hervorrufen

Beispiele von HeldInnen: Viktor Frankl, Papst Johannes Paul II, Mutter Teresa, Lady Diana

Nr.	Zitat	Bezug auf HeldInnen	Seq.	Zeile
1	<i>„So, what I think is heroic is making an action .. which ..will affect people in a positive way. And which will make them learn a lesson and that everybody actually can .. do this thing and learn from it.“</i>	Allg.	1	7-9
2	<i>“And he survived through the end, made two books, or three books .. where .. they're called "men in search for ultimate meaning", which helps the individual understand the .. how hard it is to survive something and make them learn from it.“</i>	Viktor Frankl	2	19-22
3	<i>“Pope John Paul was also a hero in my opinion. The only one .. you know Pope John Paul? The old, the old Pope - the good one. The only one I remember. Because he changed a lot of perspectives (...)”</i>	Papst Johannes Paul II	3	24-26
4	<i>„Ah, for myself .. for example Mother Teresa helped me understand that, despite a man dying, you know you should give him the last minutes of .. ähm, being happy, changing the world for a few minutes, smiling, you know these things are heroic, not everybody can do it. Not everybody can change the perspectives of few individuals in an instant (...)”</i>	Mutter Teresa	4	34-38
5	<i>“... it was strange to see her do things with African people, helping them, you know singing with them, giving them things and giving them lessons.“</i>	Lady Diana	9	100-102

2. Opferbereitschaft

Beispiele von HeldInnen: Mutter Teresa, eigene Mutter, Missionare, persönlich erlebter Held

Nr.	Zitat	Bezug auf HeldInnen	Seq.	Zeile
1	<i>“(...) sacrificing everything you have .. for them. That's heroic for me.....“</i>	Mutter Teresa	4	38-39
2	<i>“It's <u>hard</u> to be a hero, because you really have to sacrifice whatever you have and letting go, especially if you are a materialistic person, like <u>many</u>, many individuals, who don't even realize ..”</i>	Allg.	7	78-81
3	<i>“Sacrificing what you have for others, regardless.. as long as you know you will help them and make them feel better.”</i>	Allg.	7	83-86
4	<i>“Äh, she never cried in front of us, she is never materialistic, if she has no money she will never tell you, she doesn't care, she will take you out, make you smile .. that's heroic for me. And I learned a lot from that.”</i>	Eigene Mutter	10	106-109
5	<i>“The guys who went to missionaries ... and just leave everything and do it ... I think that made me feel .. when I was younger very: ohhh they left everything to go there and help them, that was .. someway heroic ...”</i>	Missionare	12	120-122
6	<i>“They were doing cement and the man ... the man who ended up a victim in this event, saved a guy .. to let him go (...)”</i>	Persönlich erlebte Helden	15	164-165

3. Mentale Stärke

Wie bereits ausführlich besprochen, liegt der Fokus in Janices HeldInnenwahrnehmung auf der psychologischen Ebene der HeldInnenfiguren.

Beispiele der HeldInnen: Viktor Frankl, Schwager (starke Gewichtung im Interview durch den persönlichen Bezug)

Nr.	Zitat	Bezug auf HeldInnen	Seq.	Zeile
1	<i>„... managing to survive that mentally, just mentally, is, for me is very heroic.“</i>	Viktor Frankl	2	22-23
2	<i>“But .. going through all that shit and .. coming back as someone with power .. finally, slowly, slowly .. (lächelt) to me that's .. very heroic.“</i>	Schwager	16	192-193
3	<i>“He made it through both, mental and physical, and with having kids it's not easy. Yes, he is a hero to me.“</i>	Schwager	18	214-215

4. Tatkraft:

Beispiele von HeldInnen: persönlich erlebte Helden, Schwager

Nr.	Zitat	Bezug auf HeldInnen	Seq.	Zeile
1	<i>“For me, in my perspective, to be a hero in my opinion .. you really have to do something .. which affects the world, like for me a hero would be someone, who ... saves poverty in Africa. Someone who actually does something .. builds a house, sacrifices his job, his family, his everything to give to others. He is there, the right place, the right time, regardless of whatever happens. A person who can catch a flight and boom - and just act and does something what changes the world.“</i>	Allg.	6	73-78
2	<i>“You can be heroic, yes, you can do heroic actions, you can save someone from dying in the middle of the street while crossing the road, that's very heroic. You don't care, you gonna get, you know, thrown away or you die, that's heroic.“</i>	Allg.	8	89-92
3	<i>“There was a guy, who literally saw a woman falling from the roof, four floors up. And he did this: He ran straight - and this is actually .. insane. Insane. He went straight, from his chest, he opened his arms .. and he got her. And he could have died, cracked his bones .. ok, he cracked a couple of bones, but he saved her literally on his chest. Like, this guy had a family or had a little kid, ran, I mean .. that split second, he just did it. He just ... left everything he had ... to save someone. That's heroic.“</i>	Persönlich erlebte Helden	14	153-159
4	<i>“And they will see him as a hero finally, because .. he is doing something for himself. He literally had given up, he didn't want to go to Germany for treatments, he did all the Physiotherapy he could do for nothing. But he is doing something finally and to me ... to me he is a hero.“</i>	Schwager	16	187-191

5. Besonderes Potential einer HeldInnenfigur

Nr.	Zitat	Bezug auf HeldInnen	Seq.	Zeile
1	<i>“.. you really have to stick out and not to be ashamed of any single thing to be a hero. You don't just happen to be a hero, you know, you have to be in the right place, the right time, the right guts, the right .. potential and the right state of mind....”</i>	Allg.	5	43-46
2	<i>“To be a hero, I mean you have to be different from what normal .. normal people normally usually see.”</i>	Allg.	5	50-51

Entgegen der Erwartung, dass der mentalen Stärke der HeldInnenfigur die meisten Aussagen zuzuordnen wären, stellen viele von Janices' Aussagen vor allem die Opferbereitschaft und Lehrfunktion in den Vordergrund. Auch die Tatkraft erfährt anhand der Aussagen von Janice eine starke Gewichtung. Allerdings ist unter Miteinbeziehung des Kontextes, sowie der parasprachlichen Merkmale doch anzunehmen, dass der mentale Aspekt das Hauptthema der Probandin ist, nicht zuletzt aufgrund des persönlichen Bezuges zu ihrer eigenen Leidensgeschichte.

3.2.3 Auswertung des Interviews 'Noah'

Ebene 1: Feststellung der Fakten

1.1 Kurzbiographie

Noah wurde 1991 in Linz, Österreich geboren und lebt gegenwärtig in Wien. Er studiert an der Universität für Angewandte Kunst Wien (Studiengang *Digitale Kunst*) und arbeitet als Künstler, Web-Entwickler und Grafiker. Noah lebt vegan, ist in einer Beziehung und betreibt in seiner Freizeit viel Sport, wie beispielsweise Wake-, Skate- und Snowboardfahren.

1.2 Paraphrasierende Sequenzanalyse

Sequenz 1: Unterscheidung zwischen heldInnenhaften Personen und heldInnenhaften Taten

Noah steigt (wie auch Herr K) mit der Problematik einer allgemeingültigen Definition für den HeldInnenbegriff in das Interview ein und bezieht sich dabei in der Anfangssequenz auf die Differenzierung von heldInnenhaften Taten und der Darstellung von *ganzen Personen* als HeldInnen:

„Ich glaub' ich hab' gar nicht wirklich eine .. bestimmte Definition von 'ner .. Helden-, oder Heldinnengeschichte .. und ich glaub' es gibt .. mmm .. ich weiß nicht, ich glaub' dass eine, eine h e l d innenhafte Darstellung oft nicht viel mit unbedingt einer .. heldenhaften Person zu tun haben muss .. aber auch kann. Und .. ähm ich glaub' aber dass da irgendwie auch oft oft eine V e r s c h i e b u n g gibt und's .. für mich persönlich irgendwie wichtig is .. eher zu definieren, was, äh, sind irgendwie .. äh, was würd ich unter 'ner heldenhaften Tat verstehen so .. und mir zu überlegen, welche Person irgendwie .. äh, eine Ansammlung von von heldenhaften, für mich heldenhaften, Taten irgendwie vollbringt.“ (Zeile 6-14).

Sequenz 2: Helden und Heldinnen als Gesamtkonstrukt

„... weil's für mich irgendwie total schwierig is so ne ganze Person zu- .. zusammenzufassen, so als *Figur* .. weil, ich weiß nicht, ich .. wenn ich für mich heldenhafte Sachen definier', dann versuch ich die selbst auch umzusetzen und wenn ich was, für mich heldenhaftes mach, dann heißt des ja noch lang nicht, dass sonst irgendwie ... keinen Scheiß mach so.“ (Zeile 14-18). Das Gesamtkonstrukt einer HeldInnenfigur, welche als Figur bzw. Person in ihrer HeldInnenhaftigkeit unangreifbar und absolut ist, weicht in diesem Fall sogenannten *HeldInnen des Alltags*, welche heldInnenhafte Taten vollbringen können, jedoch menschlich und daher auch fehlerhaft sind. Interessant ist an dieser Stelle auch der Bezug den Noah zu sich selbst herstellt, indem die Definition von heldInnenhaften *Sachen* eine persönliche Umsetzung dieser nach sich zieht. An dieser Stelle wird der Begriff HeldIn als Vorbildfunktion angesprochen, jedoch nicht im Sinne einer gesamten Person, sondern im Sinne von Eigenschaften oder Handlungen, die separiert von einer einzelnen Person für sich selbst stehen und als vorbildhaft wahrgenommen werden. Das HeldInnentum muss nach Noah der jeweiligen Person dennoch nicht aberkannt werden: „... find ich's schwierig die ganze Person zusammenzufassen, aber find's auch schwierig der Person ihr Helden- Heldinnentum abzusprechen, ähm, wegen anderen Sachen die weniger heldenhaft sind so.“ (Zeile 19-21).

Sequenz 3: Helden und Heldinnen in der öffentlichen Darstellung

An dieser Stelle wird von Noah auf die Einflussnahme der Medien Bezug genommen, die an der Bildung eines öffentlichen Konsens, was unter Helden und Heldinnen zu verstehen ist, maßgeblich beteiligt sind: „Ähm und ... ja, ich glaub dass viel an .. Helden oder HeldInnen, ich glaub schon allein, dass es eine Verschiebung gibt zwischen .. Leuten, die heldenhafte Sachen machen und Leute, die, äh, irgendwie .. im Rampenlicht stehen als Helden und Heldinnen.“ (Zeile 21-24).

Sequenz 4: Dominanz männlicher Heldenfiguren

Diese Sequenz bezieht sich zwar auf die Vorangegangene, welche HeldInnen in der öffentlichen Darstellung bespricht, soll allerdings für sich alleine stehen, da an dieser Stelle zum ersten mal im Gespräch die Relevanz der Gender-Thematik für den Probanden angesprochen wird: „Allein schon aus dem Grund, weil's nicht sein kann, dass es ganz ganz ganz ganz ganz viele .. äh .. männliche Helden und Heldengeschichten gibt und verdammt wenige Heldinnengeschichten, jetzt in Comics, Kindergeschichten, sonst irgendwas, ähm, gibt's halt viele andere weibliche Rollen, aber ganz ganz selten die.“ (Zeile 24-28).

Sequenz 5: Wonder Woman als Beispiel einer Trans-Frau und Heldin

Auf die Aufforderung von Seiten der Interviewerin ein Beispiel für eine HeldIn zu finden nennt der Interviewte das Beispiel *Wonder Woman* (DC Comics), bei welcher es sich Noahs Aussage nach um die Repräsentation einer Trans-Frau handelt: „... ja, es gibt tatsächlich, es gibt einen guten *Wonder Woman Comic* (lacht) .. ähm ... also den ich gut find und es kommt auch in .. ah .. es kommt auch mal raus, dass .. oder es wird drauf gedeutet, soweit ich's verstanden hab, ähm ... dass es sich um 'ne Trans-Frau handelt, was ich irgendwie, äh, in dem Kontext auch gut gemacht fand dann, weil's irgendwie nicht von Anfang an um die Geschichte ging, sondern es ging nur drum, dass' eine Heldin is, eine weibliche Heldin und's irgendwie dann auch so'n bissl .. ähm .. wurscht war ..“ (Zeile 37-43). Der persönliche Bezug wird hierbei über das Thema der Transsexualität hergestellt, wobei der offene und normale Umgang des *Wonder Woman Comics* mit der sexuellen Identität der Hauptfigur von Noah als positiver Faktor herausgestellt wird.

Sequenz 6: Helden und Heldinnen als Gender-Konstrukte

Die bewusste Konstruktion von Männlichkeit und Weiblichkeit, welche in der Theorie dieser Arbeit in Kapitel 2.7.2 besprochen wurde, kommt auch im Interview mit Noah zur Sprache: „... ja und sonst gibt's halt viele, äh, Beispiele ... in denen's dann schon weibliche Heldinnen gibt, aber irgendwie für Sachen, die sind dann .. nn .. ich weiß nich, Heldinnen weil sie schön sind oder so irgendwie und des is halt ne sehr gegenderte Sache irgendwie, was einen oder eine .. zum Held oder zur Heldin macht aber der Heldenbegriff an sich kommt mir vor wird halt sehr .. äh .. männlich definiert oft und sehr durch, irgendwie, Stärke und auch körperliche Stärke irgendwie .. äh .. definiert sich dadurch und .. deswegen ... kanns halt nicht sein, dass das immer zamspielt, weil sonst .. kanns nicht so viel mehr männliche Helden geben (lacht) als weibliche Heldinnen, so.“ (Zeile 43-51). Noah führt daher die genderspezifischen Rollenzuschreibungen bei männlichen und weiblichen HeldInnenfiguren, welche in Erzählstoffen immer wieder deutlich herausgehoben werden, als Grund für das bestehende Ungleichgewicht in deren Repräsentation und der Dominanz von Heldenfiguren an.

Sequenz 7: Bewusste Beeinflussung von HeldInnendarstellungen seitens der Medien

Noah spricht in dieser Sequenz an, dass Medien bewusst zur Meinungsbildung eingesetzt werden und erkennt darin auch ein Gefahrenpotential: „Ähm, und ich finds auch fast 'n bissl ... gefährlich wenn man so d'rüber nachdenkt dass einem glaub ich schon sehr viele ... oder ein bestimmtes Helden- Heldinnenbild irgendwie in Kopf g'setzt wird so ...“ (Zeile 51-53).

