



universität
wien

DIPLOMARBEIT / DIPLOMA THESIS

Titel der Diplomarbeit / Title of the Diploma Thesis

„Den Mythos in die Moderne holen.

Erzählen und Adaptieren der antiken Mythologie im Werk
Michael Köhlmeiers“

verfasst von / submitted by

Florian Hujber

angestrebter akademischer Grad / in partial fulfilment of the requirements for the degree of
Magister der Philosophie (Mag. phil.)

Wien, 2017 / Vienna, 2017

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

A 190 313 333

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

Lehramtsstudium, UF Geschichte, Sozialkunde,
Politische Bildung, UF Deutsch

Betreut von / Supervisor:

Priv.-Doz. Mag. Dr. Martin Neubauer

Eidesstattliche Erklärung

Ich erkläre hiermit, dass ich die vorliegende Arbeit selbständig und ohne Benutzung anderer als der angegebenen Hilfsmittel angefertigt habe. Die aus fremden Quellen direkt oder indirekt übernommenen Gedanken sind als solche kenntlich gemacht.

Die Arbeit wurde bisher in gleicher oder ähnlicher Form keiner anderen Prüfungsbehörde vorgelegt und auch noch nicht veröffentlicht.

Linz, Mai 2017

Florian Hujber

Hinweis: Es wird an dieser Stelle darauf hingewiesen, dass aufgrund der besseren Lesbarkeit in der folgenden Arbeit das generische Maskulinum verwendet wurde. Diese Formen sind explizit als geschlechtsunabhängig zu verstehen.

Inhaltsverzeichnis

Vorwort.....	5
1 Einleitung.....	7
1.1 Die antike Mythologie im Werk Michael Köhlmeiers.....	7
1.2 Methodik und Grenzen dieser Arbeit.....	9
1.3 Zur Zitierweise.....	11
2 Zur Mythentheorie – Begriffe, Definition, Funktion	12
2.1 „Märchen“, „Sage“, „Mythos“.....	14
2.2 Funktion, Bedeutung und Zweck des Mythos.....	16
2.2.1 Sinnstiftung, Orientierung.....	16
2.2.2 Unterhaltung.....	18
2.2.3 Der Mythos als Erzählung.....	19
2.2.4 Mythen als Teil des kollektiven Unbewussten.....	20
2.2.5 Zwischenfazit.....	21
2.3 Mythos und Moderne – ein Gegensatz?.....	21
2.3.1 Nestle – Vom Mythos zum Logos.....	22
2.3.2 Kritik an Nestle.....	23
2.3.3 Ideologie als Mythos	26
2.3.4 Die Medialität des Mythos.....	27
2.3.5 Polymythie als Ausweg.....	28
2.3.6 Zwischenfazit.....	29
2.4 Bearbeitungen des Mythos.....	29
2.4.1 Traditionsgängigkeit des Mythos.....	30
2.4.2 Die Erzählung, die zur Vollendung strebt.....	31
2.4.3 Der Mythos zwischen Literatur und Religion	31
2.4.4 Strukturalistische Mythentheorie.....	32
2.4.5 Zwischenfazit.....	33
3 Zur Differenzierung der Intertextualität.....	34
4 Was erzählt Köhlmeier?.....	38
4.1 Köhlmeiers Quellen.....	38
4.1.1 Köhlmeiers Selbstverständnis im Paratext.....	39
4.1.2 Der Umgang mit den Quellen im Primärtext.....	42
4.1.3 Erzählen ohne Quellen.....	48
4.2 Intertextuelle Verweise.....	49
4.2.1 Selbstzitate aus „Telemach“.....	53
4.3 Was alles erzählt wird.....	55
4.3.1 Erzählen oder interpretieren?.....	58
4.3.2 Zwischenfazit – Köhlmeier erzählt vieles.....	61
5 Wie erzählt Köhlmeier?.....	63
5.1 Medialität im Werk Köhlmeiers.....	63
5.1.1 Umfang und Gliederung.....	63
5.1.2 Sequenz.....	68
5.1.3 Medienwechsel.....	71
5.1.4 Musik.....	73
5.1.5 „Ich“, „Wir“, „Ihnen“ - Kommunikation mit dem Rezipienten.....	75
5.2 Erzählsituation und erzählerische Mittel.....	76
5.2.1 Faktuales oder fiktionales Erzählen?.....	77
5.2.2 Der Erzähler.....	80
5.2.3 Köhlmeier – der nicht-wissende Erzähler.....	83
5.2.4 Tempus.....	84
5.2.5 Dauer, Erzählzeit, Erzähltempo.....	88

5.2.6 Wörtliche Reden.....	91
6 Köhlmeier – moderner Erzähler vormoderner Stoffe?.....	93
6.1 Wahrheitsanspruch.....	94
6.2 Persönliche Wertungen.....	98
6.3 Postmoderne?.....	101
7 Fazit.....	105
8 Literaturverzeichnis.....	106
8.1 Primärliteratur.....	106
8.2 Sekundärliteratur.....	107
9 Anhänge.....	110
9.1 Abstract.....	110

Vorwort

Wenn ich nun mit dieser Diplomarbeit den Abschnitt meines Lebens abschlieÙe, der in erster Linie und fast vollständig meiner eigenen Bildung verschrieben ist, so schließt sich gewissermaßen auch in Hinblick auf das Thema der vorliegenden Arbeit ein Kreis. Ein Kreis, der vielleicht irgendwo auf einem Feld in einer klaren Winternacht begann, als mein Vater mir, wohl noch im Kindergartenalter, das Sternbild des Orion zeigte. Es ist gar nicht unwahrscheinlich, dass ich an diesem Tag zum ersten Mal mit der griechischen Mythologie in Berührung kam. Wenig später war es wohl, dass meine Mutter mir, in Vorbereitung auf den ersten Urlaub in Griechenland, ein Sachbuch für Kinder kaufte, in dem auch der Olymp und sein Götterpersonal erklärt wurden. Damit begann eine Kontinuität in meinem Leben: Der Mythos war immer etwas besonders Faszinierendes für mich. Vor einigen Jahren maturierte ich, und als Teil der mündlichen Prüfung übersetzte ich aus Ovids Metamorphosen die Geschichte von Dädalus und Ikarus, wie Dädalus aus Federn und Wachs die Flügel baute, wie er mit seinem Sohn von Kreta fliehen wollte und sein Sohn aber, trotz der Warnungen seines Vaters, schließlich dabei den Tod fand. Und nun widme ich mich in dieser Arbeit wieder indirekt der Antike und ihrer Mythenwelt. Ich bezweifle, dass es das letzte Mal sein wird.

Ich danke an dieser Stelle den Menschen, die in diesem kurzen Abriss meines Bildungsweges eine wichtige Rolle gespielt haben: meiner Mutter und meinem Vater, meinen Lehrern, allen voran meinem Lateinlehrer, der mir damals die Prüfung abnahm und nicht zuletzt auch meinem Betreuer Priv.-Doz. Mag. Dr. Martin Neubauer. Darüber hinaus noch allen weiteren Menschen, die mich moralisch bei der Entstehung dieser Arbeit unterstützten oder auf irgendeine andere Art und Weise, durch Inspiration, Motivation oder sonst wie ihren Teil zu meinem Bildungsweg beigetragen haben, allen voran meiner Lebensgefährtin.

1 Einleitung

Die vorliegende Diplomarbeit befasst sich genaugenommen mit Literatur auf zwei verschiedenen Ebenen. Die Primärtexte, der Gegenstand der Untersuchung, sind die mündlichen und schriftlichen Texte des Autors Michael Köhlmeier, im Wesentlichen aus der zweiten Hälfte der 1990er-Jahre. Was betrachtet werden soll, ist aber vor allem deren Umgang mit dem Stoff dahinter, dem Mythos bzw. der Mythologie der Antike. Angesichts der bemerkenswerten Konstanz der Rezeption dieser Stoffe über die Epochen hinweg soll die Frage gestellt werden, wie Michael Köhlmeier in seiner Rezeption der antiken Mythologie mit Vorbildern umgeht: Welche Vorbilder sind das überhaupt? Was erzählt er? Wie erzählt er? Was sind seine Ziele und wie erreicht er sie? Und schließlich allem voran: Welche Bedeutung haben diese Texte als Neubearbeitung dieser doch so alten Stoffe heute, in der Zeit, die wir Moderne nennen?

1.1 Die antike Mythologie im Werk Michael Köhlmeiers

Zu Beginn soll nun zuerst ein Überblick über das Leben und Schaffen Michael Köhlmeiers gegeben werden, allerdings nicht allumfassend, sondern mit Fokus auf jene Werke, die sich mit antiker Mythologie befassen.

Die intensivste Phase der Antikenrezeption in Köhlmeiers Werk begann Mitte der 1990er-Jahre. Mit dem Roman *Telemach* startete er im Jahr 1995 seine bisher unvollständige Reihe an Aufarbeitungen der Odyssee. Im Jahr 1997 erschien der zweite Roman aus der Odyssee-Reihe unter dem Namen *Kalypso*, ein Jahr darauf folgte die Hörbuchfassung auf elf CDs, vom Autor selbst gelesen. Weitere Fortsetzungen der Odyssee-Reihe sind bis dato noch nicht erschienen. Dazwischen wurde am 26.11.1996 eine Hörspielbearbeitung eines Kapitels aus *Telemach* mit dem Namen *Nestor* ausgestrahlt. 2000 erschien schließlich *Nestor. Monolog. Michael Köhlmeier liest Michael Köhlmeier* auf CD.

Im Juni desselben Jahres, in dem *Telemach* erschien, am 25.06.1995, begannen die Ausstrahlungen der *Klassischen Sagen des Altertums* im Radio mit der ersten Folge der ersten Staffel. Dreizehn weitere Folgen und danach zwei Fortsetzungen im Juni 1996 und 1997 mit jeweils fünfzehn Folgen wurden im Anschluss gesendet. Die *Klassischen Sagen des Altertums* wurden jeweils noch im Jahr ihrer Ausstrahlung als CD herausgegeben und mit dem Untertitel *Sagenhaft erzählt von Michael*

Köhlmeier versehen.

Die *Sagen des klassischen Altertums* erschienen darüber hinaus in überarbeiteter Form jeweils im Jahr nach der Ausstrahlung der Staffeln in Buchform. Sie tragen die etwas veränderten Titel *Michael Köhlmeiers Sagen des klassischen Altertums* (1996, entspricht der ersten Staffel der Radiosendung von 1995), *Michael Köhlmeiers neue Sagen des klassischen Altertums von Eos bis Aeneas* (1997, entspricht der zweiten Staffel der Radiosendung von 1996) und *Michael Köhlmeiers neue Sagen des klassischen Altertums von Amor und Psyche bis Poseidon* (1998, entspricht der dritten Staffel der Radiosendung von 1997). Eine Gesamtausgabe folgte 1999 und wurde betitelt mit *Das große Sagenbuch des klassischen Altertums*, und schließlich wurde im Jahr 2001 noch eine Auswahl aus allen drei Staffeln unter dem Titel *Die besten Sagen des klassischen Altertums* veröffentlicht. Dass sich später an diese Radiosendung weitere konzeptionell ähnliche Sendungen, unter anderem Erzählungen des Nibelungenlieds oder der Bibel, anschlossen, sei nur der Vollständigkeit halber erwähnt.

Im Mai des Jahres 1998 trat Köhlmeier mit den *Sagen des klassischen Altertums* zudem erstmals im Fernsehen auf. In einer sechsteiligen Beitragsreihe im Rahmen der Sendung *Treffpunkt Kultur* erzählte er die Sagen von Perseus, Hephaistos und Aphrodite, Odysseus, Atreus und Thyestes, Klytaimnestra und Medea. Es sollten nicht die letzten Auftritte im Fernsehen bleiben. Ab 2003 stellte sich Köhlmeier erneut vor die Kamera und belebte die *Sagen des klassischen Altertums* wieder. Unter dem Titel *Mythen – Michael Köhlmeier erzählt Sagen des klassischen Altertums* erschienen insgesamt achtzig Folgen, die auf BR-alpha ausgestrahlt wurden.¹

Die *Sagen des klassischen Altertums* und die Odyssee-Romane bilden gewissermaßen die beiden Hauptstränge der Antike in Köhlmeiers Schaffen. Daneben gibt es aber noch andere Werke, in denen der Autor den Mythos bearbeitete.

So erschien 1999 das Buch *Tantalos oder Der Fluch der bösen Tat* mit Illustrationen von Alfred Hrdlicka. Intensive Rezeption war dieser Veröffentlichung allerdings nicht beschieden.

Im Fernsehen wurde zudem am 26.12.1999 der Beitrag *Am Ursprung des Mythos. Mit Michael Köhlmeier in Griechenland* ausgestrahlt.

Das aktuellste Werk, das zumindest erwähnt werden soll, ist das zusammen mit Konrad Paul Liessmann verfasste Buch *Wer hat dir gesagt, dass du nackt bist, Adam? Mythologisch-philosophische Verführungen*. (2016).

¹ Auf der Homepage des Senders sind bis dato noch alle Folgen abrufbar: <https://www.br.de/fernsehen/ard-alpha/sendungen/mythen/index.html>.