In Bezug auf Erzählungen von Heldinnen und Helden wird ihm zufolge ein bestimmtes Bild einer HeldInnenfigur repräsentiert und somit die Sympathie der ZuschauerInnen für dieses bestimmte HeldInnenbild gelenkt: „... *man is da irgendwie sehr lenkbar glaub ich, weil, wenn man sich'n Film anschaut dann is auch irgendwie schnell klar, wer der Held, die Heldin sein soll ... oder ... ähm .. quasi wer einem sympathisch sein soll, was funktioniert, glaub ich auch meistens sehr sehr gut.*“ (Zeile 54-58). Neben der bewussten Inszenierung von Helden und Heldinnen in Geschichten und Erzählungen erkennt Noah diese Beeinflussung auch im öffentlichen Leben, insbesondere der Politik: „*ich glaub dass des in ... im Leben, oder zum Beispiel in der Politik nicht viel anders funktioniert, und des einfach sehr leicht geht mit rhetorischen oder sonstigen Mitteln irgendjemanden ... als Helden dastehen zu lassen. (...) mmm .. ich glaub das ist da, fast genauso leicht funktioniert wie im Film oder sonstwo.*“ (58-64).

Sequenz 8: Selbstbestimmung eines individuellen HeldInnenbildes

Wie in der vorangegangenen Sequenz angesprochen, sieht der Proband Noah einen entscheidenden Faktor in der Beeinflussung von Seiten der Medien, was folglich von RezipientInnen als heldenhaft wahrgenommen wird, deshalb ist für ihn ein selbstbestimmtes HeldInnenbild, welches auf persönlicher Reflektion basiert, seine Herangehensweise: „*Und drum find ich's halt umso wichtiger sich irgendwie, oder das ist so meine Herangehensweise, sich zu definieren, was sind heldenhafte Taten und wo passieren die, von wem gehen die aus und wie .. setzt sich dann irgendwie mein, mein Bild von Helden und Heldinnen zusammen und ... wer .. wer entspricht dem irgendwie.*“ (Zeile 64-68). Hierbei geht Noah wieder auf heldInnenhafte Taten ein, die er, wie in Sequenz 1 angesprochen, separiert von der Darstellung von HeldInnenfiguren wahrnimmt.

Sequenz 9: 'Kleine' heldenhafte Taten im Alltag und Erzählungen

Die Interviewerin greift an dieser Stelle nochmal ein, um ein konkretes Beispiel für eine persönliche HeldInnenfigur des Probanden zu erfahren, jedoch wird von Noah wieder darauf hingewiesen, dass es sich um keine konkrete Personen handelt, sondern um Taten: „*Mhhh ... ich glaub ich hab kein konkretes Beispiel, jetzt auf eine Person bezogen, aber für mich war's, also vor allem als Kind ham mich irgendwie ... sehr oft sehr viele so ganz .. ganz kleine Sachen, die Leute oder Figuren in Erzählungen irgendwie g'macht haben, ähm, viel mehr beeindruckt, als jetzt irgendwie, (...) keine Ahnung so klassische Ritter-Kampf-Sachen wo die sich dann bekriegen eigentlich viel weniger.*“ (Zeile 73-78). Hierbei wird wieder die Relevanz von heldInnenhaften Taten angesprochen, sollten diese auch im Alltag oder kleinen Rahmen stattfinden.

Sequenz 10: Emotionale Betroffenheit als Indikator für die HeldInnenwahrnehmung

An dieser Stelle spricht Noah über das emotionale Involvement, bzw. die Betroffenheit, das in Folge einer krisenhaften Situation entsteht, die eine heldInnenhafte Rettung verlangt. Diese emotionale Betroffenheit führt seiner Aussage nach dazu, den Retter bzw. die Retterin als HeldInnenfigur wahrzunehmen: „... *mich hat in Erzählungen vor allem immer sehr sehr emotional getroffen, wenn Leute in Erzählungen traurig war'n. Das hab ich als Kind gar nicht gepackt (lacht). Und äh .. da war des halt immer so ein Punkt, wenn dann irgendjemand kommt und, keine Ahnung, den .. einsamen alten Mann irgendwie da raus rettet und so und des hat eigentlich für mich so so viel mehr einfach so die heldenhaften Taten, (lacht laut) aber ich glaub des lang halt einfach dran, weil mich des emotional irgendwie viel mehr .. äh, mitgenommen hat, so (...) ich weiß nicht, da konnt ich mich irgendwie ... besser mit hineinfühlen und hab mir gedacht so .. oh, dem sollt doch irgendwie geholfen werden.*“ (Zeile 78-86). An dieser Stelle wird erneut der Bezug zu heldInnenhaften Taten, anstatt heldInnenhafter Figuren, aufgegriffen.

Sequenz 11: Helden und Heldinnen abseits der HeldInnengeschichte

In dieser sehr kurzen Schlusssequenz wird von Seiten Noahs darauf verwiesen, dass sich heldInnenhafte Taten nicht immer nur um die, im Mittelpunkt stehende, HeldInnenfigur drehen müssen, sondern auch im Kleinen, durch Nebenfiguren ausgeführt werden können: „*Und dann war'ns meistens eigentlich total un- .. äh .. wichtige Szenen glaub ich so, für für'n Rest der Narration glaub' ich gar nicht so ... ja..... soll ich dir noch mehr erzählen? (lacht) Äh..... von mir aus passt's.*“ (Zeile 86-88). Mit „*von mir aus passt's*“ wurde vom Probanden das abschließende *Koda* ausgesprochen, das das Ende des Interviews signalisierte.

1.3 Strukturierung des Interviewgesprächs

Sequenz	Thematik	Themenblock- Zuordnung	Zitat (Zeilennummern)
1	HeldInnenhaften Personen und heldInnenhaften Taten	Differenzierung zwischen heldInnenhaften Taten und dem Gesamtkonstrukt 'HeldIn'	6 – 14
2	Helden und Heldinnen als Gesamtkonstrukt	Differenzierung zwischen heldInnenhaften Taten und dem Gesamtkonstrukt 'HeldIn'	14 – 21
3	Helden und Heldinnen in öffentlichen Darstellungen	Mediale Repräsentation von Helden und Heldinnen	21 – 24
4	Dominanz männlicher Heldenfiguren	Gender-Thematik	24 – 28
5	<i>Wonder Woman</i> als Beispiel einer Trans-Frau und Heldin	Gender-Thematik	37 – 43
6	Helden und Heldinnen als Gender-Konstrukt	Gender-Thematik	43 – 51
7	Bewusste Beeinflussung von HeldInnendarstellungen seitens der Medien	Mediale Repräsentation von Helden und Heldinnen	51 – 64
8	Selbstbestimmung eines individuellen HeldInnenbildes	Mediale Repräsentation von Helden und Heldinnen	64 – 68
9	'Kleine' heldenhafte Taten im Alltag und Erzählungen	Differenzierung zwischen heldInnenhaften Taten und dem Gesamtkonstrukt 'HeldIn'	73 – 78
10	Emotionale Betroffenheit als Indikator für die HeldInnenwahrnehmung	Persönliche Betroffenheit	78 – 86
11	Helden und Heldinnen abseits der HeldInnengeschichte	Differenzierung zwischen heldInnenhaften Taten und dem Gesamtkonstrukt 'HeldIn'	86 – 88

Im Gespräch mit Noah kommt der Differenzierung zwischen heldInnenhaften Taten und dem Gesamtkonstrukt 'HeldIn' besondere Bedeutung zu, da sie sich durch den gesamten Gesprächsverlauf zieht, bei den anderen Themenschwerpunkten auch eine Rolle spielt und den Gesprächsverlauf im Sinne des Ein- und Ausstieges thematisch abrundet.

Die drei thematischen Hauptblöcke werden in den insgesamt 11 Sequenzen in ausgeglichener Häufigkeit angesprochen:

- Differenzierung zwischen heldInnenhaften Taten und dem Gesamtkonstrukt 'HeldIn' 4 Sequenzen
- Mediale Repräsentation von Helden und Heldinnen 3 Sequenzen
- Gender-Thematik 3 Sequenzen
- Persönliche Betroffenheit 1 Sequenz

Ebene 2: Detailanalyse

2.1 Differenzierung zwischen heldInnenhaften Taten und dem Gesamtkonstrukt Held/Heldin

Die Anfangssequenz des Interviews mit Noah markiert sogleich einen der größten Themenschwerpunkte des Gesprächs, welcher sich auf die Differenzierung zwischen heldInnenhaften Taten und einem generellen Gesamtbild von Personen als Helden oder Heldinnen bezieht. Hierbei besteht bereits eine Verbindung zum zweiten thematischen Schwerpunkt, dem der medialen Repräsentation von HeldInnenbildern (Vgl. 2.2).

Noah distanziert sich deutlich von HeldInnenfiguren im Sinne von Kunstprodukten⁴²³, welche beispielsweise in Form von Stars oder Idolen als idealisiertes Gesamtkonstrukt verehrt werden. Im Laufe des Interviews wird von seiner Seite immer wieder betont, dass eine Differenzierung zwischen heldInnenhaften Taten und der Verehrung von HeldInnen als Gesamtkonstrukt stattfinden muss: *„ich glaub' dass eine, eine h e l d innenhafte Darstellung oft nicht viel mit unbedingt einer .. heldenhaften Person zu tun haben muss .. aber auch kann. Und .. ähm ich glaub' aber dass da irgendwie auch oft oft eine V e r s c h i e b u n g gibt und's .. für mich persönlich irgendwie wichtig is .. eher zu definieren, was, äh, sind irgendwie .. äh, was würd ich unter 'ner heldenhaften Tat verstehen so .. und mir zu überlegen, welche Person irgendwie .. äh, eine Ansammlung von von heldenhaften, für mich heldenhaften, Taten irgendwie vollbringt .. weil's für mich irgendwie total schwierig is so ne ganze Person zu- .. zusammenzufassen, so als Figur ..“* (Sequenz 1, Zeile 8-15 des Transkripts).

423 Vgl. Kapitel 2.3.3.1 *Begrifflichkeiten: Von Idolum zu Eikon*

Der Begriff des Vorbildes richtet sich an dieser Stelle nicht an generelle Vorbilder, denen es blind nachzueifern gilt, sondern an separiert wahrgenommene vorbildliche Handlungen, die abgesehen vom Gesamtstatus einer Person, von jedem Menschen ausgeführt werden können.

Im theoretischen Teil dieser Arbeit (Kapitel 2.3.3) wurde bereits besprochen, dass Personen im Sinne der Vorbildkonstruktion nicht als ganzheitliches Konstrukt fungieren müssen, sondern hinsichtlich bestimmter Werte, Handlungen, oder anderen als positiv wahrgenommenen Eigenschaften als Vorbild dienen können. Dies wird häufig darauf zurückgeführt, dass das klassische Vorbild in einer zunehmend fragmentierten medialen Welt ausgedient habe und zunehmend einzelnen Facetten und Lebensbereichen von Personen Vorbildcharakter zugeschrieben wird. Noah betont dabei im Gespräch, dass es für ihn selbst zu definieren gilt, welche Eigenschaften als heldInnenhaft wahrgenommen werden, um sich in der Folge an deren vorbildlicher Funktion zu orientieren: „... wenn ich für mich heldenhafte Sachen definier, dann versuch ich die selbst auch umzusetzen“ (Sequenz 2, Zeile 16-17 des Transkripts). HeldInnenhafte Taten werden also vom Probanden separiert von der ausführenden Person wahrgenommen und in eine Vorbildfunktion übersetzt, der es nachzueifern gilt. Demzufolge sieht Noah in dem von ihm wahrgenommenen HeldInnentum eine klassische Vorbildfunktion in der beobachteten Tat bzw. Eigenschaft und nicht ein unerreichbares Ideal. Wie in Kapitel 2.3.3 *Mediale Vorbilder – Helden und Heldinnen als Leitfiguren und Hilfsmittel zur Identitätskonstruktion* besprochen, wird unter einem Vorbild kein abgehobenes Ideal verstanden, sondern ein geerdetes, lebensnahes und der Wirklichkeit verbundenes Leitbild⁴²⁴, dessen verkörperte Merkmale oft mit überschaubarem Aufwand adaptiert werden können.⁴²⁵

Die Differenzierung zwischen heldInnenhaften Taten und der heldInnenhaften Figur als Gesamtkonstrukt leitet Noah auch daraus ab, dass Personen generell nicht nur ausschließlich positive Eigenschaften zugeschrieben werden können, auch wenn von ihnen heldInnenhafte Taten ausgingen: „wenn ich was, für mich heldenhaftes mach, dann heißt des ja noch lang nicht, dass sonst irgendwie ... keinen Scheiß mach so. Und ähm .. (lacht) bin halt, ich weiß nicht, dann dann ähm, ... find ich's schwierig die ganze Person zusammenzufassen, aber find's auch schwierig der Person ihr Helden- Heldinnentum abzusprechen, ähm, wegen anderen Sachen die weniger heldenhaft sind so.“ (Sequenz 2, Zeile 17-21 des Transkripts).

424 Vgl. Grau (2013), S.12

425 Vgl. Klein (2013), S.19

Das antike Bild eines unantastbaren, unverwundbaren Heros weicht also dem der menschlichen HeldInnen, oder auch (temporären) HeldInnen des Alltags, welchen in ihrem eigenen Lebenskontext auch Fehler zugestanden werden können. Wie im Kapitel 2.5 zu Voglers archetypischen Figurenfunktionen besprochen, sind charakterliche Mängel in HeldInnenfiguren auch ein Hinweis auf die Möglichkeit der Weiterentwicklung⁴²⁶ der Geschichte bzw. Person und werden in narrativen Erzählstoffen bewusst eingesetzt, um ein erhöhtes Identifikationspotential bei RezipientInnen zu erzielen.

Noah bezieht sich am Ende des Interviews nochmal gezielt auf narrative Erzählstoffe und die Bedeutung von *kleinen* heldInnenhaften Taten, auch wenn diese nicht von der protagonistischen HeldInnenfigur ausgeführt werden: *„Mhhh ... ich glaub ich hab kein konkretes Beispiel, jetzt auf eine Person bezogen, aber für mich war's, also vor allem als Kind ham mich irgendwie ... sehr oft sehr viele so ganz .. ganz kleine Sachen, die Leute oder Figuren in Erzählungen irgendwie g'macht haben, ähm, viel mehr beeindruckt, als jetzt irgendwie, (...) keine Ahnung so klassische Ritter-Kampf-Sachen wo die sich dann bekriegen eigentlich viel weniger ..“* (Sequenz 9, Zeile 73-78 des Transkripts). Dabei werden ebenfalls heldInnenhafte Handlungen in Betracht gezogen, die *„für'n Rest der Narration (...) gar nicht so“* (Zeile 88-89) wichtig empfunden werden, auch nicht zwangsläufig von der archetypischen Figur des Helden bzw. der Heldin ausgeführt werden müssen und daher als Figurenfunktion von unterschiedlichen Personen übernommen werden können. Darauf soll in der Interpretation in Ebene 3 der Auswertung noch genauer eingegangen werden.

2.2 Problematik der medialen Repräsentation von Helden und Heldinnen

Wie auch im Interview mit Herrn K zu beobachten war, steht auch Noah der medialen Repräsentation von Helden und HeldInnen kritisch gegenüber, da er ebenso deren Glaubwürdigkeit in Frage stellt. Noah geht jedoch noch weiter und sieht in dieser Repräsentation, welche ihm zufolge eine bewusste Steuerung der öffentlichen Meinungsbildung zugrunde liegt, das Gefahrenpotential mithilfe von *„rhetorischen oder sonstigen Mitteln“* (Sequenz 7, Zeile 61 des Transkripts) in eine bestimmte Richtung gelenkt zu werden: *„Ähm, und ich finds auch fast 'n bissl ... gefährlich wenn man so d'rüber nachdenkt, dass einem glaub ich schon sehr viele ... oder ein bestimmtes Helden- Heldinnenbild irgendwie in Kopf g'setzt wird so ...“* (Zeile 51-53).

426 Vgl. Vogler (2007), S.95

Diese Lenkung und Beeinflussung des öffentlichen Bildes von HeldInnen sieht Noah sowohl in der filmischen Darstellung, als auch in der Politik, bzw. dem öffentlichen Leben. Hierbei wird ihm zufolge bewusst die Sympathie auf eine bestimmte Person gelenkt: *„man is da irgendwie sehr lenkbar glaub ich, weil, wenn man sich'n Film anschaut dann is auch irgendwie schnell klar, wer der Held, die Heldin sein soll ... oder ... ähm .. quasi wer einem sympathisch sein soll, was funktioniert, glaub ich auch meistens sehr sehr gut, und, äh, ich glaub dass des in ... im Leben, oder zum Beispiel in der Politik nicht viel anders funktioniert“* (Sequenz 7, Zeile 54-59 des Transkripts).

Dieser Gefahr der medialen Beeinflussung stellt Noah eine bewusste und reflektierte Selbstbestimmung eines HeldInnenbildes gegenüber, welche sich wiederum auf die Differenzierung zwischen heldenhaften Gesamtstrukturen und heldenhaften Taten bezieht: *„Und drum find ich's halt umso wichtiger sich irgendwie, oder das ist so meine Herangehensweise, sich zu definieren, was sind heldenhafte Taten und wo passieren die, von wem gehen die aus“* (Sequenz 8, Zeile 64-66). In diesem Kontext spielt die Selbstbestimmung eines persönlich definierten HeldInnen-Begriffes erneut eine große Rolle: *„und wie .. setzt sich dann irgendwie mein, mein Bild von Helden und Heldinnen zusammen und ... wer .. wer entspricht dem irgendwie.“* (Sequenz 8, Zeile 66-68 des Transkripts). Der persönliche Bezug und die Individualität der Wahl von persönlichen HeldInnen wird hier von sprachlichen Mitteln wie *„mein, mein Bild von Helden und Heldinnen“* und *„das ist so meine Herangehensweise“* unterstützt. Der Begriff des HeldInnentums wird von dem Probanden Noah in seine Einzelteile zerlegt, sodass es ihm persönlich möglich ist, heldInnenhafte Eigenschaften, Merkmale und Taten separiert wahrzunehmen und sich ein individuelles HeldInnenbild zusammenzustellen, das seiner eigenen Persönlichkeit entspricht und deren Entwicklung fördert.

2.3 Gender-Thematik

Die Überleitung zur Gender-Thematik findet im Anschluss an die Besprechung von Helden und Heldinnen in öffentlichen Darstellungen in Sequenz 4 statt und thematisiert die Dominanz männlicher Heldenfiguren in HeldInnengeschichten: *„Allein schon aus dem Grund, weil's nicht sein kann, dass es ganz ganz ganz ganz viele .. äh .. männliche Helden und Heldengeschichten gibt und verdammt wenige Heldinnengeschichten, jetzt in Comics, Kindergeschichten, sonst irgendwas, ähm, gibts halt viele andere weibliche Rollen, aber ganz ganz selten die.“* (Sequenz 4, Zeile 24-28 des Transkripts).

Hierbei wird auf der sprachlichen Ebene von Noah durch die Wiederholung „ganz ganz ganz ganz ganz viele“ bereits deutlich, von welcher Bedeutung und Gewichtung die Thematik für den Probanden ist und dass das Ungleichgewicht in der Repräsentation von Helden gegenüber der von Heldinnen für Noah von besonderer Relevanz ist. Weiter ist festzustellen, dass Noah während des gesamten Interview-Verlaufes auf gendergerechte Sprache und Wortwahl achtet. Das Ungleichgewicht in der Repräsentation von Heldinnen bezieht sich dabei nicht nur auf die Häufigkeit ihrer Erscheinung, sondern auch darauf, dass das Hauptaugenmerk häufig auf optischen Merkmalen liegt und sie in vielen Fällen nicht im Zentrum der Narration stehen.

Auf die Aufforderung von Seiten der Interviewerin, ein bestimmtes Beispiel für eine Heldinnengeschichte zu nennen, wird von Noah das Beispiel des DC-Comics *Wonder Woman* genannt. Dies ist einerseits interessant, da es die einzige tatsächliche Figur ist, die der Proband während seiner Ausführungen nennt, andererseits durch den Kontext, in den er *Wonder Woman* setzt. Er spricht den persönlichen Bezug zu dieser Heldinnenfigur an: „Ähm ... ja, es gibt tatsächlich, es gibt einen guten *Wonder Woman* Comic (lacht) .. ähm ... also den ich gut find“ (Sequenz 5, Zeile 37-38 des Transkripts) und bezieht seine Favorisierung auf die Tatsache, dass er *Wonder Woman* als Repräsentantin einer Trans-Frau wahrnimmt: „.. ah .. es kommt auch mal raus, dass .. oder es wird d'rauf gedeutet, soweit ich's verstanden hab, ähm ... dass es sich um 'ne Trans-Frau handelt“ (Sequenz 5, Zeile 38-40 des Transkripts). Der positive Bezug zu diesem Comic wird hierbei also durch den Umgang mit der Gender-Identität der Heldin hergestellt: „was ich irgendwie, äh, in dem Kontext auch gut gemacht fand dann, weil's irgendwie nicht von Anfang an um die Geschichte ging, sondern es ging nur drum, dass' eine Heldin is, eine weibliche Heldin und's irgendwie dann auch so'n bissl .. ähm .. wurscht war ..“ (Sequenz 5, Zeile 40-43). Die gesellschaftliche Akzeptanz, die im Sinne des *Wonder Woman* Comics durch die einfache Erwähnung der Gender-Identität und keiner weiteren Thematisierung dieses Faktums herausgestellt wird, stellt für Noah ein positives Beispiel dar, das für ihn selbst, aufgrund seiner eigenen Transgender-Identität, persönliche Relevanz besitzt. Interessant ist an dieser Stelle, dass sich der Bezug zur Heldinnenfigur durch die Gemeinsamkeit des Transgender-Aspektes ergibt und nicht durch eine gemeinsame Gender-Identität/gegenderte Sichtweise, da sich *Wonder Woman* als Frau identifiziert und Noah als Mann. Dies unterstreicht wiederum Noahs Reflektion von HeldInnenbildern und die Fähigkeit, die für ihn selbst als positiv konnotierten Eigenschaften separiert zu betrachten und für sich persönlich ein individualisiertes, selbst-gestaltetes HeldInnenbild zu erschließen, das nicht von der medialen Repräsentation einer Mainstream-Darstellung von HeldInnenfiguren abhängig ist.

Noah bezieht sich im Interview ebenso auf die Wahrnehmung einer bewussten Konstruktion von Männlichkeit und Weiblichkeit in diversen medialen Formaten durch genderspezifische Rollenzuschreibungen⁴²⁷, welche auch speziell am Beispiel von Helden und Heldinnen deutlich werden. Während Heldinnen häufig auf äußerliche Attribute reduziert werden, wird männlichen Helden das Heldentum aufgrund von Dominanz und Stärke zugeschrieben: *„ja und sonst gibt's halt viele, äh, Beispiele ... in denen's dann schon weibliche Heldinnen gibt, aber irgendwie für Sachen, die sind dann .. nn .. ich weiß nich, Heldinnen weil sie schön sind oder so irgendwie und des is halt ne sehr gegenderte Sache irgendwie, was einen oder eine .. zum Held oder zur Heldin macht aber der Heldenbegriff an sich kommt mir vor wird halt sehr .. äh .. männlich definiert oft und sehr durch, irgendwie, Stärke und auch körperliche Stärke irgendwie .. äh .. definiert sich dadurch und .. deswegen ... kanns halt nicht sein, dass das immer zamspielt, weil sonst .. kanns nicht so viel mehr männliche Helden geben (lacht) als weibliche Heldinnen“* (Sequenz 6, Zeile 43-51). Diese genderspezifischen Rollenzuschreibungen und Reduzierungen führen also laut Noah auch zu der Asymmetrie in der Darstellung von Helden und Heldinnen und sollten daher kritisch betrachtet werden. Wie bereits zuvor angesprochen, gibt Noah seine eigene Umgangsweise und Lösung für diese Problematik an, indem er rät *„sich zu definieren, was sind heldenhafte Taten und wo passieren die, von wem gehen die aus und wie .. setzt sich dann irgendwie mein, mein Bild von Helden und Heldinnen zusammen und ... wer .. wer entspricht dem irgendwie“* (Sequenz 8, Zeile 66-68 des Transkripts).

Ebene 3: Zusammenfassung der Ergebnisse und Einbettung in die Theorie

3.1 Archetypische Figurenfunktionen und Strukturelemente

Noah sieht die archetypischen Figurenfunktionen als tatsächliche Funktionen der menschlichen Psyche und nicht an einzelne Figuren gebunden, wie es in mythischen Überlieferungen meist der Fall ist. Unter den archetypischen Figurenfunktionen werden generell Urbilder und Verhaltensmuster verstanden, welche als universell gelten und welche im Sinne von unterschiedlich gewichteten Persönlichkeitsanteilen in jeder Person vorhanden sind. In mythischen Erzählungen werden diese Funktionen häufig einzelnen Figuren zugeteilt, um die Handlung der Geschichte voranzutreiben und greifbar zu machen, so handelt es sich beispielsweise um eine HeldInnenfigur, eine Schattenfigur, eine Mentorenfigur usw.

⁴²⁷ Siehe dazu auch Kapitel 2.7.2 *Genderspezifische Rollenzuschreibungen im Mythos*

Diese Herangehensweise und Vereinfachung von mythischen Erzählungen stellt Noah die Erkenntnis entgegen, dass diese Persönlichkeitsanteile nicht figurengebunden sind, sondern Teile der menschlichen Psyche repräsentieren. Daher wird von ihm auch das Gesamtkonstrukt einer HeldInnenfigur kritisch betrachtet, da diese ebenfalls Persönlichkeitsanteile, die einer Figurenfunktion des Schattens zuzuschreiben wären, in sich trägt. Diese Denkweise wird am Anfang des Interviews durch den Bezug auf die eigene Person deutlich: „... *weil's für mich irgendwie total schwierig is so ne ganze Person zu- .. zusammenzufassen, so als Figur .. weil, ich weiß nicht, ich .. wenn ich für mich heldenhafte Sachen definier', dann versuch ich die selbst auch umzusetzen und wenn ich was, für mich heldenhaftes mach, dann heißt des ja noch lang nicht, dass sonst irgendwie ... keinen Scheiß mach so.*“ (Sequenz 2 , Zeile 14-18).

Campbell und Vogler sprechen von einer Fluidität dieser Figurenfunktionen in Mythen⁴²⁸ und dass diese von Figur zu Figur wandern, sich ändern können und wie Masken betrachtet werden sollten, die von verschiedenen HandlungsträgerInnen angelegt werden können. Noah erkennt in diesem Zusammenhang, dass diese Figurenfunktionen als Persönlichkeitsanteile einer Figur verstanden werden können, welche zu unterschiedlichen Zeitpunkten in unterschiedlicher Ausprägung vorhanden sind.

3.2 Monomythische Elemente und Merkmale

Die Entwicklung einer HeldInnenfigur spielt in Noahs Wahrnehmung keine Rolle, da heldInnenhafte Taten von jeder Person ausgehen können. Selbst im Kontext der einzigen HeldInnenfigur die genannt wird, *Wonder Woman*, ist die Entwicklung, wie sie zur Heldin wurde, irrelevant.

Die Dekonstruktion genderspezifischer Rollenzuschreibungen spielt jedoch im Interview mit Noah eine entscheidende Rolle, da er in Erzählstoffen auch die Konstruktion von sogenannten *gender meanings* erkennt. Wie in der Theorie besprochen wurde, kommt Mythen in der Konstruktion dieser *gender meanings* besondere Bedeutung zu, die im Sinne der Bedeutung und Repräsentation von Gender, vor allem in der kulturellen Dimension von Geschlechteridentitäten, Geschlechterideologien und Beziehungen zwischen den Geschlechtern repräsentiert werden. Diese Repräsentation von *gender meanings* und der bewussten Konstruktion von Männlichkeit und Weiblichkeit steht Noah kritisch gegenüber, da dadurch soziale und moralische Normen für Männer und Frauen geschaffen und an die RezipientInnen transportiert werden.

428 Vgl. z.B. Vogler (2007), S. 81

In mythologischen, wie auch in Erzählungen anderer Genres, werden im Sinn von *gendered cosmologies* häufig Weltbilder geschaffen, welche bestimmte Gender-Verhältnisse festschreiben und repräsentieren⁴²⁹, jedoch finden sich auch mythische Erzählstoffe, welche sich mit der Darstellung der Fluidität der Geschlechter und der Aufhebung von konstruierten Polaritäten befassen. Noah nennt im Interview selbst ein Beispiel, das in der Populärkultur eine solche Fluidität repräsentiert: das Beispiel der Heldin und Trans-Frau *Wonder Woman*. Dieses Fluidität und Dekonstruktion festgeschriebener Gender-Identitäten spielt im Interview mit Noah eine wichtige Rolle, was auch dadurch zu sehen ist, dass *Wonder Woman* die einzige HeldInnenfigur ist, die während des gesamten Gesprächsverlaufs Erwähnung findet. In der Mythologie finden sich zwar einige HeldInnenfiguren, die keinen genderspezifischen Rollenzuschreibungen unterliegen und auch viele weibliche Figuren, die als Protagonistinnen Heldinnenreisen beschreiten, allerdings ist deren Repräsentation in der Populärkultur asymmetrisch zu der von männlichen Handlungsträgern. Eine Frage im Sinne der Identifikation mit HeldInnenfiguren wäre deshalb, ob sich ProbandInnen mit HandlungsträgerInnen des anderen Geschlechts identifizieren und ob diese als Vorbilder und HeldInnen in Betracht gezogen werden.