1.2 Methodik und Grenzen dieser Arbeit

Wie im vorhergehenden Kapitel gezeigt bilden die Werke, in denen Michael Köhlmeier den Mythos behandelt, ein ausgesprochen großes Korpus. Alleine die Radiosendungen kommen auf über fünfzehn Stunden Text, dazu über sechshundert Seiten schriftliche Bearbeitungen eben jener und noch einmal über fünfzehn Stunden Fernsehsendungen – und damit wären erst die *Sagen des klassischen Altertums* im Wesentlichen abgedeckt. All das und dazu noch die Odyssee-Romane und die anderen Bearbeitungen angemessen zu analysieren und besprechen würde den Rahmen einer Diplomarbeit bei Weitem sprengen. Gleichzeitig sollen die Grenzen dieser Arbeit nicht willkürlich gezogen werden, sondern der Fragestellung entsprechen. Ziel dieser Arbeit ist es herauszuarbeiten, auf welche Art und Weise Köhlmeier mit dem Mythos umgeht: Was er erzählt, wie er ihn erzählt und schlussendlich auf welche Weise Köhlmeier damit eine Brücke zwischen dem Mythos und der Moderne schlägt. Die Odyssee-Romane, allen voran *Telemach*, haben bereits eine einigermaßen umfassende Aufarbeitung erfahren. Dagegen sind die *Sagen des klassischen Altertums* von der Forschung bisher sehr wenig berührt worden. Angesichts der unglaublich großen Beliebtheit, die diese Bearbeitungen hervorgerufen haben, ist der Forschungsstand überraschend lückenhaft und unvollständig. Zudem stellen die *Sagen des klassischen Altertums* gewissermaßen das Zentrum der Mythenrezeption Michael Köhlmeiers dar. Sie stehen zwar chronologisch nicht ganz am Anfang, haben aber eine bemerkenswerte Kontinuität über insgesamt etwa fünfzehn Jahre. Weiters, und das wird im Zuge dieser Arbeit noch genauer herausgearbeitet werden, findet sich in ihnen eine große Nähe zwischen Autor und Erzähler, die es erlaubt, anhand der Texte auf den Zugang Köhlmeiers zum Mythos zu schließen. Umgekehrt ermöglicht das wiederum auch, Schlüsse hinsichtlich anderer Bearbeitungen zu ziehen.

Die *Sagen des klassischen Altertums* in der ursprünglichen Radiofassung (aufgrund der medialen Möglichkeiten heute nur mehr in der Ausgabe als CD nachzuvollziehen) und die verschriftlichten Ausgaben dieser Texte stellen also das Zentrum dieser Arbeit dar. Die Romane wie auch die anderen Bearbeitungen fließen dort mit ein, wo es für die Beantwortung der Fragen relevant erscheint. Die Fernsehsendungen wurden vom Autor dieser Arbeit zwar rezipiert und werden auch nicht völlig ignoriert, aber auch diese noch intensiv zu behandeln würde ein neues, großes Feld eröffnen. Es wäre notwendig die filmischen Mittel miteinzubeziehen. Daher werden auch diese Bearbeitungen nur am Rande Thema sein.

Methodisch wird das Vorgehen folgendermaßen aussehen: Zu Beginn soll in einem Theoriekapitel der Begriff des Mythos erläutert und daraus weitere Teilfragen für die Analyse gewonnen werden.

Danach folgt die Frage nach dem „Was“ der Erzählungen, also danach, welche Stoffe Köhlmeier erzählt, was seine Quellen sind und was er darüber hinaus noch in die Texte packt. Anschließend wird das „Wie“ der Erzählung thematisiert. Neben einer intensiveren Auseinandersetzung mit den medialen Aspekten geht es hier vor allem um eine erzähltheoretische Bestimmung und die Analyse erzählerischer Mittel. Am Ende wird all das im letzten großen Kapitel noch einmal zusammengeführt werden, um das Verhältnis von Mythos und Moderne in Köhlmeiers Werk, insbesondere den *Sagen des klassischen Altertums*, zu bestimmen.

An dem großen Umfang der Primärtexte sind bereits einige Analysen der *Sagen des klassischen Altertums* mehr oder weniger gescheitert. So wurde von den Autoren in der Regel eine exemplarische Analyse einer bestimmten Episode gewählt. Das Ergebnis dieser Analyse wurde dann im schlimmsten Fall für den gesamten Textumfang generalisiert. Dabei wurden nicht selten Schlüsse gezogen, die an der tatsächlichen Gestalt der *Sagen des klassischen Altertums* vorbeigehen. Deshalb soll in dieser Arbeit anders vorgegangen werden. Die Gesamtheit der Texte im Hintergedanken, soll vor allem ihre Heterogenität hervorgehoben werden. Dabei werden die Beispiele, die vorgebracht werden, um die Aussagen zu stützen, stets auch exemplarischer Natur sein. Der große Umfang der Texte lässt kein anderes Vorgehen zu. Vollständigkeit in der Form, dass alle Beispiele für bestimmte Phänomene genannt werden sollen, oder dass alle Phänomene besprochen werden, ist nicht zu leisten. Darüber hinaus soll aber zu jedem Zeitpunkt genau unterschieden werden, ob es sich um generalisierbare Phänomene handelt oder nur um Varianten. Die vorgebrachten Beispiele sind an keiner Stelle beliebig, jedoch induktiv ausgewählt, um die Aussagen zu stützen. Zusammenfassend lässt sich sagen: Die vorliegende Arbeit stellt den Anspruch, ein kompletteres Bild von den *Sagen des klassischen Altertums* zu geben als bisherige Analysen.

1.3 Zur Zitierweise

Da die Primärtexte in weiterer Folge häufig zitiert werden, soll an dieser Stelle noch ein vereinfachtes Zitiersystem für diese Texte eingeführt werden.

Quelle	entspricht	Kurzzitat
Klassische Sagen des Altertums. 15 Folgen. ORF Vorarlberg, 1. Sendung am 25.06.1995.	Klassische Sagen des Altertums. Sagenhaft erzählt von Michael Köhlmeier. 5 CDs. Wien: ORF 1995. (=Edition Radio Literatur).	Sagen Radio 1, <Folge>, <Zeit Beginn> - <Zeit Ende>.
Klassische Sagen des Altertums. 15 Folgen. ORF Vorarlberg, 1. Sendung am 23.06.1996.	Klassische Sagen des Altertums II. Sagenhaft erzählt von Michael Köhlmeier. 5 CDs. Wien: ORF 1996. (=Edition Radio Literatur).	Sagen Radio 2, <Folge>, <Zeit Beginn> - <Zeit Ende>.
Klassische Sagen des Altertums. 15 Folgen. ORF Vorarlberg, 1. Sendung am 22.06.1997.	Klassische Sagen des Altertums III. Sagenhaft erzählt von Michael Köhlmeier. 5 CDs. Wien: ORF 1997. (=Edition Radio Literatur).	Sagen Radio 3, <Folge>, <Zeit Beginn> - <Zeit Ende>.
Köhlmeier, Michael: Michael Köhlmeiers Sagen des klassischen Altertums. München/Zürich: Piper 1996.		Sagen Buch 1, S. <Seite>.
Köhlmeier, Michael: Michael Köhlmeiers neue Sagen des klassischen Altertums von Eos bis Aeneas. München/Zürich: Piper 1997.		Sagen Buch 2, S. <Seite>.
Köhlmeier, Michael: Michael Köhlmeiers neue Sagen des klassischen Altertums von Amor und Psyche bis Poseidon. München/Zürich: Piper 1998.		Sagen Buch 3, S. <Seite>.
Köhlmeier, Michael: Telemach. München/Zürich: Piper 1995.		Telemach, S. <Seite>.

Weiters wird im Fließtext an zahlreichen Stellen schlicht von den *Sagen des klassischen Altertums* die Rede sein. An diesen Stellen sind stets alle Folgen der drei Radiosendungen und die drei Bücher gemeint, es wird also auf die gemeinsamen Elemente referiert. Immer dann, wenn eine Differenzierung notwendig ist, wird diese auch explizit angesprochen werden.

2 Zur Mythentheorie – Begriffe, Definition, Funktion

Der Mythos ist Bezugspunkt für eine Vielzahl an Wissenschaften, beispielsweise die Philosophie, die Psychologie, die Geschichtswissenschaften, die Anthropologie, die Kulturwissenschaften und eben auch die Literaturwissenschaften, nicht zuletzt deshalb, weil der Mythos eben mehr ist (bzw. etwas anderes ist) als eine bloße literarische Gattung. Für die folgenden Ausführungen ist es unbedingt vonnöten, sich vom Alltagsverständnis, von der engen Vorstellung des Mythos als die frühen, schriftlichen Fassungen der Mythen, beispielsweise der homerischen Epen, zu lösen und einen breiteren Blick anzulegen. Um bestimmen zu können, wie Michael Köhlmeier mit dem Mythos der antiken Griechen umgeht, muss zuerst erläutert werden, was der Mythos eigentlich ist. Im Hinblick auf die Fragestellung der vorliegenden Arbeit sind dabei vor allem drei Aspekte interessant:

- Was ist der Mythos eigentlich und welche Funktionen hat er?
- Wie ist das Verhältnis zwischen Mythos und Moderne beschaffen?
- Wie verhalten sich unterschiedliche Bearbeitungen eines Mythos zueinander?

Einerseits stellt sich die Frage nach der Funktion des Mythos, nach seinem Zweck und danach, wie er diesen erreicht. Dies ermöglicht in der folgenden Analyse der Bearbeitungen Köhlmeiers ein Urteil darüber, wie sich diese modernen Texte zu den Mythen hinsichtlich ihres Zweckes verhalten. „Funktionieren“ sie nach der gleichen Weise, sind also in eine Reihe von Bearbeitungen des Mythos einzuordnen, oder geben sie Auskunft über diese „Funktion“, sind also eher didaktischer Natur und vermitteln den Mythos, anstatt selbst zu wirken? Die naheliegende These ist, dass die Antwort wohl irgendwo zwischen diesen beiden Möglichkeiten angesiedelt sein wird.

Die zweite Frage wurde bereits im Titel dieser Arbeit angedeutet und behandelt das Verhältnis zwischen Moderne und Mythos. Dass Köhlmeiers Werk der Moderne zugeordnet wird, hat vorerst ganz banal damit zu tun, dass es in einer Zeit erschienen ist, die im Allgemeinen als Moderne bezeichnet wird. Über die Dimensionen dieses Begriffs und vor allem der Frage nach der Postmoderne als Heimat des Schaffens Michael Köhlmeiers wird an späterer Stelle noch die Rede sein. Diese Moderne wird schließlich in vielen Darstellungen als eine Zeit verstanden, die von der Zeit der Mythen in gewisser Weise abgegrenzt ist. *Vom Mythos zum Logos* – so lautet die Aufschrift eines Werkes von Wilhelm Nestle. Dieser berühmte Titel, mit dem die Entwicklung hin zum rationalen Denken oft beschrieben wird, ist in beinahe jeden Abriss über die Philosophie des

Abendlandes bis hinein in die Schulbücher des Philosophieunterrichts eingegangen. Dahinter verbirgt sich die Vorstellung, dass die Zeit der Mythen vergangen ist und in der Moderne der Mythos keinen Platz mehr hat (oder zumindest einen signifikant anders gearteten Platz). Der Bruch zwischen Mythos und Logos wird irgendwo zwischen der Entstehung der Philosophie (bei Nestle) und der Aufklärung verortet. Der Vorstellung von der Moderne als eine nicht-mythische Zeit wird allerdings in der Literatur auch häufig widersprochen. Um zu klären, wie Michael Köhlmeier „den Mythos in die Moderne holt“, ist deshalb vorher festzustellen, in welchem Verhältnis Mythos und Moderne nun überhaupt zueinanderstehen – ob es sich tatsächlich um einen Anachronismus handelt, den Köhlmeier begeht, oder ob der Mythos auch in unserer Gegenwart noch eine Bedeutung hat (beziehungsweise, ob sich seine Bedeutung verändert hat). Dabei wird auch Nestles Werk selbst und einige konkrete Kritikpunkte daran Thema sein.

Die dritte Frage bezieht sich auf verschiedene Bearbeitungen eines Mythos und wie sich diese zueinander verhalten. Die Herangehensweise des Literaturwissenschaftlers ist oft die, nach einer ursprünglichen, originalen Fassung eines Stoffes zu suchen. In Bezug auf den Mythos erweist sich dies als problematisch. Es ist Konsens der Forschung, dass der Stoff der Mythen lange vor den ersten Verschriftlichungen existierte. Er wurde über längere Zeit mündlich tradiert, die großen Epen Homers beispielsweise stellen so bereits eine spätere Form des Mythos dar. Welchen Status man diesen nun einräumt, ist von der Perspektive abhängig. Aus mythentheoretischer Sicht sind sie „nur“ die früheste Fassung des Mythos, die für uns heute nachvollziehbar ist. Gleichzeitig sind sie aber schon einem Wechsel in ein anderes Medium unterworfen. Aus literaturwissenschaftlicher Sicht sind sie dagegen viel bedeutender, handelt es sich doch um Texte, die eine Rezeption in einem Umfang erfahren haben, wie es nur ganz wenigen Werken der Menschheitsgeschichte widerfahren ist. Je nachdem, wie man unterschiedliche Bearbeitungen eines Mythos hinsichtlich ihrer Relevanz gewichtet, und ob man sie nach unterschiedlichen Maßstäben analysiert, betrifft das auch die Frage, wie mit Michael Köhlmeiers Texten umzugehen ist. Zudem stellt sich die Frage, wie Köhlmeier seinerseits mit den Quellen umgeht, denn die Texte des Autors sind in dieser Arbeit in doppelter Hinsicht Untersuchungsgegenstand. Sie können sowohl untersucht werden, sind aber zugleich auch selbst Produkt einer Untersuchung, die der Autor seinerseits angestellt hat.

Zunächst ist aber noch eine Erläuterung einiger Begriffe zu leisten, die in weiterer Folge immer wieder vorkommen werden.

2.1 „Märchen“, „Sage“, „Mythos“

Neben den Anforderungen guter, wissenschaftlicher Praxis gibt es noch einen weiteren Grund, warum diese Arbeit nicht ohne eine Erläuterung der Begriffe „Märchen“, „Sage“ und „Mythos“ auskommen kann. Michael Köhlmeier selbst verwendet in seinen Texten alle drei Begriffe immer wieder, differenziert aber an keiner Stelle zwischen ihnen. Für die Frage, die an späterer Stelle auftauchen wird, nämlich was uns Michael Köhlmeier eigentlich erzählt, müssen deshalb diese Begriffe entwirrt werden. Später wird natürlich die erarbeitete Differenzierung auch dem Verständnis Köhlmeiers von diesen Begriffen gegenübergestellt werden.

Beginnen wir mit dem Begriff „Sage“. So nennt Köhlmeier seine Erzählungen, er will sie also als Sagen verstanden wissen (zumindest in der Form, wie er Sage definiert). Das *Metzler Lexikon Literatur* definiert „Sage“ folgendermaßen:

Sage, f. [mhd., aus ahd. *saga* = Sprechen, Reden, Aussage, Erzählung, Gerücht, Bericht], epische Kleinform der oralen Lit., die meist in Form eines schriftlich fixierten Erzähltextes tradiert wird, welcher ein außerordentliches Ereignis als tatsächlich Geschehenes schildert. Übernatürliches und Phantastisches (z.B. Mittagsgespent, Naturdämon, Wiedergänger) erscheinen kontrastiv und schreckhaft (M. Lüthi: Mehrdimensionalität im Unterschied zum Märchen) und sind mit Hilfe von Angaben zu Ort und Zeit des Geschehens sowie zur Beglaubigung durch Bezugspersonen in die Realität eingebunden; die geschilderten individuellen Erlebnisse sind in kollektive Glaubensvorstellungen und Erfahrungen integriert.

[...]

Inhaltlich handelt die S. von der Auseinandersetzung des Menschen mit der ihn umgebenden Natur, der historisch-sozialen Realität und der übernatürlichen Sphäre. In der S. wird die Ebene des prärationalen Bewusstseins angesprochen, indem Vorgänge erzählt werden, die dem Individuum unerklärlich sind und durch eine mythisierende und symbolisierende Darstellung gedeutet werden.²

Hierzu kann vorerst festgehalten werden, dass die Definition sowohl implizit durch die Beschreibung der Funktion der Sage, die der des Mythos ähnelt, als auch explizit durch den Begriff „mythisierend“ ein Naheverhältnis zwischen Sage und Mythos herstellt. Sowohl Sagen als auch Mythen sind literarische Stoffe, denen eine orale Tradierung voranging, bevor sie verschriftlicht wurden. Für den Mythos müsste man allerdings den Begriff „Erzähltext“ aufweichen. So gehören beispielsweise auch dramatische Texte zu wichtigen, früh verschriftlichten Formen des Mythos. Auch der Bezug zu den kollektiven Glaubensvorstellungen ist sowohl bei der Sage als auch beim Mythos vorhanden. Dem gegenüber wird allerdings eine Distanz zum Märchen postuliert. Die Sage behandle Übernatürliches als Außergewöhnliches, im Gegensatz zum Märchen.

Das Märchen wird im *Metzler Lexikon Literatur* als eine „fiktionale, kürzere Prosaerzählung, die

² Burdorf, Dieter, Christoph Fasbender u.a. (Hg.): *Metzler Lexikon Literatur*. Weimar: Metzler³ 2007, S. 674, 2.

auf einen als volkstümlich angesehenen Motivkatalog zurückgreift³ definiert. Die dann folgenden Ausführungen über die Problematik des Begriffes „Volksmärchen“ sind an dieser Stelle nicht weiter relevant. Als Eigenschaften des Märchens werden angeführt: Anonymität, Oralität, Volkstümlichkeit der Überlieferung, unbestimmtes und unbestimmbares hohes Alter, stereotypes aber variantenreiches Erzählen im Rahmen eines vorgegebenen Motivkatalogs, Ahistorizität, Naivität, Zweckfreiheit und Unterhaltungscharakter.⁴ Zumindest teilweise könnte man diese Eigenschaften auch auf den Mythos bzw. die Sage umlegen. Allerdings gibt es wesentliche Unterschiede:

Als Teil einer vermuteten Tradition oraler (Volks-)überlieferung wird der M.[ärchen]begriff zumeist abgesetzt von „Sage“ und „Legende“. Von beiden wird er geschieden durch den fehlenden konkreten (historischen oder hagiographischen o.ä.) Bezug und den für das M. selbstverständlichen Stellenwert des Wunderbaren (in Sage und Legende tritt das Wunder dagegen als das Außerordentliche auf).⁵

Das Märchen ist also nicht direkt in die Lebenswelt der Erzähler und Rezipienten eingebunden. Nicht heute, aber auch nicht in der Zeit, als die Märchenstoffe noch in ihrer ursprünglichen Form mündlich tradiert wurden, ist das der Fall. Außerdem sind übernatürliche Phänomene, die im Märchen ja in der Regel einen Kernpunkt der Handlung bilden, stets als ungewöhnlich dargestellt. Im Mythos hingegen ist die Existenz der Götter, Nymphen, Riesen, Halbwesen und ähnlichem Inventar völlig normal und logisch.

Der Bezug des Märchens zum Mythos wird lediglich dadurch hergestellt, dass in der Romantik Märchen als Überlieferungsreste eines „urdeutschen Mythos“ interpretiert wurden (so beispielsweise die Sicht der Brüder Grimm).⁶ Wenn Köhlmeier also Mythos und Märchen gleichsetzt, so kann man ihm zumindest mildernd zu Gute halten, dass er nicht der Erste ist, der diesen „Fehler“ macht. Ansonsten ist es, folgt man dieser Definition, nicht zielführend, die Begriffe Märchen und Mythos zu vermischen und zwar weder auf rein begrifflicher Ebene noch hinsichtlich der Textgattungen.

Die umgangssprachliche Bezeichnung einer unwahren Geschichte als Märchen ist im Kontext dieser Arbeit ebenfalls strikt abzulehnen. Sie differenziert nicht zwischen gänzlich unterschiedlichen Dingen und führt zu einem völlig falschen Bild von Wahrheit, das das Konzept der Fiktion nicht kennt und die Funktion des Mythos ignoriert. Ebenso sind Märchen und Mythos nur bedingt vergleichbare Textsorten (wenn wir den Mythos überhaupt als Textsorte bezeichnen wollen), die nicht leichtfertig gleichgesetzt werden sollten.

3 Metzler Lexikon Literatur (2007) S. 472, 2.

4 Metzler Lexikon Literatur (2007) S. 472, 2–473 1.

5 Metzler Lexikon Literatur (2007) S. 473, 1.

6 Metzler Lexikon Literatur (2007) S. 473, 1.

Zum Abschluss nun die Definition des Begriffs Mythos im „Metzler Lexikon Literatur“, die folgendermaßen lautet:

Mythos/Mythisch (gr. *mythos*, *mythologikos*; lat. *fabula*). Ursprünglich bedeutet M. wie >Logos< Rede, gesprochenes Wort, Erzählung; Logos ist vernünftige, M. unverbürgte Rede. Ihre Inhalte sind Welt- und Naturerklärungen, Siedlungs- und Ursprungserzählungen (Götteranalogien, Heroengeschichten) kultureller Frühzeit, die im Kultus gelebt und religiös transformiert werden. [...] ⁷

Diese Inhalte des Mythos werden nun in weiterer Folge Thema sein. Ausgehend von diesen Ausführungen soll aber die folgende Begrifflichkeit für die Arbeit festgelegt werden. Der Titel von Köhlmeiers Mythenbearbeitungen, *Sagen des klassischen Altertums*, scheint angesichts der Definitionen gerechtfertigt, Sage und Mythos sind sich zumindest ähnlich genug, um in diesen nicht wissenschaftlichen Texten gleichgesetzt zu werden. Der Mythos bezeichnet den Mythenkomplex sowie die Summe der in einer Kultur tradierten Geschichten. Die einzelnen Bearbeitungen können dann mit den Worten „Erzählung“ (nicht im Sinne der Gattung, sondern im Sinne von „etwas Erzähltes“), „Geschichte“ oder analog zu Michael Köhlmeier auch „Sage“ genannt werden. Die Bezeichnung „Märchen“ ist allerdings abzulehnen.

2.2 Funktion, Bedeutung und Zweck des Mythos

2.2.1 Sinnstiftung, Orientierung

Welche Funktion hat nun der Mythos, bzw. welche werden ihm von der Literatur zugeschrieben? Die am nächsten liegende Funktion des Mythos ist wohl die der Sinnstiftung in der einen oder anderen Art. Die Theorie vom Mythos als etwas, das zwischen dem Individuum und der Umwelt (und zwar sowohl der natürlichen als auch der gesellschaftlichen) vermittelt, ist weit verbreitet und wurde im Endeffekt nie wirklich zurückgewiesen. Joseph Campbell beispielsweise unterteilt die Funktion der Sinnstiftung in vier Dimensionen:

Die erste Funktion einer Mythologie ist es, das Wachbewußtsein mit dem *mysterium tremendum et fascinans* dieses Weltalls, *so wie es ist*, zu versöhnen, und die zweite, eine deutende Gesamtschau dieses Weltalls, so wie es sich dem Bewußtsein einer Zeit erschließt, zu geben. [...] Eine dritte Funktion jedoch ist die Durchsetzung einer sittlichen Ordnung: die Formung des Einzelnen nach den Erfordernissen seiner von ihrer Landschaft und ihrer Geschichte geprägten sozialen Gruppe, und hierbei kann es zu einem tatsächlichen Bruch mit der Natur kommen, etwa (als extremes Beispiel) im Falle eines kastrierten Sängers. ⁸

⁷ Metzler Lexikon Literatur (2007) S. 272, 2.

⁸ Campbell, Joseph: *Schöpferische Mythologie*. Basel: Sphinx 1992. (Die Masken Gottes 4), S. 15.

Die vierte und wichtigste, die entscheidende Funktion einer Mythologie ist es demnach, eine ganzheitliche Gründung und Entfaltung des Einzelnen zu fördern, in Einklang d) mit sich selbst (dem Mikrokosmos), c) mit seiner Kultur (dem Mesokosmos), b) mit dem Weltall (dem Makrokosmos) und a) mit dem ehrfurchtgebietenden letzten Geheimnis, das sowohl jenseits, als auch in ihm und allen Dingen ist: [...].⁹

Die ersten zwei dieser vier Funktionen beziehen sich auf das Verhältnis zwischen dem Menschen und dem, was Campbell als „Weltall“ bezeichnet und mit den Attributen „tremendum et fascinans“ belegt, also der sowohl anziehenden als auch bedrohlichen Umwelt. Der Mensch wird im Mythos zuallererst mit diesem „Weltall“ versöhnt und erhält dann noch, das ist die zweite Funktion laut Campbell, einen Einblick, der für den Menschen in seiner Zeit verständlich ist. Dadurch verliert das „Weltall“ immer auch einen Teil seines Schreckens. Denn bekanntlich ist es ja vor allem das Unbekannte, das Furcht im Menschen erzeugt.

Die dritte Funktion bezieht sich auf das Verhältnis zwischen den Menschen. Die moralischen Vorstellungen einer Gesellschaft finden sich hier ebenso wie die soziale Ordnung, die Rechte und Pflichten, die jedem Menschen in diesem Gefüge zufallen. Hier betont Campbell, dass es zu einer Entfremdung von der Natur kommen kann. Funktion Nummer vier wirkt auf den ersten Blick redundant, stellt aber das Verhältnis des Menschen zu sich selbst und die Entwicklung des Individuums ins Zentrum. Während die ersten drei Funktionen die Menschen als Gruppe betreffen, wird im vierten Punkt auch die Entfaltung des Individuums ermöglicht.

Campbell sieht durchaus einen Bruch zwischen einer Zeit des Mythos und einer Zeit, in der der Mythos seine Bedeutung verloren hat. Dies wird schon in seiner Beschreibung der zweiten Funktion des Mythos deutlich, die ja davon ausgeht, dass das Erklärungssystem des Mythos immer auf das Bewusstsein der Menschen einer bestimmten Zeit zugeschnitten ist. In Europa verortet der Autor diesen Bruch in der Bedeutung des Mythos im 12. Jahrhundert, als christliche Vorstellungen nicht mehr von allen geteilt wurden. Die Folge war eine Spaltung zwischen öffentlich bekundeter Lebensweise und den Vorstellungen, die wirklich praktiziert wurden. Daraus entsteht das Problem der Suche nach einem für das Individuum relevanten Sinn. Die Sinnsuche ganz allgemein ist für Campbell etwas, das erst in Kulturen auftritt, in denen die lokale Mythologie nicht mehr bei allen Menschen greift.¹⁰

Im Bereich der ersten beiden Funktionen Campbells, aber auch der vierten (weniger der dritten) befinden sich auch die Ausführungen Hans Blumenbergs. Besonders die bereits erwähnte Furcht vor dem Unbekannten ist für Blumenberg der Ursprung des Mythos schlechthin. Dabei zeigt er

⁹ Campbell (1992), S. 17.