Noah nennt im Interview *Wonder Woman* als HeldIn, demnach spielt es für den HeldInnenbegriff keine Rolle, welches Geschlecht die Figur repräsentiert. Im Interview wird die reflektierte Sichtweise des Probanden deutlich, was solche konstruierten *gender meanings* betrifft, da er (medial) vermittelten Gesamtkonzepten kritisch gegenübersteht und eine individuelle Selbstbestimmung eines persönlich definierten HeldInnenbegriffes für sich wählt.

Dualismen, Polaritäten und binäre Oppositionen werden von Noah also ebenso kritisch betrachtet, was sich nicht nur in der Dekonstruktion von Polaritäten im Sinne von *gender meanings* bezieht, sondern auch auf die Dekonstruktion von Gut-Böse-Dualismen. Bereits am Anfang des Gesprächs wird von Noah die Differenz zwischen heldInnenhaften Taten und HeldInnen als Gesamtkonstrukte thematisiert. Die Problematik in heldInnenhaften Personen als Gesamtkonstrukt sieht er in der Tatsache, dass kein Mensch als nur „gut“ oder nur „böse“ bezeichnet werden kann, weshalb binäre Oppositionen, wie sie häufig in mythologischen Erzählungen geschaffen werden, für Noah als ungültig erkannt werden. Die heilige Hochzeit oder *hieros gamos*, bezieht sich daher in der Wahrnehmung Noahs tatsächlich auf die Integration aller Persönlichkeitsanteile und Figurenfunktionen in einer Person und nicht auf die Liebesgeschichte zweier Personen, welche in Mythen sinnbildlich für dieses Vereinigung eigener Persönlichkeitsanteile stehen soll.

429 Vgl. Mader (2008), S.101

Die Bedeutung von tragischen Elementen kann bei Noah dahingehend gedeutet werden, dass er, wie er angibt, einen starken emotionalen Bezug zu tragischen Figuren und Situationen herstellt, weshalb für ihn dem *Happy End*, im Sinne einer Errettung durch eine heldInnenhafte Figur, besondere Bedeutung zugesprochen wird. Tragische Elemente werden von Noah also nicht als Katharsis, sondern als Belastung wahrgenommen, die es von der HeldInnenfigur zu beheben gilt. Diese Behebung von konfliktreichen, „traurigen“ Situationen bestimmt laut Noah das Bild des Helden bzw. der Heldin und kann auch in Alltagssituationen beobachtet werden.

3.3 Helden & Heldinnen und als heldInnenhaft bewertete Eigenschaften

Wie bereits in Punkt 2.1 angesprochen, wird von Noahs Seite der Differenzierung von HeldInnen und heldInnenhaften Eigenschaften eine besondere Bedeutung zugeschrieben, dabei können diese heldInnenhaften Taten von allen Menschen ausgehen und sind nicht an ein generelles Gesamtkonstrukt einer einzigen HeldInnenfigur gebunden, das diese heldInnenhaften Eigenschaften repräsentiert. Die Bedeutung von heldInnenhaften Taten wird in der letzten Sequenz nochmals aufgegriffen, indem unter HeldInnen Menschen verstanden werden, welche anderen Menschen aus einer problematischen Situation helfen: *„und äh .. da war des halt immer so ein Punkt, wenn dann irgendjemand kommt und, keine Ahnung, den .. einsamen alten Mann irgendwie da raus rettet und so und des hat eigentlich für mich so so viel mehr einfach so die heldenhaften Taten“* (Sequenz 11, Zeile 81-84). In diesem Kontext wird auf die HeldInnenhaftigkeit von *„kleinen Sachen“* (Zeile 76) verwiesen, die auch im Alltag stattfinden können.

Noah erläutert in diesem Kontext die Bedeutung der individuellen Selbstbestimmung eines persönlichen HeldInnenbildes, das durch eigene Evaluation geprüft werden sollte, um nicht der Gefahr einer Beeinflussung von medialen Repräsentationen und deren Festschreibungen zu unterliegen. Der Bedeutung von heldInnenhaften Taten im Alltag und der Selbstbestimmung des HeldInnenbildes, wird von Noah also besondere Bedeutung zugeschrieben, weshalb ich an dieser Stelle und somit am Ende der Auswertung nochmals sein Zitat anführen möchte, das beispielhaft für seine Einstellung stehen soll: *„Und drum find ich's halt umso wichtiger sich irgendwie, oder das ist so meine Herangehensweise, sich zu definieren, was sind heldenhafte Taten und wo passieren die, von wem gehen die aus und wie .. setzt sich dann irgendwie mein, mein Bild von Helden und Heldinnen zusammen und ... wer .. wer entspricht dem irgendwie.“* (Sequenz , Zeile 64-68 des Transkriptes).

4. Resumé: Diskussion der Ergebnisse und Ausblick auf weitere Studien

Die Frage nach persönlichen Helden und Heldinnen ist ein äußerst komplexes Thema, das von vielen verschiedenen Faktoren beeinflusst wird und es ebenfalls vermag, viel über die befragte Person preiszugeben. Das narrative Interview zeigte sich als Methode sehr geeignet, da es der bzw. dem Forschenden einen tiefen Einblick in die Persönlichkeitsstruktur der befragten Person ermöglichen kann, auch wenn sich die Interviewten der Tiefgründigkeit ihrer gewählten Beispiele bei der Erzählung eventuell nicht selbst bewusst sind.

Die offene Frage nach HeldInnen-Figuren und das Interesse an dem, was Menschen individuell als heldInnenhaft empfinden, ist außerdem ein Ansatz, zu welchem Menschen unabhängig von Herkunft, Alter Geschlecht oder anderer soziodemographischer Fakten, einen Bezug herstellen können und welcher, durch die Widerspiegelung von Werten und Glaubensstrukturen, Hinweise auf Sozialisation, Bewältigungsstrategien und Einstellungen geben kann. Gerade deshalb halte ich die Frage nach den persönlichen Helden und HeldInnen für nahezu jedes Forschungsfeld geeignet, dass sich mit der tieferen Analyse von Individuen auseinandersetzt.

Wie man bereits am Titel Campbells Werk *Der Heros in tausend Gestalten* ablesen kann, zeigen sich HeldInnen in *tausend Gestalten*, deshalb ist es schwer, die begrenzte Anzahl von den drei Interviews, die im Rahmen dieser Magisterarbeit möglichen waren, zusammenfassend zu interpretieren. Es heben sich dennoch drei spezielle Punkte aus den Interviews heraus, die in den Gesprächen vermehrt angesprochen wurden. Die folgenden Punkte scheinen für die HeldInnen-Wahrnehmung in unserer Zeit von großer Bedeutung und üben gleichzeitig einen großen Einfluss darauf aus, was heutzutage als heldenhaft empfunden wird: Es handelt sich hierbei um die Bedeutung der Gender-Thematik in der HeldInnen-Wahrnehmung, das Problem der Glaubwürdigkeit verursacht durch die mediale Repräsentationen von Helden und Heldinnen und die Verschiebung von HeldInnen als Gesamtkonstrukte hinzu einer verstärkten Gewichtung von einzelnen heroischen Taten, die ein individualisiertes HeldInnenbild bestimmen.

Bereits im Vorfeld zu dieser Arbeit bestand die Annahme, dass die **Gender-Thematik** eine wichtige Rolle in der Wahrnehmung von Helden und Heldinnen spielt, da sich in mythologischen Überlieferungen und HeldInnen-Darstellungen der Gegenwart eine deutliche Dominanz von männlichen Helden-Figuren zeigt.

Die Relevanz dieser Thematik zeigt sich deutlich in den Interviews der Probanden Noah und Herr K, interessanterweise aus zwei äußerst unterschiedlichen Perspektiven, was auch auf eine diesbezügliche *Sampling*-Strategie zurückzuführen ist. Von Janices Seite wird hingegen keine relevante Differenzierung zwischen Helden und Heldinnen vorgenommen und es werden auch keine diesbezüglichen Rollenzuschreibungen angesprochen.

Während am Stammtisch von Herrn K meist von männlichen Helden die Rede ist: „... *Held .. gibt's jo a a Heldin, oder? Aber es is .. uh .. im Volks- .. wenn man so, sagen ma, am Stammtisch spricht, is a Held .. a Mann. Oder? Oder, oder, oder gibt's eigentlich Heldinnen?*“ (Transkript Herr K, Zeile 21-24) und somit von seiner Seite selbst die Existenz von Heldinnen am Anfang des Interviews noch hinterfragt wird, besteht für Noah eine der Hauptproblematiken in dieser Asymmetrie der Repräsentation und der folglich (Nicht-) Wahrnehmung von Seiten der RezipientInnen: „*Allein schon aus dem Grund, weil's nicht sein kann, dass es ganz ganz ganz ganz viele .. äh .. männliche Helden und Heldengeschichten gibt und verdammt wenige Heldinnengeschichten, jetzt in Comics, Kindergeschichten, sonst irgendwas, ähm, gibts halt viele andere weibliche Rollen, aber ganz ganz selten die.*“ (Transkript Noah, Zeile 24-28). Obwohl sich beide der Thematik von unterschiedlichen Perspektiven nähern, sind sich sowohl Noah, als auch Herr K, über die Dominanz männlicher Heldenfiguren bewusst.

An dieser Stelle könnte man auf weitere Forschungen verweisen, beispielsweise im Rahmen der *Gender-Studies*, wobei es interessant wäre zu untersuchen, wie sich genderspezifische Rollenzuschreibungen in HeldInnen-Darstellungen im Laufe der Zeit veränderten, oder ob sich Personen mit ProtagonistInnen eines anderen *Genders* identifizieren und warum. Diesbezüglich könnten sich ebenso in der Sozialpsychologie interessante Forschungen ergeben. Campbell spricht in seinem Werk *Der Heros in tausend Gestalten* verschiedene Mythen unterschiedlichster Entstehungsorte und -zeiten an, die keine stereotypen Rollenzuschreibungen repräsentieren, es wäre also auch im Forschungsfeld der Geschichte oder der Kultur- und Sozialanthropologie interessant, welche Wandlung dieses asymmetrische Verhältnis in der Geschlechterdarstellung erfahren hat und welche kulturellen Unterschiede sich diesbezüglich feststellen lassen. Ein deutlicher Unterschied bezüglich der Wahrnehmung von Helden und Heldinnen lässt sich interessanterweise sogar bei den beiden Interview-Teilnehmern Noah und Herr K feststellen.

In diesem Sinne könnten die Ergebnisse dieser Arbeit beispielsweise auf weitere Forschungen der Gender Studies, der Psychologie oder auch der Medienwissenschaft verweisen, um die Hintergründe und Verhältnismäßigkeiten dieser Geschlechter-Asymmetrie in HeldInnen-Bildern weiter zu untersuchen.

Ein weiterer wichtiger Punkt, der sich in Bezug auf die gegenwärtige Wahrnehmung von Helden und Heldinnen herausgestellt hat, ist die Infragestellung der **Glaubwürdigkeit** der HeldInnenhaftigkeit, vor allem wenn die Figuren aus **medialen Darstellungen** bekannt waren. Im Interview mit Herrn K zeigte sich diese Skepsis einerseits gegenüber fiktionalen HeldInnenfiguren aus Filmen, aber auch durch die kritische Betrachtung von PolitikerInnen und Personen des öffentlichen Lebens, wie sich bei Herrn K beispielsweise bei der gegenwärtigen Reflektion über sein Jugend-Vorbild Franz Beckenbauer zeigt. Hierbei steht für den Probanden vor allem die leichtfertige Verwendung des HeldInnen-Begriffes und Aspekte der *Glorifizierung*, sowie *Schönschreiberei* im Vordergrund. Es werden daher von Herrn K vor allem Personen als HeldInnen bezeichnet, die von ihm selbst erlebt werden konnten und daher als *realitätsnah* bewertet werden.

Diese verstärkte Gewichtung von persönlich erlebten HeldInnen und der daraus resultierende Glaubwürdigkeit für die Befragten zeigt sich ebenso in den beiden weiteren Interviews mit Noah und Janice. Wobei Noah der medialen Repräsentation von HeldInnenfiguren vor allem aufgrund von „*rhetorischen oder sonstigen Mitteln*“ (Transkript Noah, Zeile 61) kritisch gegenübersteht, da er darin das Gefahrenpotential erkennt, von Medien in eine Richtung gelenkt zu werden, sei es durch die bewusste Beeinflussung und Lenkung von Sympathie und/oder der Manifestierung eines fremdbestimmten HeldInnenbildes. Auch Noah erwähnt hierbei beispielhaft die Politik, in welcher dieses Konzept der bewussten Beeinflussung seiner Meinung nach, ebenso wie im Leben oder filmischen Darstellungen *funktioniert*.

In Janices' Interview werden ihrerseits zwar Personen des öffentlichen Lebens als tatsächliche HeldInnen erwähnt, wie beispielsweise Mutter Teresa, Papst Johannes Paul II oder Viktor Frankl, jedoch liegt der Fokus auch bei ihr ebenso auf HeldInnen-Berichten, die von ihr selbst bezeugt werden konnten. Die Infragestellung der Glaubwürdigkeit findet bei ihr vor allem in Bezug auf religiöse Hintergründe statt, was sich an Aussagen wie *“It's not all that superman bulls h i t. Or Jesus Christ Superstar that they say”* (Transkript Janice, Zeile 159-160) zeigt. Auch Campbell bezieht sich in seinem Werk *Der Heros in tausend Gestalten* auf die Problematik, die sich durch die Auswirkungen von Repräsentationen aus Politik und Religion auf das heutige HeldInnenbild ergeben.

„Aus dem Substrat religiöser Inhalte, das sie [die Gesellschaft] einst war, wurde eine ökonomisch-politische Organisation. Deren Ideale sind nicht mehr die der hieratischen Pantomime, die auf Erden die Formen des Himmels darstellt, sondern die des diesseitigen Staates, der harten und unnachgiebigen Konkurrenz um materielle Vorherrschaft und Ressourcen. Sofern in sich geschlossene, in einem mythisch geladenen Horizont befangene Gesellschaftsgebilde sich noch heute erhalten haben, sind sie zu Ausbeutungsobjekten geworden, und in den fortschrittlichen stehen auch die letzten Spuren des rituellen, sittlichen und künstlerischen Erbes der Menschheit vor dem Verlöschen.“⁴³⁰

Gerade deshalb wären Auseinandersetzungen mit dem HeldInnen-Begriff und der Problematik der Glaubwürdigkeit im Rahmen von Forschungsarbeiten aus Politikwissenschaft und Theologie interessant, wobei auch aus einem psychologischen Erkenntnisinteresse heraus untersucht werden könnte, welchen Einfluss die mediale (Miss-) Repräsentationen von politischen Akteuren auf das HeldInnenbild und dessen Glaubwürdigkeit ausüben.