¹⁰ Vgl.: Campbell (1992), S. 15–16.

auch, wie der Mythos hier helfen kann: „Beide Phänomene, das der Ausmerzungen von Ungeheuern in der Welt und das der Übergangsgestalten zum menschlichen Eidos hin, müssen mit der Funktion des Mythos zu tun haben, Distanz zur Unheimlichkeit zu schaffen.“¹¹

Das erste hier von Blumenberg angesprochene Phänomen lässt sich leicht nachvollziehen. Ob der Kampf der Götter gegen die Titanen oder die Enthauptung der Medusa durch Perseus – die Ungeheuer in der Welt nehmen im Mythos ab. Götter und Helden, oft auch in der Form von Halbgöttern, setzen ihrem Treiben ein Ende. Es sind nur allzu oft diese Ereignisse, von denen die Mythen erzählen. Sie stehen damit zwischen einer Welt des Chaos auf der einen und der Gegenwart auf der anderen Seite. Das zweite Phänomen bezieht sich auf die Theorie, dass vor allem die griechische Mythologie über den Umweg über die Gestalt der Götter (die ja eine menschliche ist) dem Menschen ein Selbstbild verschafft. Sie steht damit im Gegensatz zu der Götterwelt des alten Ägypten, in dem noch Mischwesen aus Mensch und Tier dominierten. Blumenberg bezieht sich hier auf Cassirer.¹²

2.2.2 Unterhaltung

Das Erzählen von Geschichten allgemein und im konkreten Fall das Erzählen des Mythos hat bei Blumenberg die Funktion, Furcht zu vertreiben, wie gerade erläutert wurde. Neben dieser Eigenschaft, die ob ihrer weitreichenden Konsequenzen vielfältige Deutungen ermöglicht, gibt es aber noch eine zweite Funktion des Mythos: die Unterhaltung. Blumenberg erwähnt sie am Rande, aber sie ist, wenn auch vielleicht weniger spannend, so doch ebenso relevant.¹³ Dass das Erzählen von Geschichten immer auch die Dimension eines Zeitvertreibs hat und sowohl dem Erzähler als auch den Zuhörern schlicht Spaß machen kann, sollte bei einer Analyse keinesfalls vergessen werden. Der Mythos ist die Form schlechthin, um relevante sinnstiftende Funktionen zu erfüllen und gleichzeitig zu unterhalten. Gerade auch in Hinblick auf die Bearbeitungen Köhlmeiers muss die Dimension der Unterhaltung immer mitgedacht werden.

11 Blumenberg, Hans: Arbeit am Mythos. Sonderausgabe. Frankfurt am Main: Suhrkamp 1996, S. 132.

12 Vgl.: Blumenberg (1996) S. 131–132.

13 Vgl.: Blumenberg (1996) S. 40.

2.2.3 Der Mythos als Erzählung

Die bisherigen Ausführungen zum Mythos eröffneten bereits einen Einblick in die Breite und Tragweite seiner Funktionen, umschifften aber noch die literarischen Dimensionen. Ein Autor, der sich eben mit diesen befasste, ist Kenneth Duva Burke.

Ausgangspunkt ist die Beobachtung, dass sich Mythen in praktisch allen Kulturen der Welt finden lassen und sich oft auch erstaunlich ähnlich sind (eine Tatsache, die neben Burke noch zahlreiche andere Autoren inspirierte und auch bei Köhlmeier immer wieder eine Rolle spielt). Burke bezieht sich in seinen Ausführungen auf das Buch *Python. A Study of Delphic Myth and Its Origins* von Joseph Fontenrose, in dem der Autor verschiedenste Variationen des „Kampf-Mythos“ sammelt. In dieser Sammlung, die nach Burke zwar bemerkenswert gründlich ist, der aber die Interpretation fehlt, will Burke nun die „Beziehung zwischen den „Phantasien“ und den „fundamentalen Wahrheiten“ des Mythos“¹⁴ finden. Es geht ihm also um die Frage, wie sich die Narration im Mythos zu dem verhält, über das der Mythos Auskunft geben will.

Die Existenz narrativer Mittel im Mythos ist für Burke relativ schnell an einem Beispiel nachgewiesen. Eines der Themen des „Kampf-Mythos“, die immer wieder auftauchen, ist die Situation, in der der spätere Gewinner des Kampfes beinahe dabei ist, den Kampf zu verlieren, allerdings dann überraschend doch noch gewinnen kann, beispielsweise durch eine List. Burke meint dazu: „Satz 8, demzufolge der STREITER den Kampf beinahe verliert, eignet sich so wunderbar für poetologische Betrachtungen, als ob die primitiven Erzähler des „Kampf-Mythos“ Aristoteles im Hinblick auf den dramatischen Wert der durch Umschlagen verkomplizierten Handlung („Peripetie“) gelesen hätten.“¹⁵

Derartige Elemente sind also, so Burke, in solch eindeutiger Weise nach narrativen Anforderungen aufgebaut, dass fast nicht mehr zu leugnen ist, dass der Mythos auch eine Erzählung ist.

Burke gibt schließlich auch eine Antwort auf die Ausgangsfrage, was der Zweck des „Kampf-Mythos“ sei. Diese lautet folgendermaßen:

„Insoweit Negationen ihre Gegensätze implizieren (wie „Unordnung“ „Ordnung“ impliziert), ist der Gegensatz zwischen ihnen tatsächlich „zeitlos“. In sich selbst, als „polare“ Ausdrücke, haben sie keine Abfolge und keine Priorität, sondern implizieren einander einfach. Wenn er jedoch in die Form einer mythischen Geschichte übersetzt wird, kann aus einem solchen Gegensatz ein quasi-zeitlicher „Kampf“ zwischen den beiden ausgedrückt werden, mit der entsprechenden Möglichkeit, dass man

14 Burke, Kenneth Duva: Mythos, Dichtung und Philosophie. [Auszug.] In: Barner, Wilfried, Anke Detken und Jörg Wesche: Texte zur modernen Mythen Theorie. Stuttgart: Reclam 2003 (Reclams Universal-Bibliothek 17642), S. 141.

15 Burke (2003), S. 148.

sich vorstellen kann, dass einer der Ausdrücke den anderen „überwindet“.¹⁶

Der Mythos berichtet also über etwas, das zwar allgegenwärtig ist, aber ohne in eine Geschichte transformiert zu werden, schwer vermittelbar ist. Die Polarität von Begriffen, die nicht aufzuheben ist und praktisch alle Bereiche des menschlichen Lebens betrifft, wird in eine Geschichte eines Kampfes übersetzt. Weil diese Polarität universal ist, ist es auch der Kampf-Mythos, der in zahlreichen Kulturen nachgewiesen ist. Für die vorliegende Arbeit können wir daraus mitnehmen, dass der Zweck des Mythos sein kann, zu ermöglichen, über Dinge zu sprechen, die sonst nicht zu besprechen wären. Indem der Mythos diese Dinge in eine Erzählung umwandelt, macht er sie diskutierbar.

2.2.4 Mythen als Teil des kollektiven Unbewussten

Ein letztes Modell zur Bedeutung des Mythos soll nun noch eingebracht werden, weil es einerseits an einem Punkt anknüpft, der zahlreiche Autoren inspiriert hat und andererseits in Köhlmeiers Mythenverständnis zentral ist. Es handelt sich dabei um die Arbeit von Carl Gustav Jung. Er sieht den Platz des Mythos im sogenannten kollektiven Unbewussten, also der Ebene der menschlichen Psychologie, die einerseits unbewusst und andererseits, im Gegensatz zum persönlichen Unbewussten, eben nicht individuell, sondern allen gemein ist. Jung spricht von mythologischen Motiven, die in jedem Einzelnen verfestigt sind, unabhängig von seiner Kultur.¹⁷ Was Jung daraus schließt, erinnert nicht zufällig an den Ausgangspunkt der Überlegungen von Burke: „Darum lassen sie [die Urvorstellungen, Anm.] sich auch in allen Mythen und Märchen aller Völker und Zeiten und ebenso bei einzelnen Individuen nachweisen, ohne daß diese die geringste bewußte Kenntnis der Mythologie hätten.“¹⁸

Die Tragweite dieser Theorie unberücksichtigt lassend, für die Mythentheorie bedeutet dieses Modell, dass ähnlich wie bei Burkes Ausführungen der Mythos eine dem Menschen ureigene Dimension darstellt. Er hat dann weniger eine Funktion als er schlicht Teil der menschlichen Existenz ist.

Ein Detail muss an dieser Stelle aber noch erwähnt werden. Auch Jung setzt in seiner Theorie

16 Burke (2003), S. 150.

17 Vgl.: Jung, Carl Gustav: Bewußtes und Unbewußtes. Beiträge zur Psychologie. Frankfurt am Main: Fischer 1957, S. 161.

18 Jung (1957), S. 161.

Mythos und Märchen gleich. Wie an späterer Stelle gezeigt werden wird, hat dies große Relevanz für Köhlmeier, der dies ebenfalls tut.

2.2.5 Zwischenfazit

Vorgestellt wurden nun einige mögliche Funktionen des Mythos, darunter das Beseitigen von Furcht, die Sinnstiftung, der Beitrag zur Entwicklung des Individuums, die Versöhnung mit der Natur, die Festigung von sozialen Verhältnissen oder die Unterhaltung. Ebenso wurde der Mythos als Erzählung, mit der Funktion über unaussprechliche Realitäten zu sprechen, und als Teil der menschlichen Psyche beschrieben. Trotz dieser Fülle kann das nur ein kleiner Einblick in das breite Feld der Mythentheorie sein. Ausgehend davon stellen sich für die Analyse der Bearbeitungen Michael Köhlmeiers folgende Fragen:

- Erfüllen Köhlmeiers Mythenbearbeitungen Funktionen analog zu den hier beschriebenen?
- Thematisieren Köhlmeiers Mythenbearbeitungen die Funktionen des Mythos, wenn ja, welche Theorien zum Mythos finden sich in Köhlmeiers Ansichten wieder?

2.3 Mythos und Moderne – ein Gegensatz?

Bereits im Titel der vorliegenden Arbeit wurden die beiden Begriffe „Mythos“ und „Moderne“ gegenübergestellt und in ein Verhältnis zueinander gesetzt. Wie dieses Verhältnis allerdings beschaffen ist, darüber herrscht in der Mythenforschung keine Einigkeit.

Der Mensch der Moderne sieht sich in der Regel selbst in einem Kontrast zum Mythos. Er beruft sich vielleicht auf die Aufklärung, betont das Rationale. Die meisten Vorgänge, die in der Zeit der Entstehung der Mythen noch unerklärbar waren, sind heute wissenschaftlich erforscht. Es braucht keinen blitzwerfenden Gott mehr, nur elektrostatische Aufladung, um ein Gewitter zu erklären.

Wenn dies so wäre, dann wäre jede Bearbeitung des Mythos in der Gegenwart eine Bearbeitung von etwas, das ansonsten keinen Platz mehr hat, ein Anachronismus sozusagen. Wenn die Zeit der Mythen überwunden ist (ob mit der Aufklärung oder zu einem beliebig anderen Zeitpunkt), dann kann man in der Moderne den Mythos als historisches Relikt betrachten. Allerdings ist, abhängig

davon, welche Funktion eine bestimmte Theorie dem Mythos einräumt, keinesfalls gesagt, dass der Mythos heute obsolet sein muss. Als Erklärung für Naturphänomene, mag man sagen, hat der Mythos ausgedient. Folgt man Jungs Ausführungen zum kollektiven Unbewussten, gibt es aber keinen Grund anzunehmen, dass sich durch irgendein Ereignis die Rolle des Mythos verringert hat. Ob der Mythos in der Moderne Platz hat, ob er ersetzt wurde, ob er ersatzlos gestrichen oder gerade in der Moderne wiederbelebt wurde, all das hängt davon ab, welches Mythenverständnis man anlegt. In weiterer Folge sollen deshalb einige Theorien zum Verhältnis zwischen Mythos und Moderne und dem Platz, den die Moderne dem Mythos einräumt, erläutert werden.

2.3.1 Nestle – Vom Mythos zum Logos

Die Ausführungen Wilhelm Nestles, die er in seinem 1940 erschienenen Buch *Vom Mythos zum Logos. Die Selbstentfaltung des griechischen Denkens von Homer bis auf die Sophistik und Sokrates* anstellte, bilden bis heute eine Basis der Mythentheorie. Der Titel des Werkes stellt wohl eine der berühmtesten Aussagen zum Mythos und seiner Verdrängung dar. Das Ziel macht Nestle gleich im Vorwort unmissverständlich klar. Es ist „zu zeigen, wie in einer überraschend kurzen Zeitspanne, im 6. und 5. Jahrhundert v. Chr., das mythologische Denken der Griechen Schritt für Schritt durch das logische Denken ersetzt, ein Gebiet um das andere für eine natürliche Erklärung und Erforschung erobert und daraus die Folgerungen für das praktische Leben gezogen wurden.“¹⁹

Die gesamte Argumentation Nestles an dieser Stelle wiederzugeben würde den Rahmen dieser Arbeit bei Weitem sprengen und entspricht auch nicht ihrem Ziel. Das Wesentliche an Nestle ist die Idee von Mythos und Logos als nicht miteinander vereinbare Pole des menschlichen Denkens. Nestle lässt hier keinen Zweifel: „*Mythische Vorstellungen* und logisches Denken sind Gegensätze.“²⁰ Hier liegt der Ursprung einer Vorstellung, die für so vieles in der Mythentheorie Bezugspunkt geworden ist. Der zweite Aspekt, der an Nestles Ausführungen für diese Arbeit wichtig ist, ist, dass er den Beginn des Logos und damit den Beginn vom Ende des Mythos bereits dort festmacht, wo andere erst den Anfang des Mythos zu sehen glauben. Bereits in den homerischen Epen, also den frühesten uns bekannten Texten aus dem sogenannten Abendland, finden sich Elemente des Logos. Nestle schreibt hierzu:

19 Nestle, Wilhelm: *Vom Mythos zum Logos. Die Selbstentfaltung des griechischen Denkens von Homer bis auf die Sophistik und Sokrates*. Stuttgart: Kröner 1940, Vorwort.

20 Nestle (1940), S. 1.

Aber man darf nicht vergessen, daß die homerische Dichtung nicht sowohl den Anfang als vielmehr den Höhepunkt in der Entwicklung des heroischen Epos darstellt, daß ihr eine lange, für uns versunkene dichterische Periode vorausliegt, wie denn ihr Stil in manchen festgewordenen Formeln schon einen gewissen Schematismus verrät, endlich daß der Zeitraum, in dem die beiden großen, nach Homer benannten Dichtungen in ihrer jetzigen Form entstanden sind, fast zwei Jahrhunderte umspannt, weshalb man mit vollem Recht von einer „inneren Entwicklung des griechischen Epos“ gesprochen hat.²¹

2.3.2 Kritik an Nestle

Nestles Werk hatte unvorstellbar großen Einfluss auf die Mythentheorie. Die ausführliche Analyse dieser Phase in der Geschichte der Griechen, in der die Philosophie und mit ihr rational-logisches Denken in den Vordergrund tritt, ist spätestens seit Nestle ein Moment, das jede mythentheoretische Abhandlung beachten muss. Vor allem das starre Bild von der Unvereinbarkeit von Mythos und Logos wurde aber in weiterer Folge immer wieder kritisiert. Einige dieser Kritikpunkte sollen nun vorgestellt werden.