Ein letzter Punkt, welcher von allen Interview-TeilnehmerInnen besprochen wurde, ist die verstärkte Gewichtung auf einzelne, separiert wahrgenommene **heldInnenhafte Taten, anstatt HeldInnen als generelle Gesamtkonstrukte** wahrzunehmen. Dies lässt darauf schließen, dass sich die HeldInnen-Wahrnehmung demnach nicht, wie in mythologischen Darstellungen auf „komplette“ HeldInnenfiguren, oder nach Janices' Bezeichnung als „*Full-time-heroes*“ bezieht, sondern auf vereinzelte Merkmale, Einstellungen und Verhaltensweisen, die als heldInnenhaft wahrgenommen werden. Das *Kunstprodukt* Held bzw. Heldin weicht, auch aus Gründen der zuvor besprochenen angezweifelte Glaubhaftigkeit, einem individuell bestimmten HeldInnenbild, das aus den Facetten verschiedener RepräsentantInnen - sei es aus medialen Darstellungen oder persönlichen Erfahrungen – zusammengestellt wird. Diese Vorbildfunktion, die sich für die Interview-TeilnehmerInnen aus den wahrgenommenen heldInnenhaften Taten, Einstellungen oder Verhaltensweisen ergibt, orientiert sich demnach nicht an einem abgehobenen Leitbild, wie es in mythologischen Überlieferungen meist dargestellt wird, sondern ist, wie in Kapitel 2.3.3 *Mediale Vorbilder – Helden und Heldinnen als Leitfiguren und Hilfsmittel zur Identitätskonstruktion* von Grau beschrieben, das Resultat eines geerdeten, lebensnahen und der Wirklichkeit verbundenen Leitbildes⁴³¹, welches zur direkten Orientierung dient. Ganz deutlich zeigt sich diese Orientierung und direkte Vorbildfunktion von wahrgenommenen HeldInnen-Taten im Interview mit Noah, welcher für sich selbst HeldInnenhaftigkeit als heldInnenhaft definierte Taten zur direkten Nachahmung kategorisiert: „... wenn ich für mich heldenhafte Sachen definier', dann versuch ich die selbst auch umzusetzen.“ (Transkript Noah, Zeile 16-17).

430 Campbell (2011), S.409

431 Vgl. Grau (2013), S.12

Wie in Kapitel 2.3.3.1 besprochen, führt Schuegraf in ihrem Artikel zu *Celebrity als Star, Vorbild, Idol und Held*⁴³² an, dass zwar Vorbilder nach wie vor als Projektionsflächen für positiv und nachahmungswert wahrgenommene, idealisierte Werte und Vorstellungen dienen, gleichzeitig merkt sie jedoch an, dass das klassische Vorbild in einer zunehmend fragmentierten medialen Welt ausgedient habe, und somit zunehmend einzelnen Facetten und Lebensbereichen von Personen Vorbildcharakter zugeschrieben wird.

Dieser Umstand wird vor allem darauf zurückgeführt, dass Individualität und Selbstverwirklichung eine immer größere Bedeutung zugeschrieben wird und sich somit auch HeldInnen-Bilder stärker individualisieren müssen. Dieser Ansatz zur Vorbilds-Konstruktion und somit auch zur HeldInnenwahrnehmung in der Gegenwart lässt sich anhand der drei narrativen Interviews dieser Arbeit deutlich erkennen.

Bezogen auf die Theorie heißt dies, dass sich in den HeldInnen-Geschichten der ProbandInnen zwar vereinzelt Elemente und Merkmale mythologischer und archetypischer Strukturen erkennen lassen, sich jedoch durch Individualisierung und Reflektion in der gegenwärtigen HeldInnen-Wahrnehmung der Trend feststellen lässt, dass HeldInnen als Kunstfiguren in ihrer Wirkkraft eingebüßt haben und ein ganzheitliches Konstrukt von Helden oder Heldinnen, wie es in mythologischen Darstellungen vermittelt wurde, der individuellen Zusammenstellung eines persönlich bestimmten Bildes, mit eigens als heldInnenhaft wahrgenommenen Handlungen, Einstellungen und Werten, weicht.

432 Vgl. Schuegraf (2013)

5. Literatur- und Quellenverzeichnis

Badamchian, Orkideh (2009): *Mythologische Strukturen im Film*. Diplomarbeit, Universität Wien. Fakultät für Sozialwissenschaften.

Bascom, William (1965): *The forms of folklore: Prose narratives*. In: *The Journal of American Folklore*, Vol. 78, No. 307. University of California. S. 3-20.

Bergenthal, Ursula (2008): *Des Zauberlehrlings Künste: 'Harry Potter' als Beispiel für literarische Massenkommunikation in der modernen Mediengesellschaft*. Göttingen: Wallenstein.

Bernart, Yvonne; Krapp, Stefanie (2005): *Das narrative Interview: ein Leitfaden zur rekonstruktiven Auswertung*. Landau: Verlag Empirische Pädagogik.

Campbell, Joseph; Moyers, Bill D. (2007): *Die Kraft der Mythen*. Düsseldorf: Albatros.

Campbell, Joseph (2011): *Der Heros in tausend Gestalten*. Berlin: Insel.

Cavendish, Richard; Ling, Trevor O. (1981): *Mythologie. Eine illustrierte Weltgeschichte des mythisch-religiösen Denkens*. München: Christian.

Doninger, Wendy (1998): *The Implied Spider: Politics and Theology in Myth*. New York: Columbia University Press.

Eliade, Mircea (1988): *Mythos und Wirklichkeit*. Frankfurt am Main: Insel Verlag.

Flick, Uwe (2002): *Qualitative Sozialforschung: eine Einführung*. Reinbeck bei Hamburg: Rowohlt.

Fiociello, Nicole (2011): *Die Heldenreise im Hause Pixar. Eine Analyse der Filme 'Findet Nemo' und 'Ratatouille'*. Hamburg: Diplomica.

Freud, Sigmund (1923): *Das Ich und das Es*. Frankfurt am Main: Fischer.

Freud, Sigmund (2009): *Abriss der Psychoanalyse. Einführende Darstellungen*. Frankfurt am Main: Fischer.

Freud, Sigmund (1989): *Die Traumdeutung*. Gütersloh: Bertelsmann-Club.

Glaser, Barney; Strauss, Anselm (1998): *Grounded Theory: Strategien qualitativer Forschung*. Bern: Hans Huber.

Grau, Alexander (2013): *Vorbilder und Archetypen. Wandlungen und Konstanten eines psychokulturellen Motivs*. In: *tv diskurs. Vorbilder. Unsere Suche nach Idealen*, 17. Jg., 3/2013, S. 12-18.

- Gaitzsch, Markus (2004): *Film verstehen – für den Jugendschutz. Teil 1: Die Reise des Helden im Film*. In: tv diskurs. Verantwortung in audiovisuellen Medien, 8. Jg., 1/2004, S. 70-79.
- Grimes, Ronald L. (2002): *Deeply into the bone: re-inventing rites of passage*. Berkeley: University of California Press.
- Huemer, Christof (2000): *Saving the world in blockbusters of the late 90s*. Diplomarbeit, Universität Graz.
- Immer, Nikolas; van Marwyk, Mareen (2013): *Ästhetischer Heroismus: Konzeptionelle und figurative Paradigmen des Helden*. Bielefeld: transcript.
- Jung, C. G. (1933): *Die Beziehungen zwischen dem Ich und dem Unbewußten*. Zürich: Rascher.
- Jung, C. G. (1976): *Archetypen und das kollektive Unbewußte*. Olten: Walter.
- Jung, C. G. (2008): *Archetypen*. München: Dt. Taschenbuch Verlag.
- Kainz, Barbara (2013): *From Hell – Vom Comic zum Film*. Norderstedt: GRIN Verlag.
- Klein, Cornelia (2013): *Die Bedeutung medialer Vorbilder im Laufe des Lebens*. In: tv diskurs. Vorbilder. Unsere Suche nach Idealen, 17. Jg., 3/2013, S. 18-24.
- Lévi-Strauss, Claude (1967): *Strukturelle Anthropologie*. Frankfurt am Main: Suhrkamp.
- Lévi-Strauss, Claude (1975): *Mythologica IV. Der nackte Mensch*. Frankfurt am Main: Suhrkamp.
- Mader, Elke (2008): *Anthropologie der Mythen*. Wien: Facultas.
- Mayring, Philipp (1993): *Einführung in die qualitative Sozialforschung: eine Anleitung zu qualitativem Denken*. Weinheim: Beltz.
- Nietzsche, Friedrich (2006): *Menschliches, Allzumenschliches*. Köln: Anaconda Verlag.
- Overing, Joanna (2004): *The grotesque Landscape of Mythic „Before Time“; the Folly of Sociality in „today time“: an egalitarian aesthetics of human existance*. In: Ernst Halbmayer and Elke Mader (Hrsg.): *Kultur, Raum, Landschaft. Zur Bedeutung des Raumes in Zeiten der Globalität*. Wien/Frankfurt, Brandes & Apsel: S. 71-92.
- Propp, Vladimir (1986): *Morphologie des Märchens*. Berlin: Suhrkamp Taschenbuch Verlag.
- Rolan, Katharina (1998): *Unser Held hat tausend Gestalten: ein strukturanalytischer Vergleich von Heldenmythos und Drehbuch*. Diplomarbeit: Universität Wien.
- Schuegraf, Martina (2013): *Celebrity als Star, Vorbild, Idol und Held*. In: tv diskurs. Vorbilder. Unsere Suche nach Idealen, 17. Jg., 3/2013, S. 24-30.
- Schulze, Kerstin (2011): *Christopher Voglers Prinzip der Heldenreise im Film 'Adaption'*. Norderstedt: GRIN Verlag.

Theunert, Helga; Lenssen, Margit; Schorb, Bernd (2006): *'Wir gucken besser fern als ihr'*. München: Kopead.

Van Gennep, Arnold (1960): *Rites of Passage*. Chicago: The University of Chicago Press.

Vogler, Christopher (2007): *Die Odyssee des Drehbuchschreibers. Über die mythologischen Grundmuster des amerikanischen Erfolgskinos*. Frankfurt am Main: Zweitausendeins.

Wurm, Vannina Maria (2009) *Symbole und Mythen im populären Film*. Diplomarbeit, Universität Wien.

Online-Quellen:

Stillich, Sven (2003): Nehmen wir zum Beispiel Mama! In: Stern.
<http://www.stern.de/kultur/buecher/vorbilder-nehmen-wir-zum-beispiel-mama--3512508.html>
[Zugriff 12.01.2016]

Gottwein, Egon; Gottwein, Gisela: Platon, Rede des Aristophanes (Der Kugelmensch).
Symposion (189c2 – 193d5). In: *Navicula Bacchi*.
<http://www.gottwein.de/Grie/plat/symp189c.php>
[Zugriff 14.02.2016]

6. Anhang

6.1 Transkript des Interviews 'Herr K'

1 Interview Herr K:
2
3 Interviewerin: Was ist für sie persönlich eine Heldengeschichte? #00:00:04-9#
4
5 Herr K: Ich glaub .. ich glaub ich tu mi mal erstens schwer .. ähm .. den Begriff Held
6 zu definieren ... ah was bedeutet H .. was is a Held ... Held ... also Held is für mi
7 irgendwas .. altertümliches, Vorzeit, früher hats Helden gem .. Helden in der (...), in
8 der jetzigen Zeit .. Helden, also da tu i mi a bissl schwer .. Helden. Helden also ..
9 (seufzt) Helden, also für mi han Helden in der Geschichte, also alt, han do .. und dann,
10 äh .. bei Helden ... sie wollen schon hören gute und schlechte Helden? ... Oder is für
11 sie Held .. des Wort .. gut? #00:00:57-2#
12
13 Interviewerin: Ich will wissen was sie darunter verstehen. #00:00:59-0#
14
15 Herr K: I bin grad .. bei mir, beim gruschen im Hirn, was is a Held. was is a Held.
16 Ah, Helden ... (seufzt) .. es vermischt sich sehr stark, meines Erachtens, von früher
17 waren des Helden und heute sands Vorbilder, Idole, de ma vielleicht nacheifern will.
18 Und damaligen Helden, des waren vielleicht .. Kriegshelden, oder no früher
19 Volkshelden ... egal wos jetzt gmocht hoben, aber, Helden, also do mit dem Begriff
20 Helden ... tu i mi schwer. Aber i versuch a bissl wos mia Gedanken zu machen über
21 Helden ... weil a Held, a Held ... da hoassts ja scho mal Held .. Held .. gibts jo a a
22 Heldin, oder? Aber es is .. uh .. im Volks- .. wenn man so, sagen ma, am Stammtisch
23 spricht, is a Held .. a Mann. Oder? Oder, oder, oder gibts eigentlich Heldinnen? Da
24 wern ma wahrscheinlich noch draufkemma, wenn ma drüber sprechan. Aber
25 eigentlich han des immer Helden, ob des a Kriegsheld is, oder weil i moan
26 Helden .. des (seufst) da gehts ja um den Einsatz a. Einsatz .. auf Leben und Tod.
27 Oder Helden, die für jemanden auf etwas verzichten. Als Einsatz hoast, ich bin ein
28 Held, oder eine Heldin .. de mich rettet. Und beim Retten, wenn ma schon beim
29 Retten sand, da gibts ja das Gute ... vielleicht sands immer guad, oba, oba auf der
30 guten und auf der schlechten Seite. Wenn i jetzt blos an der Krieg denke, öh (seufst)
31 sag jetzt zwei Völker, im .. im Krieg ... und und irgendeiner rettet einen Kameraden.
32 Des muss nur einer sein, des reicht scho, dann is der von de Schlechten ... a a Held,
33 weil er seinen Kameraden gerettet hat. Also is er.. auf der schlechten Seite gibts a
34 Helden. Für den. Und do hob I des Problem a bissl mit Held. Held und und

35 Heldinnen. Gut und böse. Is a bissl schwierig für mi (seuftst) ja früher, also, i ich
36 würd sagen, ich stellts a bissl in in die Vergangenheit, die Helden. Ähm .. des kummt
37 vielleicht drauf o, von welcher Warte i an Helden sehe. Also, obs a junger Mensch is,
38 a junger Mensch is a Held ... zum Beispiel im Sport .. äh .. a gewisser Herr
39 Beckenbauer. A Beckenbauer is für an jungen Menschen a Held, warum? Weil a .. für
40 Deutschland .. für Deutschland .. Weltmeister is, Weltmeister, Für FC Bayern
41 Deutscher Meister, für ... fürs Spiel is a mei Held, weil i ... i persönlich hob zum
42 Beispiel a an Libero gespielt und er war auch ein Libero, jetzt hob i den als ..
43 vielleicht als Held, derweil war a eigentlich nur a Vorbild. Aber Vorbild, in dem Sinn
44 dass er .. n Deuschen Meister .. also Deutschen Meister macht und dass er de
45 Deutschen zum Weltmeister macht, des kann i nie nacheifern. Also, war er a Held.
46 Obwohl des für mi koa Held is. Des is a Vorbild, des war a guter Fussballer .. auch
47 wenn er jetzt des a bissl .. äh, sich gut verkauft mit Karitativem und so weiter, damit
48 er wieder a bissl a Held, oder .. Idol ist und bleibt. Und deswegen tua i mi so hart mit
49 Held. Also da ... und wenn man dann .. äh .. a bissl älter is, ned ganz so alt wie i, des
50 is scho schwierig, äh .. dann denk man scho wieder anders. Für mi is dann .. zum
51 Beispiel eine Heldin, (holt tief Luft) ... mei Papa kummt ja ausm Bayerischen Wald ..
52 und da war es nicht .. unüblich fünfzehn Kinder zu gebären. Des war ned unüblich
53 auf am Bauernhof. Do.. do hod da Bauer a so ungefähr gsogt, du .. äh .. er braucht
54 an .. er braucht Söhne und .. wos woas i, für d'Arbeit, fürs Feld .. uhm .. und da muss i
55 sagen, is de .. is de Bäuerin a Heldin. De hod, von mir aus zehn, fünfzehn Kinder,
56 aufzogen .. und nebenbei no an Bauernhof de ganzen Hausarbeit gmocht, nie, koa
57 einziges Mal furtganga, vielleicht amal auf'd Kirchweih, aber sonst nur Arbeit, Arbeit,
58 Arbeit und fünfzehn Kinder aufzogen. Des is a Heldin. Aber so denk i ned wenn i
59 jung bin. Dann schau i auf Idole. Ausser, wenn i jung bin, dann wir ma vermittelt wos
60 a Held .. in der Geschichte war. ok.. des muss ma akzeptieren, ob des jetzt .. ah, wie
61 gsagt, wie ma gsagt ham .. im Krieg oder no früher, des waren halt Helden, oder de
62 irgendwas ... (seuftst) ebs guads gmocht hom. Da hamma wieder beim beim beim
63 guaden. (Oder) Held, Held, von früher, von vor fünfzig Jahr, waren ja de, de de jeden
64 Tag in ... in a Kohlebergwerk nei fahrend, jeden Tag .. tausend Meter .. Kohle abbauen
65 (...) sterben sehr früh .. durch Lunge .. aber sie opfernd sich auf für die Familie. Kann
66 ma auch sagen, des is a Held. In an Kohlebergwerk ... warns da schon mal drin? I hob
67 ma des agschaut, auf Schalke, des is ja irre. Da drin arbeiten, des is ja ... des is ja .. a,
68 a Tierarbeit. Ja? also, des is wieder zur Definition, deswegen tua i mi so g a n z ganz

69 schwer mit Held. Was, was is a Held. #00:07:40-3#
70
71 Interviewerin: Mhm, mich interessiert was für sie persönlich .. ob sie sich an eine
72 Heldengeschichte erinnern, die sie persönlich beeinflusst hat. #00:07:49-2#
73
74 Herr K: A Heldengeschichte? Tapferkeit vielleicht. Tapferkeit, Mut, ob des scho a
75 Held is? I hob amal erlebt, in in Kalteneck, do hob i früher .. war ich als Kind in
76 Hutthurm.. der Papa war .. Polizist .. und da hab ich einen Unfall .. erlebt .. einen
77 Unfall, an Autounfall, wo ein Auto, äh, sich überschlagen hat und is kopfüber .. also
78 dachunter hätt ich bald gesagt in an Bach, in an Bach liegenblieben. Und da war, des
79 war a Familie und da war no a ... a mehr oder weniger (holt tief luft), a junger Mensch
80 .. so genau woa i des nimmer, aber a junger Mensch, des Auto hat gebrannt und der
81 junge Mensch is wieder eini und hat ausserzogen, obwohl alles brennt hat, äh, dess er
82 seine Eltern oder seine G'schwister .. so genau woas i's nimmer, aber des is a Held.
83 Also der .. ohne Rücksicht auf eigene Verluste .. auf Vebrennungen, auf Explosionen,
84 versucht hat ... i weiss es nimmer, weil des is ja sechzig Jahre her, aber wen er raus
85 bracht hat und so weiter, aber des war so .. des is a Held. Also, es is sehr schwierig ..
86 war der sehr mutig? Oder, oder.. Des is a koa Idol jetzt, sondern .. vielleicht als Mut ..
87 is er a Idol für mi g'wesen. Also, so möcht i auch sein. Wenn i in der Situation bi, dass
88 i a so mutig bin. Deswegen is er für mich a kleiner Held. Ohne Geschichte, sondern,
89 äh... weil i mein die, die Helden von früher, die ich in der Geschichte g'lernt hob,
90 (seuftst), i woas ned ob i alles g'lauben muss. Des is viel Überlieferung, viel ..
91 Schönschreiberei vielleicht. Könnte sein, woas i ned. Aber mir han die, die jetzt was
92 deant, wie zum Beispiel a Heldin .. äh, die a bissl näher war, die Mutter Teresa. Also
93 eine Heldin, jetzt samma wieder bei einer Frau. Also wahrscheinlich gibts doch
94 welche. Und de hat sich g'opfert für ... für die Armen. Is a Heldin. Oder war des
95 vielleicht nur a sehr sehr brave .. äh äh, Frau, aber des is a Heldin. Aber Held .. des
96 Wort .. passt ma ned recht. Da müss ma nochmal überlegen .. ähm, oder oder zum
97 Beispiel .. a Kriegsheld. Also is des a Held, wenn er andere umbringt? Ahhhhh
98 (langer angespannter lautstarkerr Seuftzer) da hob i a bissl a Problem, obwohl i an,
99 obwohl er da Held is, weil er seine Familie .. sagen wir mal in Anführungszeichen ..
100 schützt .. oder verteidigt. Aber ned, wenn er angreift. Also, wo is da der Held? Held is
101 er, wenn er sein Kameraden, äh .. ausserzieht, der wo verletzt is. Dann is er a Held.
102 Aber wenn er weggeht, wie ma mia, unser Volk des gmocht hot und und und ...

103 metzeln ma andere nieder .. und weil er da Beste is, is er für mi koa Held. Wenn er
104 auch noch so tapfer is. Der mocht sein Job, der mocht sei .. Aufgabe fürs deutsche
105 Volk, aber er is koa Held. Und natürlich die Helden, de ma jetzt aus der ..
106 Filmgeschichte kennand, mei (seufzt), sei ma ned bös, des is ois, ah, is ois Film. Aber,
107 des han' bestimmt .. äh Helden für Viele, auch für mich .. damals. W y a t t E a r p ..
108 oder .. wie's alle g'heissen ham, de, de Rächer, oder de Sheriffs, oder .. des war'n
109 Helden, aber des san ja koane Helden. Was ham die geleistet? Gar nix. Des war a
110 Film. Des war a Film. Aber, aber des Wort Held wird so leicht herg'nommen .. find i.
111 A .. a bissl leichtfertig sogar. Held. Held, des is ... wos i scho g'sogt hob, des .. i moan
112 des kann .. es kann a .. (seufzt) a Held, aaah .. i hob an Film g'sehn, weil ma grad von
113 Film g'sprocha hamd, ähm, und des hats bestimmt in da Praxis a schon geb'n, (eben)
114 aber nicht nur gefilmt, sondern vom .. Hörensagen, vom Erzählen .. dass a so a kleiner
115 Hund als wie unsere Miss Sophie .. äh, mich (jetzt) sagen wir in Kanada .. verteidigt,
116 gegen an Bären. Die springt den Bären an, obwohl's sicher weiss dass in ah .. in einer
117 Minuten .. oder in dreissig Sekunden tod is. Also is der kloane Hund .. irgendwo a
118 Held. Wenn er a des ned geschafft hat was er wollt, aber der hat für mi sei Leben
119 geb'n. Also kann a T i e r .. auch a Held sei. Wenn ma (de) scho allwei wieder des
120 Wort Held (in) .. sie merken selber, da hob i a Problem .. mit .. mit dem Wort. Da hob
121 i a .. a grosses Problem. #00:03:43-3#

122

123 Interviewerin: Mhm, und Heldengeschichte .. an sich, wann sie über
124 Heldengeschichten nachdenken, was wäre denn eine .. eine Heldengeschichte? Eine
125 Geschichte von einem Helden? #00:03:48-9#

126

127 Herr K: Ja .. pff .. wie g'sagt, ich (seufzt) ... i .. bin mehr .. i bin jemand der .. des a
128 bissl .. hautnaher erleben .. oder, oder .. erzählt haben möchte, wo i weiss des stimmt.
129 Und in de, de Heldengeschichten der Geschichte ... da hob i a Problem alles zu
130 glauben. Des is .. da hob i einfach a Problem (ahja) ob des jetzt a Religion is, oder ob
131 des äh .. irgend a .. a .. a Westgote, oder a .. wos, wos homma denn als, als Kinder, als
132 Kinder homma doch allewei gejubelt wenn die Germanen de .. de Römer g'schlagen
133 hab'd. Limeszeiten und so weiter. (seufzt) Aber ob des Helden waren ... des war'n
134 Kämpfer. De ma .. do homma uns g'freut als Buam uh jetzt hamma de Römer wieder
135 g'schlag'n, aber .. han des Helden? De waren bestimmt tapfer .. und deswegen .. jetzt
136 bin i wieder dabei .. jetzt bin i bei tapfere Leuten, bei mutige, bei .. de a Herz hab'n.

137 Aber wo is da Held? Muss der .. muss der Held irgendwas für's für's Volk g'macht
138 hab'n? Is er dann a Held? Was würden Sie da sag'n? Ah, I darf ihnen ned sag'n, sie
139 fragen ja mi. Ah i .. i kann die Definition ned finden. Wann bin i a Held? (Ge) .. für
140 mich alloa bin i ja koa Held. Also i kann nur a Held sei für jemanden anders, oder? Ja,
141 ich suche, i moan die Frage die ma sie stell'n .. de hot ma no nie jemand g'stellt. Noch
142 nie Deswegen hob i a so a Problem mit dem Wort. Müsst i im Wikipedia
143 nachschauen, was des bedeut'. #00:05:40-6#

144

145 Interviewerin: Nein, aber ich glaub es ist ganz schwierig zu definieren, weil eben
146 jeder a andere Auffassung davon hat. #00:05:48-4#

147

148 Herr K: Auffassung .. (schnippst mit der Zunge) also nochmal .. a, a Held .. nochmal,
149 i möchts nochmal .. Held is für mi was altes, was vergang- .. also .. sonst is er ja koa
150 Held, aber (es sollt) .. für mi is no älter. Des is was ganz was oids. Früher hats Helden
151 gem. Und jetzt gibts vielleicht mutige Menschen, es gibt Vorbilder, es gibt de ma
152 nocheifert. Es gibt Mutige, de se einsetzen fürs Volk, für'd Familie. Für ... für a Tier.
153 De wo heut in an, in an, in an Fluss einispringan und möchten eanan .. eana
154 Katz'retten, obwohls genau wissen se da-saufan. Aber .. des is vielleicht a Held, das er
155 se wegen am Tier .. uh .. in Lebensgefahr begibt. Also is er a a Held. Wo is jetzt der
156 Held? Wo is der .. der .. der als, als .. uhm, Kampfflieger im Strafreiter .. hundert
157 andere abschießt? des is dann der .. der Held? Han aber hundert andere g'storb'n. Wo
158 is da Held? Deswegen hob i da .. a riesen Problem. Des Held .. Held .. zu definieren.
159 #00:00:08-6#

160

161 Interviewerin: Mhm #00:00:08-6#

162

163 Herr K: ... Also ... i .. pff, .. i moan Helden, der moderne Held, weil ma vorher einmal
164 des besproch'n hamd, der moderne Held ... wos is der moderne Held? Der moderne
165 Held, für eana, sie sand a junger Mensch .. is James Bond. James Bond, 007 .. der
166 wird doch glorifiziert, als Held. Ja, wo is'n des a Held? .. Na, Ent- Entschuldigung,
167 äh .. i, i schau mir des scho a, so is ned. Nur, äh, in da Zeitung, oder irgendwo .. oder
168 in der Kritik, sogar in der Kritik .. nennt man den Held. Der kämpft gegen fünfzehn
169 alloa und schafft des immer wieder, also (er) wunderbarer Held. Aber des is doch ... is
170 doch .. a Kasperltheater. Für des Wort Held. Ihre Frage war ja, Held. Und do hob i