Ausgehend von der Idee des Übergangs vom Mythos zum Logos fragt Jean-Jacques Wunenburger, was dieser Bruch für den Mythos bedeutet. Als eine grundlegende Eigenschaft des Mythos identifiziert Wunenburger seine Offenheit, die ihn als unendlichen Text erscheinen lässt. Er ist eben nicht dogmatisch, sondern zu ständiger Umformung und neuer Anreicherung verdammt. Der Mythos gerät in eine Art Krise, als der Logos auftritt. Er wird nun hinterfragt und zugleich als lügenhafte Erdichtung wahrgenommen. Diese Phase fällt, so Wunenburger, in die gleiche Zeit, als der Mythos auch von der Mündlichkeit in die Schriftlichkeit wechselt, also erstmals niedergeschrieben wird. Soweit schließt Wunenburger an Nestle an. Der Autor sieht im Auftreten des Logos allerdings nicht den Tod des Mythos, die Ursache seines Verschwindens, sondern die Möglichkeit zu seiner Wiedergeburt²²: „Werden Mythen nicht zum Stoff für andere kulturelle Praktiken, ihre Weiterverarbeitung zu Kunsterzeugnissen oder politischen Mythen, indem sie z. B. in Gesellschaften, die den *logos* in sich aufgenommen haben, einen neuen Typ der Verbreitung des Imaginären annehmen?“²³

Die Konfrontation des Mythos mit dem Logos einerseits und die Transformation von der Mündlichkeit zur Schriftlichkeit andererseits sind für Wunenburger also in Hinblick auf den Mythos

21 Nestle (1940), S. 21.

22 Vgl.: Wunenburger, Jean-Jacques: Mytho-phorie. Formen und Transformationen des Mythos. [Auszug.] In: Barner, Wilfried, Anke Detken und Jörg Wesche: Texte zur modernen Mythentheorie. Stuttgart: Reclam 2003 (Reclams Universal-Bibliothek 17642), S. 292–294.

23 Wunenburger (2003), S. 293.

positiv zu sehen. Sie ermöglichen eine neue Form der mythischen Poetik.²⁴ Er geht sogar so weit, dass er einen gedachten Mythos, der ungeachtet seiner starken Verankerung nicht übersetzbar, bzw. verschriftlichbar ist, als ärmer bezeichnet, als einen, der sich verschriftlichen und „verallgemeinernd in Zeit und Raum übertragen“²⁵ lässt.²⁶

Diese Sichtweise nimmt dem Übergang *Vom Mythos zum Logos* nicht sein dramatisches Moment. Allerdings schafft sie den Mythos mit dieser Veränderung nicht ab. Wunenburgers Mythos erweist sich als widerstandsfähig und zäh. Er ist zwar einer Entmythifizierung unterworfen, profitiert letztendlich aber davon. Für die Rezeptionsgeschichte des Mythos würde diese Theorie bedeuten, dass jede Bearbeitung des Mythos, die nach dem berüchtigten Übergang *Vom Mythos zum Logos* anzusiedeln ist, als eine Bearbeitung zu verstehen ist, die den Konflikt mit dem Logos bereits zumindest einmal erlebt hat. Der Mythos verändert sich über Raum und Zeit, er bleibt aber insofern konstant, als dass er immer wieder eine zyklische Entmythifizierung erlebt und daraus neu angereichert wird.

Zwei unterschiedliche Denksysteme, das der Wissenschaft und das des Mythos, anzuerkennen, muss nicht automatisch bedeuten, zwischen den beiden eine Hierarchie hinsichtlich ihrer Gültigkeit auszurufen oder gar verschiedene kulturelle Entwicklungsstände daran zu knüpfen. Kurt Hübner, der sich seinerseits wieder stark auf Blumenberg bezieht, stellt die beiden Systeme gegenüber. In Anlehnung an Horkheimer und Adorno sind Mythos sowie auch die Wissenschaft Erklärungs- und Benennungssysteme, die aus der Angst entspringen, die der Mensch durch die Erfahrung des für ihn Unbenennbaren bzw. Unerklärbaren empfindet (vergleiche hierzu auch Kapitel 2.2.1).²⁷ Hübner weist diesen Ansatz allerdings vorerst als spekulativ zurück und versucht seinerseits eine Ontologie der Wissenschaft mit einer Ontologie des Mythos zu vergleichen. Sein Fazit: „Welches Recht hat man dazu, die Ontologie des Mythos, und mit dieser seiner Voraussetzung den Mythos im Ganzen als ein Gebilde der Phantasie, des Aberglaubens oder der Unwissenheit zu betrachten, während uns die Ontologie der Wissenschaft den Weg zur Wahrheit und objektiven Erkenntnis vermittelt habe? Die Antwort lautet: Dieses Recht gibt es nicht.“²⁸

Weder die Erfahrung noch die Vernunft lassen zu, eines der beiden Systeme (Mythos oder Wissenschaft) zu bevorzugen. Auch die vermeintliche Irrationalität des Mythos ebenso wie der

24 Vgl.: Wunenburger (2003), S. 294.

25 Wunenburger (2003), S. 299.

26 Vgl.: Wunenburger (2003), S. 298–299.

27 Vgl.: Hübner, Kurt: Die nicht endende Geschichte des Mythischen. [Auszug.] In: Barner, Wilfried, Anke Detken und Jörg Wesche: Texte zur modernen Mythen Theorie. Stuttgart: Reclam 2003 (Reclams Universal-Bibliothek 17642), S. 251–252.

28 Hübner (2003), S. 257.

Vorwurf, der Mythos führe nicht zu technischem Fortschritt, weist Hübner zurück.²⁹

Durchaus vergleichbar sind die Ausführungen Paul Veynes in seinem Essay *Glaubten die Griechen an ihre Mythen? Ein Versuch über die konstitutive Einbildungskraft*. Dieser bezieht sich bereits im Vorwort auf Nestle und weist dessen Modell entschieden zurück: „Die Säuberung des Mythischen durch den Logos ist nicht eine Episode des ewigen Kampfes (von den Anfängen bis zu Voltaire und Renan) zwischen Aberglauben und Vernunft, in dem der griechische Geist triumphiert; der Mythos und der Logos stehen – trotz Nestle – nicht im Gegensatz wie Wahrheit und Lüge.“³⁰

Veynes Blick ist der eines Historikers, seine Erkenntnisse sind allerdings keineswegs nur in Hinblick auf die Historiographie interessant. Bereits in der Einleitung gibt er eine Antwort auf die Frage im Titel: „Es hat sich nämlich herausgestellt, daß man statt von Glauben schlicht und einfach von Wahrheiten sprechen musste.“³¹ Diese Wahrheiten stehen in weiterer Folge im Zentrum von Veynes Ausführungen:

„In unseren Augen ist Einstein wahr, und zwar in einem bestimmten Wahrheitsprogramm, dem der deduktiven und quantifizierten Physik; aber wenn wir an die *Ilias* glauben, wird die in ihrem mythischen Wahrheitsprogramm nicht minder wahr sein. Und *Alice im Wunderland* ebensowenig. Denn selbst wenn wir *Alice* oder Racine für Fiktion halten, so glauben wir an sie, wenn wir sie lesen, wir vergießen Tränen in unseren Theatersesseln.“³²

Veyne unterscheidet also zwischen verschiedenen Wahrheitsprogrammen (was Nestle ja auch tut) aber er hält sie nicht für unvereinbar. Das vielleicht lebendigste Beispiel steht ganz am Beginn seines Textes: „Kinder glauben, daß ihnen der Weihnachtsmann Spielzeug durch den Kamin bringt, und zugleich glauben sie, daß ihre Eltern ihnen dieses Spielzeug hingelegt haben.“³³ Man fühlt sich an das Konzept der Fiktion erinnert. Fest steht jedenfalls: Folgt man Veyne, so bestanden zur Zeit der Griechen ebenso unterschiedliche (sich formal logisch sogar ausschließende) Wahrheitsprogramme, wie sie es auch heute noch tun. Es fällt unter diesen Umständen schwer, die Moderne von einer mythischen Zeit abzugrenzen.

29 Seine Argumentationen hierzu sind philosophisch-logischer Natur und würden den Rahmen dieser Arbeit sprengen. Nachzulesen sind sie bei: Hübner (2003), S. 257–259.

30 Veyne, Paul: *Glaubten die Griechen an ihre Mythen? Ein Versuch über die konstitutive Einbildungskraft*. Frankfurt am Main: Suhrkamp 1987. (Neue Folge 226), S. 11.

31 Veyne (1987), S. 9.

32 Veyne (1987), S. 34.

33 Veyne (1987), S. 9.

2.3.3 Ideologie als Mythos

Betrachten wir nun eine gänzlich andere Art und Weise, dem Mythos in der Moderne einen Platz einzuräumen. Eine weit verbreitete Theorie ist die, dass die Ideologie in der Moderne den Mythos ersetzt hat. Dabei übernimmt sie je nach Ansicht nicht nur die Funktionen, die der Mythos in früheren Gesellschaften innehatte, sondern zeigt auch im Wesentlichen gleiche Merkmale wie der Mythos.

So wie die Wissenschaft der 1940er-Jahre (und darüber hinaus) generell vom Erlebnis des Nationalsozialismus geprägt war, so schlägt sich diese Erfahrung auch in der Mythenforschung nieder. So beruft sich Ernst Cassirer auf Malinowski, als er davon spricht, dass auch in primitiven Gesellschaften der Mythos nur in bestimmten Tätigkeitsbereichen eine Rolle spielt. „Bei all diesen Aufgaben, die keine besonderen und außerordentlichen Anstrengungen, keinen speziellen Mut oder Ausdauer erfordern, finden wir weder Magie noch Mythologie – aber eine hochentwickelte Magie und verbunden mit ihr eine Mythologie, wo ein Geschäft gefährlich und sein Ausgang ungewiss ist.“³⁴

Schließt man sich dieser Ausführung an, so lässt sich zunächst argumentieren, dass mit fortschreitender Entwicklung des Menschen diese Sphäre des Mythos immer kleiner zu werden scheint. Durch technischen Fortschritt beispielsweise wurden immer mehr Aufgaben, die früher eben außerordentliche Anstrengung erfordert hätten, leicht durchführbar und damit dem Zugriff des Mythos entrissen.

Aber Cassirer geht noch weiter und bezieht nicht nur spezielle Tätigkeiten, sondern auch das politische Leben in dieses Modell mit ein. „In verzweifelten Lagen will der Mensch immer Zuflucht zu verzweifelten Mitteln nehmen – und die politischen Mythen unserer Tage sind solche verzweifelten Mittel gewesen.“³⁵

Es fällt nicht schwer, sich bei diesem Satz den ideologischen Fanatismus des Nationalsozialismus vorzustellen. Der Mythos ist deshalb nicht zwangsläufig etwas, das unbewusst entsteht. Die Moderne habe neue Mittel gefunden, einen Mythos planmäßig und künstlich herzustellen. In weiterer Folge nennt Cassirer den Mythos sogar eine Waffe und verortet das Aufrüsten Deutschlands vor dem Zweiten Weltkrieg bereits Jahre vor 1933 in der Entstehung politischer Mythen.³⁶

34 Cassirer, Ernst: Der Mythos des Staates. Philosophische Grundlagen politischen Verhaltens. Frankfurt am Main: Fischer 1985, S. 362–363.

35 Cassirer (1985), S. 363.

36 Vgl.: Cassirer (1985), S. 367–368.

Auch Claude Levi-Strauss vergleicht den Mythos mit der politischen Ideologie. Letztere habe ersteren vielleicht sogar ersetzt, der Mythos sei etwas, das sich immer auf Vergangenheit, Gegenwart und Zukunft gleichermaßen beziehe. Vergangene Ereignisse, meist unscharf datiert mit Phrasen wie „vor langer Zeit“, wirken bis in die Gegenwart nach und geben Auskunft über die Zukunft. Ein Sachverhalt, den Levi-Strauss aber ganz genau so auch in modernen Zeiten noch vorfindet. Während der Historiker, so sein Beispiel, vielleicht noch versuchen mag, die Französische Revolution als eine Reihe vergangener Ereignisse mit Wirkung bis in die Gegenwart darzustellen, so haben der Politiker und seine Zuhörer eigentlich ein Schema vor Augen, das in der Gegenwart wirkt und Prognosen über die Zukunft zulässt.³⁷

An Christopher G. Flood kann man sich halten, wenn man Ideologie und Mythologie im Alltagsverständnis nicht unter einen Begriff undifferenziert zusammenfassen möchte. Er führt den Begriff des politischen Mythos ein, den er vom sakralen Mythos abgrenzt. Die Mythen der alten Griechen wären dem sakralen Mythos zuzuordnen, den politischen Mythos sieht er eng verwandt mit der Ideologie.³⁸

2.3.4 Die Medialität des Mythos

Traditionell wird der Mythos Kulturen zugeordnet, die über keine oder zumindest keine ausgeprägte Schriftlichkeit verfügen. Ähnlich sieht das auch Marshall McLuhan. Er verbindet damit auch gänzlich andere Wahrnehmungsgewohnheiten dieser Kulturen. Der Übergang zur Schriftlichkeit, der, wie ja bereits erläutert, auch mit dem Übergang *Vom Mythos zum Logos* zusammenfällt, führt hier zu großen Veränderungen. Allerdings, so McLuhan, führen die elektronischen Massenmedien zu einer quasi Rückkehr in die Wahrnehmungsgewohnheiten der mythischen Zeit: „Orale Kulturen haben simultane Wahrnehmungsgewohnheiten. Heute kommen wir durch die elektronischen Medien, die sowohl Raum als auch Zeit und eindimensionale Beziehungen verkürzen, wieder in einen Zustand der Mündlichkeit, indem wir wieder mit vielfachen Beziehungen im selben Moment konfrontiert werden.“³⁹

37 Vgl.: Lévi-Strauss, Claude: *Strukturelle Anthropologie*. Frankfurt am Main: Suhrkamp 1971. (Suhrkamp Taschenbuch 15), S. 292–230.

38 Vgl.: Flood, Christopher G.: *Politischer Mythos. Eine theoretische Einführung*. In: Barner, Wilfried, Anke Detken und Jörg Wesche: *Texte zur modernen Mythen Theorie*. Stuttgart: Reclam 2003 (Reclams Universal-Bibliothek 17642), S. 303–204.

39 McLuhan, Marshall: *Mythos und Massenmedien*. [Auszug.] In: Barner, Wilfried, Anke Detken und Jörg Wesche: *Texte zur modernen Mythen Theorie*. Stuttgart: Reclam 2003 (Reclams Universal-Bibliothek 17642), S. 121.

Dies ist im Rahmen dieser Arbeit deshalb relevant, weil Köhlmeiers Bearbeitungen des Mythos sich eben zwischen dem Medium der Schriftlichkeit und den elektronischen Medien bewegen. Was die *Sagen des klassischen Altertums* betrifft, war sogar die Rückkehr zur Mündlichkeit über das Massenmedium Radio der Beginn dieser Texte.

2.3.5 Polymythie als Ausweg

Marquards pointierter Aufsatz *Lob des Polytheismus* ist ein Plädoyer für den Mythos, den man, so seine Ansicht, sowieso nicht loswird. Dazu stellt er zuerst klar, was aus seiner Sicht die Funktion des Mythos ist:

Denn Mythen sind, wo sie nicht kontermythisch umfunktioniert werden, eben keine Vorstufen und Prothesen der Wahrheit, sondern die mythische Technik – das Erzählen von Geschichten – ist wesentlich etwas anderes, nämlich die Kunst, die (nicht etwa fehlende, sondern) vorhandene Wahrheit in die Reichweite unserer Lebensbegabung zu bringen. Da ist nämlich die Wahrheit in der Regel noch nicht, wenn sie entweder – wie etwa die Resultate exakter Wissenschaft z. B. als Formeln – noch unbeziehbar abstrakt oder – wie etwa die Wahrheit über das Leben: der Tod – unlebbar grausam ist: Da dürfen dann nicht nur, da müssen die Geschichten – die Mythen – herbei; um diese Wahrheiten in unsere Lebenswelten hineinzuerzählen oder um sie in unserer Lebenswelt in jener Distanz zu erzählen, in der wir es mit ihnen aushalten.⁴⁰

Marquard bezieht sich in weiterer Folge auf die Vorstellung vom Mythos als etwas, das einer vergangenen Zeit angehört und in der Moderne überwunden ist. Geht man von dieser Idee aus, gebe es drei mögliche Antworten darauf. Die Überwindung der Mythen sei entweder gut, schlecht oder, und diese Ansicht vertritt Marquard, eine Illusion, weil ein Mensch ohne Mythen nicht sein kann. Marquard sieht sich darin unter anderem von Levi-Strauss, Hans Blumenberg und Leszek Kolakowski bestätigt.⁴¹

Marquards Analyse mündet in einer ungewöhnlichen Forderung. Da der Mensch ohne Mythen nicht leben kann, ist es weder realistisch noch sinnvoll, Mythen aus der Gegenwart verbannen und in eine vergangene Zeit abschieben zu wollen. Er weist aber keinesfalls die Mythenkritik generell zurück, sondern kritisiert vor allem das, was er Monomythos nennt. Dieser, vorzufinden bei allen monotheistischen Religionen, aber auch beispielsweise in der Geschichtsphilosophie, als die Vorstellung von einem weltgeschichtlichen Fortschreiten hin zur Emanzipation, duldet neben sich keine anderen Mythen. Einen Monomythos durch einen anderen zu ersetzen bringe keinen

40 Marquard, Odo: *Lob des Polytheismus. Über Monomythie und Polymythie.* [Auszug.] In: Barner, Wilfried, Anke Detken und Jörg Wesche: *Texte zur modernen Mythen Theorie.* Stuttgart: Reclam 2003 (Reclams Universal-Bibliothek 17642), S. 224.

41 Marquard (2003), S. 222–223.

Fortschritt. Der Polytheismus oder auch das Nebeneinander gänzlich verschiedener Mythen gibt dem Individuum aber den Ausweg aus dem strengen Korsett des einzelnen Mythos, indem es sich nach Belieben zwischen verschiedenen Mythen bewegen kann.⁴²

2.3.6 Zwischenfazit

Wie in den Ausführungen deutlich wurde, herrscht in der Literatur keineswegs Einigkeit über den Platz, der dem Mythos in der Moderne zukommt. Vorgestellt wurden Theorien, die eine strenge Trennung zwischen Mythos und Moderne postulieren, wie auch solche, die im Gegenteil den Mythos als widerstandsfähig genug erachten, trotz Konkurrenz durch den Logos weiter zu bestehen. Auch die Idee von der Ideologie als neue Form des Mythos ebenso wie die von der Wiederkehr des Mythos durch die elektronischen Medien wurde behandelt. Mit Marquard wurde am Ende sogar noch ein Versuch skizziert, den Mythos (bzw. möglichst viele Mythen) sogar bewusst in die Moderne zu holen.

Faktum ist: Als Autor, der in der Moderne Texte veröffentlicht, die den Mythos zum Thema haben, ist Michael Köhlmeier jemand, der dem Mythos in unserer heutigen Welt einen gewissen Platz einräumt. Welcher Platz das ist und inwieweit Köhlmeier diesen bewusst definiert, ist eine Frage, die es in weiterer Folge zu klären gilt. Weiters ergibt sie die Frage, wie es sich mit der Medialität seiner Texte verhält.

2.4 Bearbeitungen des Mythos

Die dritte Frage, die hinsichtlich Köhlmeiers Mythenbearbeitungen aufgeworfen wurde, ist die, wie sie sich in eine gedachte Reihe von Bearbeitungen eines mythologischen Stoffes einreihen. Die Tatsache, dass die Bearbeitung mythologischer Stoffe eine bemerkenswerte Konstanz aufweist und beinahe ungebrochen in fast jeder Epoche betrieben wurde, zeigt, dass die Gründe dafür wohl zumindest teilweise in der Beschaffenheit des Mythos zu suchen sind. An dieser Stelle sei zum Beispiel auf die Ausführungen Wunenburgers verwiesen, der die Beständigkeit des Mythos ja in seiner Konfrontation mit dem Logos und damit seiner Aktualisierung sieht. Neben einer bloßen

42 Vgl.: Marquard (2003), S. 228–238.

Begründung geht es aber auch um die Frage, wie die Reihe an Mythosbearbeitungen beschaffen ist, und wie und nach welchen Kriterien man unterschiedliche Bearbeitungen wertet.

2.4.1 Traditionsgängigkeit des Mythos

Die Frage, warum gerade Mythen so beliebte Stoffe für beständige Bearbeitung sind, macht Hans Blumenberg an zwei Eigenschaften fest, die sie in sich vereinen:

Mythen sind Geschichten mit hochgradiger Beständigkeit ihres narrativen Kerns und ebenso ausgeprägter marginaler Variationsfähigkeit. Diese beiden Eigenschaften machen Mythen traditionsgängig. Ihre Beständigkeit ergibt den Reiz, sie auch in bildnerischer oder ritueller Darstellung wiederzuerkennen, ihre Veränderbarkeit den Reiz der Erprobung neuer und eigener Mittel der Darbietung.⁴³

Mythen sind deshalb, das betont Blumenberg entschieden, keine „heiligen Texte“, die nur in originaler Form ohne Veränderungen wiedergegeben werden dürfen.⁴⁴ Im Gegenteil, ihre Form lädt sogar zur Bearbeitung ein. Sie unterscheiden sich dadurch auch von anderen Texten, die das Fundament eines Glaubenssystems bilden. Vor allem die drei großen Schriftreligionen haben in der Regel kein Interesse daran, dass die Texte, die sie als Offenbarung verstehen, verfremdet werden. Bearbeitungen sind in der Regel nur dann erwünscht, so sie eine Annäherung an einen als Original imaginierten Text darstellen. Dies gilt eben nicht für den Mythos.

Blumenberg widmet sich weiters der Frage nach der Unterteilung zwischen Mythos und Rezeption. Für ihn ist sie nur aus Gründen der literarischen Fassbarkeit zulässig. Eine Sichtweise, nach der es einen ursprünglichen, archaischen Mythos gebe und alles Spätere unter den Begriff der Rezeption falle, weist er zurück. „Auch die frühesten uns erreichbaren Mythologeme sind schon Produkte der Arbeit am Mythos.“⁴⁵

Dieser Theorie zufolge verschwimmt die Grenze zwischen Mythos und Rezeption beinahe vollständig, da es keinen greifbaren Mythos gibt, der nicht auch bereits Rezeption ist.

43 Blumenberg (1996), S. 40.

44 Vgl.: Blumenberg (1996), S. 40.

45 Blumenberg (1996), S. 133.

2.4.2 Die Erzählung, die zur Vollendung strebt

Burke, der, wie in Kapitel 2.2.3 dargelegt, die erzählerischen Elemente im Mythos darlegt, weist seinerseits ebenfalls eine Perspektive zurück, die nach dem Ursprung der Mythen sucht. Er will nicht fragen, woher ein bestimmter Mythos kommt bzw. was der Ursprung aller Variationen eines Mythos ist. Stattdessen legt er eine „entelechische“ Perspektive an. Der Mythos beinhalte poetische und rhetorische Prinzipien. Diese streben nach Vollendung, also hin zu einer sozusagen perfekten Form eines, beispielsweise, „Kampf-Mythos“.⁴⁶ Folgt man dieser Perspektive, verlieren frühe Formen eines Mythos ihren besonderen Wert gegenüber späteren, elaborierteren Formen. Umgekehrt wäre es sogar leichter, den Sinn eines Mythos in einer seiner späten Formen zu suchen, wobei später hier relativ ist. Burke erwähnt seinerseits keine zeitgenössischen Bearbeitungen von Mythen. Allerdings wirft sein Ansatz zumindest die Frage auf, wie sich derartige moderne Bearbeitungen in dieses Modell einreihen.

2.4.3 Der Mythos zwischen Literatur und Religion

Jean-Pierre Vernant versucht sich an einer Definition des Mythos (der Griechen), die schließlich so lautet: „Was nennen wir griechische Mythologie? Grob gesagt und im Wesentlichen einen Komplex aus Sagen von Göttern und Helden, das heißt den beiden Arten von Persönlichkeiten, denen die antiken Städte einen Kult weihten. In diesem Sinne berührt die Mythologie die Religion: [...]“⁴⁷

Wenn Vernant betont, dass die Mythologie die Religion berührt, so ist das durchaus relevant. Die Mythen als gesammelte Erzählungen stellen, so Vernant, nicht die Summe dessen dar, was ein Grieche über seine Götter wusste. Im Gegensatz zu den Buchreligionen kennt das Glaubenssystem der alten Griechen keine heiligen Texte, keine Dogmatik. Die Mythen sind also mit der Religion verbunden, ohne dabei in dem Verständnis aufzugehen, das wir heute gegenüber religiösen Texten haben. Gleichzeitig sind sie mit der Sphäre der Literatur verbunden und haben eine Dimension des „Fiktiven“.⁴⁸ Daher verlangen Mythen auch einen Zugang, der sich sowohl von dem eines rein literarischen Textes als auch von dem eines dogmatischen Textes, bspw. der Bibel, unterscheidet.

Wie also mit Mythen umgehen? Vernant meint, „die Erzählungen dürfen nicht buchstäblich

46 Vgl.: Burke (2003), S. 155–156.

47 Vernant, Jean-Pierre: Zwischen Mythos und Politik. Eine intellektuelle Autobiographie. Berlin: Wagenbach 1997, S. 111.

48 Vgl.: Vernant (1997), S. 111–112.

verstanden werden, da sie das, was dem Bereich der Götter angehört, in die Sprache der Menschen übertragen. Man muß sie jedoch – und zwar vollständig – ernst nehmen.“⁴⁹

Daraus leitet sich für Vernant das Verhältnis verschiedener Bearbeitungen desselben Mythos untereinander ab: „Die Unterschiede im Aufbau der Erzählung, die Umkehrung der Ordnung der Szenen sprechen manchmal gegensätzliche Haltungen gegenüber dem Göttlichen aus, eine andere Auffassung der Beziehung des Menschen zu den Göttern, die Zugehörigkeit zu religiösen Welten, die auch die Praktiken des Kultus bestimmen oder unvereinbare Lebensformen.“⁵⁰ Man könnte also sagen, die unterschiedlichen Bearbeitungen eines Mythos bilden einen theologischen Diskurs ab.