171 eben a Problem. #00:01:04-3#
 172
 173 Interviewerin: Heldengeschichten, ja. #00:01:04-3#
 174
 175 Herr K: Heldengeschichten .. ah .. (seufzt) i..i..i.. i kann jetzt koane erzählen, ausser
 176 dem, wo i g'sogt hob mit dem Unfall, wo des Kind immer wieder versucht hat immer
 177 wieder jemanden zu retten, des is a Held. (holt tief Luft) Die Zeitgeschichten-
 178 Helden .. von früher .. do müss'ns an anderen frag'n. Da .. da bin i .. (schnalzt mit der
 179 Zunge) da bin ich nicht in .. da hob i a koa .. koa .. echte Meinung. Weil i bin der
 180 Meinung, es is mehr .. mei, i moan a Held, des geht ja scho fast zum Teil ins
 181 Götzentum. Wenn (heit) oana a Held is, oder so geschrieben wird, oder schöngeredet
 182 wird und Überlieferung, Überlieferung, Überlieferung und auf einmal - is er der
 183 zweite Heiland. Weil man das so will. Weil ja des Volk jemand braucht. Einen H e l d
 184 e n. An dem ma .. uns .. hängen. Vielleicht sogar (prustet) .. naja .. rühmen. Obwohl
 185 mia nix dafür kennan, aber er is vielleicht a Deutscher. Und dann sogt ma "oh, wir
 186 hamma den g'hobt, mia hamma den g'hobt, und doo.." und des sand koa .. ob des
 187 Helden han ... Manchmal moch ma vielleicht irgendwelche Personen, die bestimmt
 188 guad san und .. aussergewöhnlich und mehr deant für die Gemeinschaft .. aber die
 189 mochma mia zu .. zu Überhelden. Weil i moan, weil ma's woll'n. Und dann is auf
 190 amoi der, der oder die - Entschuldigung. Die. Aber typisch, i fall beim Gespräch
 191 immer wieder auf .. auf Mann, der. Und des is eigentlich a bissl ungerecht. Oder, i
 192 moan ich .. nochmal, i bin in da Geschichte .. mog i ned d'rüber red'n, weil i mi da zu
 193 wenig auskenn, aber .. es kemman immer wieder .. anscheinend gehts um Stärke,
 194 oder, oder, a Held .. Kraft, Mut, Engagement ... guad, des können Frauen a ..
 195 (seufzt) .. i dua mi schwer. (lange Pause) Tut ma leid, also .. uhm .. dass i ned mehr
 196 uhm Geschichtshelden aus meinem uhm .. (seufzt) .. Wissen oder Unwissen (...). Ich
 197 sprich jetzt, was ich denke. I moan i bin .. i bin .. achtundsechzig Jahr .. und do buid i
 198 mir ein, i hob a Lebenserfahrung. Und deswegen, oder ich ... ich beweg mich in der
 199 Gesellschaft .. und da merk i, also diese Sachen, de i scho so sog .. natürlich segt ma
 200 den gern, und den, oder .. aber .. a Held ... Helden ... is a Politiker a Held? Na, sicher
 201 ned. Also äh, (seufzt) wenn er sich einsetzt, des kann scho sei, ok, aber des is koa
 202 Held. Des is einfach vielleicht .. a guada Mensch, oder er möcht des Gute für uns, für
 203 uns zwoa, des is ok. A Sportler .. der jetzan, i hätt bald g'sogt ah, Stabhochsprung
 204 sechs-fünfzehn macht, des is doch koa Held. Des is a .. a Guada. Aber koa Held. Und

205 a K r i e g s - .. oana, der .. der die andern .. äh .. prima zamschiesst, is koa Held

206 wenn er a vielleicht .. wenn ma, i moan man kann des scho so verkauf'n dass ma sogt:

207 der rettet meine Familie. Der schaut auf seine Kinder. Ah, dann wird er auf einmal ein

208 Held. Je nachdem, wie ich ihn darstelle. So wie ich ihn darstell', auf einmal is a ned

209 bloss a Guada, a Braver, auf einmal is a .. der Held. Des .. Idol. Der .. der

210 Verteidiger .. äh .. des Vaterlandes. Is des a Held? ... Hob i a Problem

211 Reicht ihnen des? (lacht) #00:04:53-0#

212

213 Interviewerin: Ja, des reicht mir, Vielen Dank. #00:04:53-0#

214

215 Herr K: Super, gerne. #00:04:54-3#

216

6.2 Transkript des Interviews 'Janice'

1 Interview Janice

2

3 Interviewerin: OK, so it's about heroes and heroines and your perspective on that. And
4 I just wanted to ask you what is a hero or a heroine for yourself, what's their story and
5 what do you think is heroic? #00:00:31-0#

6

7 Janice: So, what I think is heroic is making an action .. which .. will affect people in a
8 positive way. And which will make them learn a lesson and that everybody actually
9 can .. do this thing and learn from it. And someone who's got guts .. and got strength.
10 And high potential .. and can prove things differently. #00:00:59-2#

11

12 Interviewerin: And .. do you have any examples? #00:00:59-2#

13

14 Janice: Nelson Mandela I think was one of the heroes .. and ... a guy call- .. who was
15 called Viktor Frankl, he is a guy who was .. he survived the Nazis, he was a psy.. ähm
16 .. ähm .. not a psycholo- yes, he was a psychologist, he survived the Nazis. He was
17 eating with Hitler himself, because he was very lucky. Yeah, he was a slave, he ended
18 up being a slave, ah, but he used to take care of the .. people who were injured,
19 helping them mentally, psychologically .. and even physically. And he survived
20 through the end, made two books, or three books .. where .. they're called "men in
21 search for ultimate meaning", which helps the individual understand the .. how hard it
22 is to survive something and make them learn from it. And .. managing to survive that
23 mentally, just mentally, is, for me is very heroic. Also, like .. Mother Teresa, doing
24 heroic things, I mean. Pope John Paul was also a hero in my opinion. The only one ..
25 you know Pope John Paul? The old, the old Pope - the good one. The only one I
26 remember. Because he changed a lot of perspectives, he was actually a person with a
27 high , a very very high name, high power, civil-wise. But he acted like he were a
28 normal individual, (...) doing random things and he changed a lot of, he changed a lot
29 of things in the world. Don't ask me what, but he changed a lot of things in the world.
30 That's what I know. #00:02:48-8#

31

32 Interviewerin: And .. ähm, what is the meaning for yourself? #00:02:54-0#

33

34 Janice: Ah, for myself .. for example Mother Teresa helped me understand that,
35 despite a man dying, you know you should give him the last minutes of .. ähm, being
36 happy, changing the world for a few minutes, smiling, you know these things are
37 heroic, not everybody can do it. Not everybody can change the perspectives of few
38 individuals in an instant, just like that and sacrificing everything you have .. for them.
39 That's heroic for me..... #00:03:21-3#

40

41 Interviewerin: Ok, anything else you want to tell me? #00:03:29-9#

42

43 Janice: About heroes? Mmmm... that it's hard, that .. you really have to stick out and
44 not to be ashamed of any single thing to be a hero. You don't just happen to be a hero,
45 you know, you have to be in the right place, the right time, the right guts, the right ..
46 potential and the right state of mind.... #00:03:54-5#

47

48 Interviewerin: And, do you think anybody could be? #00:03:54-5#

49

50 Janice: Noooo... (lacht) nooo .. absolutely not. Absolutely not. To be a hero, I mean
51 you have to be different from what normal .. normal people normally usually see. You
52 can't say Brittany Spears is a hero, like what the hell are you talking about. But you
53 can say that .. in the future, maybe Obama will be a hero. For example. This is a huge
54 example, not saying he is, just .. to see the .. the power. It doesn't really matter what
55 power you have, it depends on how you act in certain situations. Äh, Mister Bean, you
56 know Mister Bean? He was a hero at some point, because he saved a plane, you
57 remember? He actually took the, the, the .. how do you say .. the pilot fell ill and he
58 took control of the plane and he actually landed the plane. that's heroic. he knew how
59 to fly planes of course, but .. you know, just doing something heroic, it's .. I am not
60 saying he is a hero, but at that moment that was a heroic action. #00:05:20-2#

61

62 Interviewerin: So... anything else? #00:05:24-9#

63

64 Janice: About heroes? No. #00:05:29-5#

65

66 Interviewerin: That's it? #00:05:29-5#

67

68 Janice: About heroes? You need me to say more or you have any more questions?
69 #00:05:32-1#
70
71 Interviewer: No, no you can say everything you want. #00:05:34-7#
72
73 Janice: Ähm For me, in my perspective, to be a hero in my opinion .. you really
74 have to do something .. which affects the world, like for me a hero would be someone,
75 who ... saves poverty in Africa. Someone who actually does something .. builds a
76 house, sacrifices his job, his family, his everything to give to others. He is there, the
77 right place, the right time, regardless of whatever happens. A person who can catch a
78 flight and boom - and just act and does something what changes the world. It's hard to
79 be a hero, because you really have to sacrifice whatever you have and letting go,
80 especially if you are a materialistic person, like many, many individuals, who don't
81 even realize .. they need a car - you don't need a car, you use a car. You don't .. I mean
82 if someone needs a car, you can give them the car just right away and stay with the
83 bus or walk it. But nobody does that. Nobody would ever do that. I am talking about
84 simple things, like being an actual hero would be ... that's heroic, not being a hero, but
85 heroic, to me, that's what it means. Sacrificing what you have for others, regardless..
86 as long as you know you will help them and make them feel better. Well being a hero
87 is a full-time-job (lacht), which is .. ah .. is only I think, you know .. in our
88 imagination being a hero, because .. you can only be a hero at some points, you can
89 not be a hero all your life. I don't believe so. You can be heroic, yes, you can do
90 heroic actions, you can save someone from dying in the middle of the street while
91 crossing the road, that's very heroic. You don't care, you gonna get, you know, thrown
92 away or you die, that's heroic. But being a hero all the time ... I don't think that's
93 possible. In real life. #00:07:20-4#
94
95 Interviewer: So, ähm, did you have, at some point, a hero or a heroine when you
96 were a child? #00:07:48-9#
97
98 Janice: Lady Diana was one of my .. I think one of .. hmm .. not hero, yeah she did
99 some heroic action, I mean she helped a lot .. and seeing someone from such a high ..
100 high level, in royalty for example, for me was ... it was strange to see her do things
101 with African people, helping them, you know singing with them, giving them things

102 and giving them lessons. For me that was a bit .. wow, I was (...) to see such things. I
103 mean, not like Prince Charles or whoever, who didn't do anything .. in reality ..
104 spontaneously. who else when I was young? (lacht) Well, that's strange. Well, my
105 mother was a hero at some point, she .. she left her .. the job she loved to take care of
106 the family, my father was never there, so ... that's quite hard. Äh, she never cried in
107 front of us, she is never materialistic, if she has no money she will never tell you, she
108 doesn't care, she will take you out, make you smile .. that's heroic for me. And I
109 learned a lot from that. Ähm It's a hard question. Really, that's a hard question. I
110 don't know, there was a point in my life where I was .. ähm I was .. not here. For a
111 few years, mentally. So ... I think I, I came into a .. like a lone ranger by myself. So ..
112 in this time I don't know what happened to be honest. But when I was younger it's
113 hard. (lacht) It's really hard. I am not sure if I can answer this question now. But I'll
114 think about it #00:09:51-0#

115

116 Interviewerin: No problem. #00:09:55-2#

117

118 (lange Pause) #00:00:09-5#

119

120 Janice: The guys who went to missionaries ... and just leave everything and do it ... I
121 think that made me feel .. when I was younger very: ohhh they left everything to go
122 there and help them, that was .. somehow heroic ... if they stay there for their life. In
123 reality you never know. That's why I say heroic action, because it's an action, it's not ..
124 (seufzt) it's not ... it's not (...) that you are a hero and you remain a hero you know,
125 you just stop .. at some point you do something .. and that's it. You know that's
126 how I see it. But I never had an ideal or a hero hero, to be honest with you. Not even
127 singers or whoever what about you? Can I ask you? (lacht) #00:00:55-4#

128

129 Interviewerin: (lacht) I am just the Interviewer. #00:00:55-4#

130

131 Janice: (lacht) Yes, it's true. Ähm ... I cannot remember anybody right now. I tried
132 to .. I tried .. I mean, I don't think I ever had an ideal or someone whom I follow.
133 Because I was brainwashed by Christianity and that the lord was .. good. But then, at
134 a certain age, I just, äh, wanted to .. everything to disappear in my past, so I don't
135 think I .. I will go back there to search for the moments when I had .. a hero in my

136 mind, to be honest that's it (lacht) more questions? #00:01:46-9#
137
138 Interviewer: No. (lacht) That's it? #00:01:46-9# #00:01:48-6#
139
140 Janice: That's was the only question you had? #00:01:51-5#
141
142 Interviewer: Yee-ah. #00:01:54-4#
143
144 Janice: Ahhh, now I understand why you asking me to deliberate. Hm .. now I
145 understand ... let me see so, in my definition of a hero I have to explain if I had a
146 hero. Or a heroine. #00:02:10-8#
147
148 Interviewer: Anything you want, yeah. In the past, now, or even a story of a hero or
149 somebody you consider heroic. #00:02:25-7#
150
151 Janice: Ah, a story of some - well, there was a guy in Malta, who actually saved a
152 woman. She slid from the roof and I remembered this. Oh, I have two! Now I am
153 remembering. Haa .. (seufzt) OK. There was a guy, who literally saw a woman falling
154 from the roof, four floors up. And he did this: He ran straight - and this is actually ..
155 insane. Insane. He went straight, from his chest, he opened his arms .. and he got her.
156 And he could have died, cracked his bones .. ok, he cracked a couple of bones, but he
157 saved her literally on his chest. Like, this guy had a family or had a little kid, ran, I
158 mean .. that split second, he just did it. He just ... left everything he had ... to save
159 someone. That's heroic. It's not all that superman b u l l s h i t. Or Jesus Christ
160 Superstar that they say. And then, then I saw in Malta, in Hamrun, when I was ..
161 twelfth something .. yeah, I was still an Altar-Girl in .. in .. church. And .. the plan of
162 our building was planned really bad, so the architect ended up in law etc. But they
163 didn't know it was not planned well .. and the workers were still in the building when
164 all the building fell down. They were doing cement and the man ... the man who
165 ended up a victim in this event, saved a guy .. to let him go and .. I saw him with my
166 own eyes, like this (macht eine Handbewegung), in a walking motion, filled up with
167 cement, so this guy was still alive .. covered in cement .. and he died under the
168 cement, without breathing. That was one of .. the most awful things I've seen. Ohhh
169 (aufgereggt, holt tief Luft) now I remember! Now I remember! Dominics brother!