2.4.4 Strukturalistische Mythentheorie

Claude Levi-Straus geht ebenfalls von dem Phänomen aus, nach dem in verschiedensten Kulturen bemerkenswert ähnliche Mythen unabhängig voneinander entstanden sind. Dies sei besonders auffällig, da der Mythos an und für sich in seinem Inhalt sehr beliebig erscheint. Die Regeln, auf denen die außermythische Lebenswelt aufbaut, sind im Mythos außer Kraft gesetzt, was eine unüberschaubare Fülle an Möglichkeiten eröffnet:

In einem Mythos kann alles vorkommen; es scheint, daß die Reihenfolge der Ereignisse keiner Regel der Logik oder der Kontinuität unterworfen ist. Jedes Subjekt kann ein beliebiges Prädikat haben, jede denkbare Beziehung ist möglich. Dennoch entstehen diese anscheinend so willkürlichen Mythen mit denselben Charakterzügen und oft denselben Einzelheiten in den verschiedensten Regionen der Welt.⁵¹

Levi-Strauss stellt ein strukturalistisches Modell zur Analyse von Mythen vor. Er segmentiert die einzelnen Bestandteile des Mythos, immer Beziehungen etwa zwischen Personen, Fabelwesen etc., und nennt sie Mytheme. Diese ordnet er dann auf einem zweidimensionalen Raster an. Die Spalten stehen dabei für bestimmte Arten von Beziehungen. Ausgehend von diesem Modell analysiert er dann den Mythos. Der Unterschied zwischen dem Erzählen und dem Verstehen des Mythos ist die Leserichtung dieser Tabelle. Wer den Mythos erzählt, nimmt auf die Spalten keine Rücksicht, für ihn zählt nur die Chronologie der Ereignisse. Wer den Mythos verstehen will, für den ist die Chronologie zweitrangig. Es zählen nur die vorkommenden Arten von Beziehungen.⁵² Damit eröffnet er die Möglichkeit, zwei Arten der Bearbeitung eines Mythos zu unterscheiden: eine

49 Vernant (1997), S. 114.

50 Vernant (1997), S. 116.

51 Lévi-Strauss (1971), S. 228.

52 Vgl.: Lévi-Strauss (1971), S. 234–238.

erzählende und eine interpretierende.

2.4.5 Zwischenfazit

Im Anschluss an Blumenberg soll für die weitere Arbeit gelten, dass eine strenge Hierarchisierung zwischen Mythos und Rezeption nicht zielführend ist. Verschiedene Bearbeitungen des Mythos können nach ganz unterschiedlichen Gesichtspunkten beurteilt werden. Das Vorgehen, ihnen a priori unterschiedliche Wertigkeit zuzuweisen, einzig aufgrund der Tatsache, dass sie früher oder später erschienen sind, ist allerdings zurückzuweisen.

In Bezug auf Köhlmeiers Werk, insbesondere der *Sagen des klassischen Altertums*, kristallisieren sich folgende Fragen heraus:

- Wie geht Köhlmeier mit der unüberschaubaren Anzahl an Quellen und Bearbeitungen des Mythos vor ihm um?
- Wie bewertet Köhlmeier verschiedene Quellen?
- Wie ordnet sich Köhlmeiers Werk selbst in eine Reihe der Mythosbearbeitungen ein?

Weiters lässt sich im Sinne der von Levi-Strauss vorgestellten Unterscheidung zwischen dem Erzählen und dem Verstehen von Mythen fragen, was Köhlmeier macht bzw. an welchen Stellen Elemente des Erzählens bei Köhlmeier vorkommen und an welchen Stellen Köhlmeier viel eher dem Verständnis des Mythos dienen will.

3 Zur Differenzierung der Intertextualität

Es ist durchaus beabsichtigt, dass das vorliegende Kapitel nicht schlicht mit „Intertextualität“ betitelt ist. Ziel ist es an dieser Stelle nicht, den Begriff „Intertextualität“ vollständig abzuhandeln, zahlreiche Theorien vorzustellen oder auch nur in irgendeiner Form einen abgeschlossenen Einblick zu geben. Köhlmeiers Bearbeitungen des Mythos, allen voran seine *Sagen des klassischen Altertums* zu analysieren, ohne den Begriff der Intertextualität einfließen zu lassen, wäre jedoch wohl nur unter großen Anstrengungen möglich. Dabei würde man letztendlich eine offensichtliche, zentrale Dimension der Texte ignorieren. Daher ist dieses Kapitel der Vorstellung eines Konzepts gewidmet, das für die Analyse der Texte Köhlmeiers tatsächlich brauchbar ist.

Mit dem Konzept der Intertextualität geht ein großes Problem für den Literaturwissenschaftler einher. Ulrich Broich beschreibt dieses im unter anderen von ihm herausgegebenen Sammelband *Intertextualität* folgendermaßen:

Wenn man den Begriff der Intertextualität in einem so weiten Sinn verwendet, daß jeder Text in all seinen Elementen intertextuell ist, verliert der Begriff seine Trennschärfe und damit seine wissenschaftliche Brauchbarkeit zumindest für die Analyse einzelner Texte. Wenn hier eine engere Fassung des Begriffs vorgeschlagen wird, so bedeutet dies allerdings nicht, daß eng verwandte Phänomene willkürlich und gewaltsam voneinander getrennt werden sollen.⁵³

Das hier umrissene Problem lässt sich an Köhlmeiers *Sagen des klassischen Altertums* ganz besonders gut nachvollziehen. Man muss gar keinen allzu weiten Begriff von Intertextualität anlegen, schon erscheinen die hier besprochenen Texte Köhlmeiers als eine einzige Anhäufung von Intertextualität. Man betrachte hierzu nur den Titel *Sagen des klassischen Altertums*, der ja bereits auf andere Texte referiert und damit eindeutig ein Bezugssystem zwischen sich und anderen Texten herstellt. Das gesamte narrative Grundgerüst der *Sagen des klassischen Altertums* ist unbestreitbar intertextuell. Aber auch darüber hinaus finden sich noch zahlreiche weitere Referenzen auf andere Texte, wie im Folgekapitel gezeigt werden wird. Es scheint, man könne den Intertextualitätsbegriff in diesem konkreten Fall gar nicht eng genug fassen, um bei einem Konzept zu landen, das sich auch zu einer differenzierten Analyse eignet. Gleichzeitig gilt es, wie von Broich angesprochen, eine willkürliche Trennung zusammengehöriger Phänomene zu vermeiden.

Einen möglichen Ausweg aus diesem Dilemma bietet das Modell, das Manfred Pfister, Mitherausgeber desselben Sammelbandes, vorschlägt. Auch er geht davon aus, dass ein „globale[s]

⁵³ Broich, Ulrich: Bezugfelder der Intertextualität. Zur Einzeltextreferenz. In: Broich, Ulrich und Manfred Pfister (Hg.): *Intertextualität. Formen, Funktionen, anglistische Fallstudien*. Tübingen: Niemeyer 1985 (Konzepte der Sprach- und Literaturwissenschaft 35), S. 48.

Modell des Poststrukturalismus, in dem jeder Text als Teil eines universalen Intertextes erscheint⁵⁴ zwar literaturtheoretisch von hoher Tragweite, aber für die Anwendung ungeeignet ist. Als Lösung schlägt er vor, Intertextualität hinsichtlich ihrer Intensität zu differenzieren, ein Versuch, der auch schon von Robert-Alain de Beaugrande und Wolfgang Dressler getätigt wurde, und den Pfister nun auf sechs Kriterien erweitern will.⁵⁵ Diese lauten folgendermaßen:

- 1.) Referentialität: Hierbei geht es um den Unterschied zwischen dem bloßen „Verwenden“ und dem „Referieren auf“ einen anderen Text. Intertextuelle Phänomene, die beispielsweise ein Zitat in den neuen Text unkommentiert einbauen, sind von geringerer Intensität als solche, die das Zitat hervorheben und auf den ursprünglichen Kontext verweisen.
- 2.) Kommunikativität: Bezüge, die intentional sind und deutlich markiert werden, sind von höherer intertextueller Intensität. Dies ist vor allem dann möglich, wenn der Text, auf den referiert wird, von großer Bekanntheit ist. Auf dem anderen Ende der Skala liegt das Plagiat, das den Ursprung der Textbauteile absichtlich verschleiert und nicht erkannt werden will.
- 3.) Autoreflexivität: Wenn der Autor eines Textes explizit über die intertextuellen Bezüge in seinem Text reflektiert, so steigert dies die Intensität.
- 4.) Strukturalität: Bloßes, beiläufiges Zitieren ist von geringerer Intensität als das Übernehmen von Strukturen aus dem Prätext.
- 5.) Selektivität: Hierbei geht es darum, wie prägnant und selektiv ein intertextueller Verweis ist. Dem wörtlichen Zitat aus einem konkreten Prätext kommt hohe intertextuelle Intensität zu. Dagegen hat die indirekte Referenz oder der Verweis auf einen Prätext eine niedrigere intertextuelle Intensität. Von besonders niedriger Intensität ist der Verweis auf ganze Textgattungen oder Gruppen.
- 6.) Dialogizität: Intertextuelle Intensität entsteht schließlich auch durch semantische und ideologische Spannung zwischen den beiden Texten. Das ironische Spiel ist daher intensiver als beispielsweise der gegensätzliche Extremfall der bloßen Übersetzung.⁵⁶

Zwei Möglichkeiten ergeben sich für die vorliegende Arbeit aus diesem Konzept. Einerseits ließen sich mit Hilfe dieser sechs Kriterien die einzelnen intertextuellen Phänomene in Köhlmeiers *Sagen*

54 Pfister, Manfred: Konzepte der Intertextualität. In: Broich, Ulrich und Manfred Pfister (Hg.): Intertextualität. Formen, Funktionen, anglistische Fallstudien. Tübingen: Niemeyer 1985 (Konzepte der Sprach- und Literaturwissenschaft 35), S. 25.

55 Vgl.: Pfister (1985), S. 25–26.

56 Vgl.: Pfister (1985), S. 26–29.

des *klassischen Altertums* analysieren und hinsichtlich ihrer intertextuellen Intensität beschreiben und ordnen. Nicht gelöst ist damit allerdings das Problem, dass eine derartige Analyse angesichts der Masse an Primärtext und dessen unzähliger Prätexte unverhältnismäßig ausufern würde. Ob man sich durch eine derartige Betrachtung dieser undurchsichtigen Menge an Intertextualität wirklich nähert, ist fraglich.

Die zweite Möglichkeit ist, die Intertextualität eines Textes oder auch mehrerer Texte des Autors als Ganzes zu beschreiben. Dabei müssen Gemeinsamkeiten gesucht und hervorgehoben werden, während abweichende Einzelfälle im Sinne des Sprichwortes „Ausnahmen bestätigen die Regel“ vernachlässigt werden. Diese Variante scheint machbar, aber auch recht oberflächlich. Daher soll in gewisser Weise beides versucht werden. An dieser Stelle werden zunächst einige allgemeine Aspekte erläutert. Dadurch soll dann die Analyse einzelner Phänomene, die im folgenden Kapitel folgt, ausgedünnt und relevanter gemacht werden.

Eine grundlegende Erkenntnis ist zuallererst die, dass die Referentialität bei Köhlmeiers *Sagen des klassischen Altertums* bereits durch den Titel hergestellt wird. Der ursprüngliche Kontext wird hier explizit angesprochen. Ähnlich verhält es sich mit der Kommunikativität. Die Referenzen auf die Prätexte sind immer intentional und sollen niemals absichtlich verschleiert werden. Sie werden aber nicht immer auf die gleiche Weise explizit gemacht.

Eine gewisse Autoreflexivität ist bei den *Sagen des klassischen Altertums* stets vorhanden. Köhlmeiers Ausführungen werden regelmäßig von kontextualisierenden Erklärungen begleitet, die das Verhältnis zwischen dem Text und anderen Quellen und Bearbeitungen des Mythos ausführen. Auch wenn nicht alle Referenzen unmittelbar reflektiert werden, so sind diese doch in einen Text eingebaut, der grundsätzlich solche Reflexionen kennt und beinhaltet.

Hinsichtlich der Strukturalität gibt es enorme Unterschiede, die in weiterer Folge noch genauer thematisiert werden. Auch die Selektivität ist ganz unterschiedlich umgesetzt. Wörtliche Zitate und Paraphrasierungen bzw. auch Kommentare über ganze Gattungen oder Textsorten wechseln sich ab.

Eine hohe Dialogizität ist vordergründig bei Köhlmeiers *Sagen des klassischen Altertums* nicht gegeben. Seine Erzählungen werden vom Autor in großer Nähe zu den Prätexten platziert, ein ironisches Spiel findet kaum statt. Ganz anders ist dies bei den Romanen *Telemach* und *Kalypso*, die das ironische Spiel in großem Ausmaß betreiben. Da diese Texte allerdings nur am Rande Teil dieser Untersuchung sind, wird dieser Umstand nicht weiter ausgeführt werden. Allerdings wird dieser Aspekt im letzten Kapitel über das Spannungsfeld zwischen Moderne und Mythos bei Köhlmeier erneut auftauchen.

Sieht man nun davon ab, jeden Satz in Köhlmeiers Texten auf alle möglichen intertextuellen Referenzen zu überprüfen und bezieht man die allgemeinen Eigenschaften mit ein, ergibt sich die Möglichkeit, eine erste Form der Intertextualität herauszuheben: Das Erzählen nach Quellen. Es handelt sich dabei um die primäre Intention des Textes. Wenn im folgenden Kapitel also zuerst von Köhlmeiers Quellenverständnis und seinem Umgang mit Quellen die Rede sein wird, so betrifft das streng genommen natürlich die Sphäre der Intertextualität. Hierbei gibt es einerseits Schwankungen hinsichtlich der Art und Weise, wie diese intertextuellen Bezüge hergestellt werden und welche Intensität ihnen hinsichtlich der sechs vorgestellten Aspekte zukommt. Andererseits ist es hilfreich, diese Form der Intertextualität grob zusammenzufassen. Denn in weiterer Folge bekommen wir es mit einer anderen Ebene der Intertextualität zu tun, die über das Erzählen nach Quellen weit hinausgeht. Es handelt sich dabei um jene intertextuellen Verweise, die nicht unmittelbar zur Handlung der Erzählung beitragen. Der zweite Teil des folgenden Kapitels ist daher diesen Phänomenen, die durchaus zahlreich vorhanden sind, gewidmet.