170 Dominics brother .. ähhmm .. was .. well, he was a diver. He loved diving, it was one
171 of his passions. He worked in .. ähm .. in .. it was our country .. äh .. country
172 neighbor. Libya. He worked in Libya. Ähm, every month he used to fly .. äh, to go
173 there, to work as a diver, for thon-fish, tuna .. a n d he went down at one point and he
174 had kids, he was married around twenty years when he got married, he had two kids, a
175 n d at one point, he dove down and he dove a little bit too much. So he tried to go up,
176 but .. Until then, there was a nitrogen-bubble stuck under his .. ah .. lower back. And
177 by the time he went up there .. back, he had to go into a decompression chamber .. he
178 didn't go to a decompression chamber, because of course he was so unlucky that they
179 didn't manage to do it on time .. so he ended up paralyzed from .. his lower parts of
180 the body. From his torso down, a n d he actually gave .. up, I mean he gave up
181 everything. He had his kids, yes, but he gave up work, he gave up mentally,
182 psychologically. And lately .. I mean this heroic thing is developing, it's not just
183 heroic for that moment .. lately, he started swimming. With his kids. And, holding
184 with the ladder, but .. it's very touching seeing someone finally wants to do
185 something. He swam, he was moving his feet (Stimme fängt an zu zittern, sehr
186 emotional) it was .. I mean .. out of the ordinary, he was moving his feet, the kids
187 were laugh- smiling, they were so happy to see their dad do something. And they will
188 see him as a hero finally, because .. he is doing something for himself. He literally had
189 given up, he didn't want to go to Germany for treatments, he did all the Physiotherapy
190 he could do for nothing. But he is doing something finally and to me ... to me he is a
191 hero. I don't, I don't know him well to be honest, I don't see Dominics family so
192 much. But .. going through all that shit and .. coming back as someone with power ..
193 finally, slowly, slowly .. (lächelt) to me that's .. very heroic. #00:06:25-3#

194

195 Interviewerin: Wow, so somebody can be heroic for him- or herself? #00:06:25-5#

196

197 Janice: Yes. I think so, but mostly for his kids, I don't think this is only for himself.
198 For his kids. They're still young, they are like 8 and 6 years old, or 5. So, seeing their
199 dad do something for himself, that's really good. Especially now our dad did never
200 anything for us. OK, he worked, yes, he worked, but .. you know, these things .. it
201 depends on the individual, after you go through some .. so much drama in your life ..
202 can you realize. You gotta lose it, to know .. to know what you miss. You don't miss
203 what you don't know, but .. when you have legs and you can walk and then .. you

204 cannot, it's .. I, I understand completely why he got depressed, why he was sad, why
205 he didn't wanna do anything. I was in that state of mind, not physically, but because,
206 because of an experience I .. I went through, but .. I can't even compare what I felt to
207 what he felt. For me that's heroic, yeah #00:07:30-6#
208
209 Interviewerin: It's a huge challenge, I guess. #00:07:30-6#
210
211 Janice: Yeah. yeah, yeah, yeah. Yes, and I can ... I can understand, the state of mind,
212 when you don't want to (seufzt) talk to anybody .. relate to anybody, you feel
213 different, you feel stu- ... (schnalzt mit der Zunge) but it, it .. what I went through was
214 more mental than physical, like he did. He made it through both, mental and physical,
215 and with having kids it's not easy. Yes, he is a hero to me. Yeah (lacht) Well,
216 that's it for me, girl! #00:08:08-7#
217
218 Interviewerin: Cool, thanks Janice, it was really good, thank you very much.
219

6.3 Transkript des Interviews 'Noah'

1 Interview Noah

2

3 Interviewerin: Ok Noah, es geht um Helden und Heldinnen und ich würd dich einfach
4 fragen, was ist für dich persönlich eine Heldengeschichte? #00:00:14-4#

5

6 Noah: Ich glaub' ich hab' gar nicht wirklich eine .. bestimmte Definition von 'ner ..
7 Helden-, oder Heldinnengeschichte .. und ich glaub' es gibt .. mmm .. ich weiss nicht,
8 ich glaub' dass eine, eine h e l d innenhafte Darstellung oft nicht viel mit unbedingt
9 einer .. heldenhaften Person zu tun haben muss .. aber auch kann. Und .. ähm ich
10 glaub' aber dass da irgendwie auch oft oft eine V e r s c h i e b u n g gibt und's .. für
11 mich persönlich irgendwie wichtig is .. eher zu definieren, was, äh, sind irgendwie ..
12 äh, was würd ich unter 'ner heldenhaften Tat verstehen so .. und mir zu überlegen,
13 welche Person irgendwie .. äh, eine Ansammlung von von heldenhaften, für mich
14 heldenhaften, Taten irgendwie vollbringt .. weil's für mich irgendwie total schwierig
15 is so ne ganze Person zu- .. zusammenzufassen, so als Figur .. weil, ich weiß nicht, ich
16 .. wenn ich für mich helden hafte Sachen definier, dann versuch ich die selbst auch
17 umzusetzen und wenn ich was, für mich helden hafte mach, dann heißt des ja noch
18 lang nicht, dass sonst irgendwie ... keinen Scheiß mach so. Und ähm .. (lacht) bin halt,
19 ich weiß nicht, dann dann ähm, ... find ich's schwierig die ganze Person
20 zusammenzufassen, aber find's auch schwierig der Person ihr Helden- Heldinntum
21 abzusprechen, ähm, wegen anderen Sachen die weniger helden hafte sind so. Ähm
22 und ... ja, ich glaub dass viel an .. Helden oder HeldInnen, ich glaub schon allein, dass
23 es eine Verschiebung gibt zwischen .. Leuten, die helden hafte Sachen machen und
24 Leute, die, äh, irgendwie .. im Rampenlicht stehen als Helden und Heldinnen. Allein
25 schon aus dem Grund, weil's nicht sein kann, dass es ganz ganz ganz ganz ganz
26 viele .. äh .. männliche Helden und Heldengeschichten gibt und verdammt wenige
27 Heldinnengeschichten, jetzt in Comics, Kindergeschichten, sonst irgendwas, ähm,
28 gibts halt viele andere weibliche Rollen, aber ganz ganz selten die. #00:02:43-5#
29 #00:02:43-5#

30

31 Interviewerin: Und fällt dir ein Beispiel ein? #00:02:43-5#

32

33 Noah: Für so eine Rolle, oder? #00:02:43-5#

34

35 Interviewerin: Mhm. #00:02:44-6#

36

37 Noah: Ähm ... ja, es gibt tatsächlich, es gibt einen guten Wonder Woman Comic
38 (lacht) .. ähm ... also den ich gut find und es kommt auch in .. ah .. es kommt auch mal
39 raus, dass .. oder es wird d'rauf gedeutet, soweit ich's verstanden hab, ähm ... dass es
40 sich um 'ne Trans-Frau handelt, was ich irgendwie, äh, in dem Kontext auch gut
41 gemacht fand dann, weil's irgendwie nicht von Anfang an um die Geschichte ging,
42 sondern es ging nur drum, dass' eine Heldin is, eine weibliche Heldin und's irgendwie
43 dann auch so'n bissl .. ähm .. wurscht war .. und ähm .. ja und sonst gibt's halt viele,
44 äh, Beispiele ... in denen's dann schon weibliche Heldinnen gibt, aber irgendwie für
45 Sachen, die sind dann .. mn .. ich weiß nich, Heldinnen weil sie schön sind oder so
46 irgendwie und des is halt ne sehr gegenderte Sache irgendwie, was einen oder eine ..
47 zum Held oder zur Heldin macht aber der Heldenbegriff an sich kommt mir vor wird
48 halt sehr .. äh .. männlich definiert oft und sehr durch, irgendwie, Stärke und auch
49 körperliche Stärke irgendwie .. äh .. definiert sich dadurch und .. deswegen ... kanns
50 halt nicht sein, dass das immer zamspielt, weil sonst .. kanns nicht so viel mehr
51 männliche Helden geben (lacht) als weibliche Heldinnen, so. Ähm, und ich finds auch
52 fast 'n bissl ... gefährlich wenn man so d'rüber nachdenkt dass einem glaub ich schon
53 sehr viele ... oder ein bestimmtes Helden- Heldinnenbild irgendwie in Kopf g'setzt
54 wird so ... mmm ... jetzt gar nicht so sehr von-, na doch schon auch von von
55 Geschichten, ich weiß nicht, man is da irgendwie sehr lenkbar glaub ich, weil, wenn
56 man sich'n Film anschaut dann is auch irgendwie schnell klar, wer der Held, die
57 Heldin sein soll ... oder ... ähm .. quasi wer einem sympathisch sein soll, was
58 funktioniert, glaub ich auch meistens sehr sehr gut, und, äh, ich glaub dass des in ...
59 im Leben, oder zum Beispiel in der Politik nicht viel anders funktioniert, und des
60 einfach sehr leicht geht mit rhetorischen oder sonstigen Mitteln irgendjemanden ... als
61 Helden darstellen zu lassen. Ähm .. ohne .. irgendwie .. das Ganze auf heldenhafte
62 Taten jetzt wirklich zu begründen, sondern vielleicht nur .. mit der Aussicht auf
63 solche, oder, keine Ahnung muss nicht mal das sein wahrscheinlich, aber ... mmm ..
64 ich glaub das ist da, fast genauso leicht funktioniert wie im Film oder sonstwo. Und
65 drum find ich's halt umso wichtiger sich irgendwie, oder das ist so meine
66 Herangehensweise, sich zu definieren, was sind heldenhafte Taten und wo passieren
67 die, von wem gehen die aus und wie .. setzt sich dann irgendwie mein, mein Bild von

68 Helden und Heldinnen zusammen und ... wer .. wer entspricht dem irgendwie. Ähm,
69 ja. #00:06:11-2#
70
71 Interviewerin: Hast du ein Beispiel von dir, was du als Helden oder Heldin, was für
72 dich irgendwie ein Held oder eine Heldin war, oder immer noch ist? #00:06:09-0#
73
74 Noah: Mhhh ... ich glaub ich hab kein konkretes Beispiel, jetzt auf eine Person
75 bezogen, aber für mich war's, also vor allem als Kind ham mich irgendwie ... sehr oft
76 sehr viele so ganz .. ganz kleine Sachen, die Leute oder Figuren in Erzählungen
77 irgendwie g'macht haben, ähm, viel mehr beeindruckt, als jetzt irgendwie, (...) keine
78 Ahnung so klassische Ritter-Kampf-Sachen wo die sich dann bekriegen eigentlich
79 viel weniger, ähm, sondern eher so .. ähm .. mich hat in Erzählungen vor allem immer
80 sehr sehr emotional getroffen, wenn Leute in Erzählungen traurig war'n. Das hab ich
81 als Kind gar nicht gepackt (lacht). Und äh .. da war des halt immer so ein Punkt, wenn
82 dann irgendjemand kommt und, keine Ahnung, den .. einsamen alten Mann irgendwie
83 da raus rettet und so und des hat eigentlich für mich so so viel mehr einfach so die
84 heldenhaften Taten, (lacht laut) aber ich glaub des lang halt einfach dran, weil mich
85 des emotional irgendwie viel mehr .. äh, mitgenommen hat, so (...) ich weiß nicht, da
86 konnt ich mich irgendwie ... besser mit hinein fühlen und hab mir gedacht so .. oh,
87 dem sollt doch irgendwie geholfen werden. Und dann war'ns meistens eigentlich total
88 un- .. äh .. wichtige Szenen glaub ich so, für für'n Rest der Narration glaub' ich gar
89 nicht so ... ja..... soll ich dir noch mehr erzählen? (lacht) Äh..... von mir aus passt's.
90 #00:07:51-0#
91
92 Interviewerin: (lacht) Vielen Dank, passt.
93

7. Abstract – Kurzbeschreibung des Inhalts

7.1 Deutsche Version

Laut Mythenforscher Joseph Campbell folgen die meisten Erzählungen von Helden und Heldinnen einem gemeinsamen Code, der sich zeitlos und kulturell unabhängig, von den ältesten Mythologien bis in den modernsten Geschichten, wiederfinden lassen soll. Die Rede ist vom sogenannten *Monomythos*, oder auch der *Reise des Helden*.

Trotz unserer heutzutage oft als 'postheroisch' bezeichneten Welt, in welcher die Wissenschaft die Magie abgelöst zu haben scheint, wird vor allem den großen Kino- und Literaturerfolgen eben genau diese monomythische Form als Erfolgsrezept nachgewiesen. Es stellt sich nun die Frage, woraus sich die Allgegenwärtigkeit dieser mythologischen Strukturen ableitet und welches Erfolgsgeheimnis sich hinter ihr verbirgt. Campbell verweist in Bezug auf den universellen Erfolg der *Heldenreise* auf die Bedeutung der Psychoanalyse, weshalb auch den Theorien von C.G. Jung zum kollektiven Unbewussten und den Archetypen besondere Beachtung geschenkt werden soll.

Im Rahmen dieser Arbeit möchte ich mich vorerst theoretisch mit der Frage auseinandersetzen, welche mythologischen Elemente und Strukturen die Form des *Monomythos* bestimmen und folgend untersuchen, ob sich diese auch heutzutage noch in den persönlichen HeldInnen-Bildern der Menschen wiederfinden lassen. Anhand drei narrativer Interviews wird in den äußerst individuellen Fundus von HeldInnen-Figuren eingetaucht und die beschriebenen Geschichten auf archetypische, sowie monomythische Strukturen, Charakteristika und Figurenfunktionen geprüft. Außerdem eröffnet sich im Rahmen der narrativen Interviews die Möglichkeit, durch die drei Perspektiven der Interview-TeilnehmerInnen einen interessanten Einblick in eine moderne Auffassung von dem zu erhalten, was in unserer Zeit tatsächlich als 'heldInnenhaft' erachtet wird und was den Begriff von Helden und Heldinnen in der Wahrnehmung der Gegenwart bestimmt.

7.2 English Version

According to mythologist Joseph Campbell, most of the tales told about heroes and heroines, from the old myths to modern-day stories, follow a certain code, which Campbell states to be timeless and culturally independent. Following specific stations and encounters, the model is denoted as the *monomyth*, as well as the *hero's journey*.

Whilst our times are often labeled as 'postheroic' and science seems to have replaced all magic nowadays, the monomythic code is nevertheless detected, especially when it comes to the large-scale successes of modern culture in cinema and literature. This fact raises the question about the omnipresence of mythological structures, where it deduces from and by what kind of secret this success is supported. Campbell himself refers to the important achievements of psychoanalysis, therefore C.G. Jung's theories of the collective unconscious and the archetypes should be given special consideration.

Within the context of this thesis, there will be primarily a theoretical discussion about the mythological elements and structures, which are determining the *monomyth*, followed by an investigation about the presence of these structures in personal perception of heroes and heroines. By reference to three narrative interviews we get a sample of the exceedingly individual and rich fundus of personal heroic figures, whilst the stories told by the probands will be examined according to their monomythical structures, characteristics and archetypical figures. Furthermore the three perspectives of the narrative interviews will provide some interesting insights into what is effectively considered to be 'heroic' and what determines the contemporary conception of this term.

8. Biographie der Autorin

Simone Groß

Geb. am 28.04.1985 in Linz/Österreich

Wohnhaft in Wien

Studium und Ausbildung

Magisterstudium	Universität Wien	10/2010 – 05/2016
Publizistik und Kommunikationswissenschaft		
Zweitstudium	Universität Wien	10/2009 – 10/2014
Theater-, Film- und Medienwissenschaft		
Bakk. Phil.	Universität Wien	10/2006 – 10/2010
Publizistik und Kommunikationswissenschaft		
Matura am BRG Linz Fadingerstraße		05/2005

Auslandsaufenthalte während des Studiums (beruflich)

Malta		07/2014 – 06/2015
Beschäftigung als Croupier, Evolution Gaming		
Nord Irland		09/2013 – 05/2014
Beschäftigung als Bilingual Agent, Sabre Hospitality		

Sprachkenntnisse: Deutsch, Englisch, Französisch, Spanisch