Mit diesem Konzept und den allgemeinen Überlegungen im Hinterkopf soll nun endlich die Analyse der Primärtexte beginnen. Dabei werden die Kriterien der Intensität von Intertextualität immer wieder herangezogen werden, um ein geeignetes Mittel zur Differenzierung zu haben. Eine vollständige Analyse nach diesen sechs Kriterien wird aber nicht angestrebt.

4 Was erzählt Köhlmeier?

Die Frage, was uns Köhlmeier eigentlich erzählt, erscheint nur auf den ersten Blick banal. Der Titel seiner Erzählungen *Michael Köhlmeiers Sagen des klassischen Altertums* ist irreführend. Denn entgegen der Behauptung, die der Titel aufstellt, handelt es sich, so viel sei vorausgeschickt, keinesfalls nur um Sagen, die er erzählt. Ausgehend von den in den voranstehenden Theoriekapiteln erläuterten Differenzierungen soll in weiterer Folge diese Frage beantwortet werden.

4.1 Köhlmeiers Quellen

Die bereits erwähnte Masse an Bearbeitungen des mythologischen Stoffes ist, so könnte man behaupten, Segen und Fluch zugleich. Fluch alleine schon deshalb, weil gerade für die populäreren Stoffe, wie beispielsweise die *Odyssee* oder den Sagenkomplex rund um Ödipus, eine ungeheure Fülle an Material vorhanden ist, die bewertet und miteinbezogen werden will. Zumindest insofern, als der Autor Vollständigkeit für sich beansprucht. Vor diesem Hintergrund urteilte Karl-Heinz Töchterle über die *Sagen des klassischen Altertums* in den unterschiedlichen Medien: „Wir sehen schon daran, daß Köhlmeiers Recherchen hier wesentlich oberflächlicher ausgefallen sind als beim Homerprojekt; es konnte angesichts der reichhaltigen Produktion wohl auch gar nicht anders sein. Es handelt sich also bei diesen Erzählungen nicht um durchgehende literarische Rezeption, vielmehr um Weitererzählen aus mythologischen Handbüchern.“⁵⁷

Köhlmeier wird hier eine oberflächliche Recherche vorgeworfen. Dieser Vorwurf basiert aber seinerseits auf einem bestimmten Verständnis, welche Bewertung den verschiedensten Bearbeitungen zukommen sollte und somit im Endeffekt auf persönlichen Vorstellungen. Im Rahmen dieser Arbeit ist zuerst zu fragen, welchen Ansatz Michael Köhlmeier selbst anlegt. Wie bewertet Köhlmeier selbst die Quellen und die Rezeptionsgeschichte der einzelnen Mythen und welches Ziel setzt er sich für seine Bearbeitungen? Ein Werturteil ist höchstens dann zulässig, wenn sich herausstellen würde, dass Köhlmeier diesem eigenen Anspruch nicht gerecht wird.

57 Töchterle, Karlheinz: Narrat et omnis amans: Liebe, Tod und Erzählen im Mythos Michael Köhlmeiers. In: Seidenstricker, Bernd und Martin Vöhler (Hg.): *Mythen in nachmythischer Zeit. Die Antike in der deutschsprachigen Literatur der Gegenwart*. Berlin: de Gruyter 2002, S. 223.

4.1.1 Köhlmeiers Selbstverständnis im Paratext

Einen Einblick in das Verhältnis Michael Köhlmeiers zu den Quellen der Mythen, die er bearbeitet, bietet beispielsweise das Nachwort zu den *Sagen des klassischen Altertums*. Es ist dies chronologisch gesehen das erste Mal, dass er sich von sich aus, aber außerhalb der Primärtexte, über seinen Zugang zum Mythos äußert. Köhlmeier schreibt hier:

Ich habe sehr bald die Erfahrung gemacht, daß es nicht genügt, sich diese Geschichten nur anzuhören. Man muß sie selbst erzählen. Man muß sie erzählend weiterspinnen. So und nur so eignet man sich diesen Schatz an. Erzählen heißt ja nicht nur etwas weitergeben, was man weiß; der Erzähler weiß vielleicht mehr als der ein oder andere seiner Zuhörer, aber er weiß nicht viel mehr. Erst während des Erzählens verschafft er sich Gewißheit, erst während er die Geschichten ausbreitet, beginnt er sie zu begreifen, versteht er, daß sie aus unendlich vielen Schichten aufgebaut sind, von denen nur eine bestimmt ist, von ihm freigelegt zu werden. Deshalb ist Erzählen, selbst das einfachste Nacherzählen, immer auch Erfinden.⁵⁸

Köhlmeier breitet das Bild von Geschichten aus, die in mehreren Schichten aufgebaut sind – genauer gesagt, die in unendlich vielen Schichten aufgebaut sind. Jeder Erzähler kann eine dieser Schichten freilegen, so Köhlmeier, und zwar, indem er die Geschichte erzählt. Hier bringt er das „Erfinden“ mit in die Diskussion, das nicht nur möglich oder erlaubt, sondern sogar immer zwangsläufig Teil des Erzählens sei. Insofern bringt jeder Erzähler einen Teil von sich selbst in die Geschichte ein und legt damit eine Schicht frei, die nur ihm persönlich zugänglich ist. So sind zumindest Köhlmeiers Ausführungen zu verstehen. Dieses Erzählen ist nicht exklusiv auf eine bestimmte Klasse der „Erzähler“ beschränkt. Es braucht, wie Köhlmeier am Ende des besagten Nachworts postuliert, keine besondere Befähigung dazu, den Mythos zu erzählen.⁵⁹ Man muss kein Experte sein, um zu erzählen, sondern wird durch das Erzählen für den Moment dieses Erzählens zum Experten. Dahinter steckt eine Vorstellung vom Erzählen, die etwas Ritualhaftes hat; eine Art demokratischer Ritus des Mythenerzählens. Denn der Mythos ist niemandem vorbehalten, sondern gehört allen gleichermaßen.

Die Folge dieses Verständnisses ist kurz gesagt eine Entwertung der Quellen. Allerdings nur insofern es die traditionell höher bewerteten Quellen betrifft. Folgt man den Ausführungen aus dem Kapitel zur Mythentheorie (2.4), so gibt es keine Quellen des Mythos, sondern nur Bearbeitungen. Fest steht allerdings, dass sogenannte Klassiker und sehr alte Quellen immer eine höhere Bewertung genossen haben. Spätere Bearbeitungen, beispielsweise Goethes Prometheus, werden zwar einerseits, entsprechend dem Prestige, das Goethe genießt, höher bewertet als zahlreiche andere

58 Sagen Buch 1, S. 181.

59 Vgl.: Sagen Buch 1, S. 184.

Bearbeitungen, andererseits aber doch in deutlichen Kontrast zu den antiken Klassikern gestellt. Dem gegenüber steht eine Vorstellung einer Reihe von Bearbeitungen eines mythologischen Stoffes, die vielleicht hinsichtlich ihrer künstlerischen Qualität, ihrer Rezeption oder ähnlichen Aspekten bewertet werden können, hinsichtlich ihrer Authentizität aber völlig gleichwertig sind. Diese Auffassung entspricht dem, was in der Mythentheorie bei vielen Autoren vertreten wird und auf ein derartiges Konzept lassen auch Köhlmeiers Aussagen schließen: „An diesem Netz haben Generationen geknüpft. Jeder, der eine Geschichte weitererzählt hat, hat sie im Erzählen zu seinem Eigentum gemacht, hat sie erzählend neu erfunden, hat der Geschichte eine eigene Seele geliehen.“⁶⁰

Es ist diese Gleichwertigkeit der Bearbeitungen, die Köhlmeier betont und hervorhebt, in die er sich selbst also eingereicht wissen will. Im Nachwort zum dritten Band der gedruckten *Sagen des klassischen Altertums* spezifiziert er dies noch einmal: „Zu jeder Sage gibt es mehrere Varianten. Jeder Erzähler legte etwas Neues dazu, ließ etwas anderes weg.“⁶¹

Köhlmeier muss nach seinem Selbstverständnis den Mythos kennen, aber es bleibt ihm überlassen, wie er ihn kennenlernt. Homer legte genauso eine Schicht des Mythos frei, indem er ihn erzählte, wie beispielsweise Goethe es tat und er selbst es tut. Die implizite Kritik Töchterles, Köhlmeier habe „oberflächlich recherchiert“, geht deshalb am Thema vorbei, weil eine oberflächliche Recherche keine Kategorie ist, die das Mythenverständnis Köhlmeiers, wie er es ausbreitet, kennt.

Das bedeutet nicht, dass Michael Köhlmeier sich einer quellenkritischen Recherche verschließt, wie folgendes Zitat, ebenfalls aus dem gleichen Nachwort, zeigt: „Odysseus kennt jeder. Wer aber kennt seinen Vater? War Laertes sein Vater, wie Homer behauptet? Oder war es Sisyphos, der freche Erzschemel, der Lästler, der zweimal sogar den Tod überlistet hat und dafür im Hades neben Tantalos die schlimmsten Qualen erleiden muß?“⁶²

Der Umstand, auf den Köhlmeier hier anspielt, ist der von der umstrittenen Abstammung Odysseus'. Tatsächlich nennt Homer in der *Odyssee* Laertes als Vater des Odysseus⁶³ und Eurykleia, Tochter des Autolykos, als seine Mutter.⁶⁴ Es existiert aber auch, und darauf bezieht sich Michael Köhlmeier, eine andere Version der Geschichte: Autolykos war ein Meisterdieb, der dem Sisyphos die Rinder stahl. Durch eine List konnte ihn dieser aber überführen. Und während der

60 Sagen Buch 1, S. 183.

61 Sagen Buch 3, S. 209.

62 Sagen Buch 1, S. 182.

63 Hom. od. 8, 18. In der Übertragung nach Johann Heinrich Voß: „Auf Laertes empfindenden Sohn; denn Pallas Athene“

64 Hom. od. 19, 399–401. In der Übertragung nach Johann Heinrich Voß.: „Dieser Autolykos kam in Ithakas fruchtbares Eiland, // Eben da seine Tochter ihm einen Enkel geboren. // Eurykleia setzte das neugeborene Knäblein,“

tumultartigen Szenen, die nun ausbrachen, als Autolykos überführt wurde, schlich sich Sisyphos in die Gemächer und vergewaltigte die Tochter des Diebes, Eurykleia, die die Frau des Laertes war.

Diese Version findet sich beispielsweise bei Sophokles und auch bei einigen anderen Autoren. Es handelt sich dabei also nicht um eine Nischenansicht in der Überlieferung.⁶⁵ Da allerdings die *Odyssee* Homers sowohl älter als auch in ihrer Rezeption unübertroffen ist, hat deren Version wiederum einen kleinen Vorteil hinsichtlich ihrer Durchsetzungsfähigkeit.

Wie geht Köhlmeier nun mit diesem Problem um? Festzuhalten ist zuallererst ganz banal, dass er beide Versionen offenbar kennt. Ob deshalb von einem bloßen „Weitererzählen aus mythologischen Handbüchern“ die Rede sein kann, ist zu bezweifeln. Köhlmeier entscheidet sich an dieser Stelle nicht für eine der beiden Versionen, sondern stellt Fragen in den Raum. Jeder kenne Odysseus, aber wer kenne seinen Vater? Man kann diese Stelle vielleicht auch als rhetorische Frage lesen, die eher auf die Unbekanntheit des Laertes anspielt. Das greift aber zu kurz (vor allem, da im folgenden Satz ja Sisyphos als zweiter möglicher Vater eingeführt wird, der keineswegs eine unbekannte Figur darstellt). Viel eher liegt es nahe, in diesem Textausschnitt die rhetorische Frage Köhlmeiers zu lesen, welche der Quellen denn wirklich „wüsste“, wer der Vater des Odysseus sei. Homer, der große Dichter am Beginn der abendländischen Kultur, „behauptet“ nach Köhlmeier nur (und das ist in diesem Kontext durchaus nicht gänzlich von der abwertenden Konnotation zu befreien). Die zweite Version der Geschichte kennt bei Köhlmeier keine Quellen, sondern nur eine Interpretation. Die zwei Fragen Köhlmeiers sind ungleichwertig. Die Variante Homers wird durch den Autor charakterisiert, die andere Variante dadurch, dass die Figur des Sisyphos beschrieben wird. Was Köhlmeier hier macht ist zuallererst, verschiedene Versionen der Geschichte nebeneinander zu stellen. Ein Urteil erlaubt er sich nicht. Allerdings scheint eine Präferenz für die Vaterschaft des Sisyphos durchzuscheinen, denn während Laertes nur der behauptete Vater laut Homer ist, ist Sisyphos der, der eine Interpretation ermöglicht und damit eventuell Sinn ergibt. (Im entsprechenden Primärtext geht Köhlmeier mit diesem Problem gänzlich anders um, wie in Kapitel 4.2.2 gezeigt werden wird.) Was Köhlmeier aber noch tut, ist, das Wissen der Quellen über den Mythos generell in Frage zu stellen. Indem er die erste Frage unbeantwortet lässt, eröffnet er die Möglichkeit, sich zu entscheiden. Hier beginnt das Einwirken des Erzählers, auf das Köhlmeier eben so viel Wert legt.

Als der Erzähler, der Köhlmeier nun mal ist, und der, im Gegensatz zu vielen anderen Erzählern, dieses Erzählen hauptberuflich betreibt, lässt er aber durchaus besondere Sympathien für die großen

⁶⁵ Für eine Darstellung dieser Geschichte und eine Übersicht aller Quellen dazu, siehe: Ranke-Graves, Robert von: Griechische Mythologie. Quellen und Deutung. Reinbek bei Hamburg: Rowohlt ¹⁴2001, S. 194–198.

Epen Homers und die anderen Klassiker durchscheinen. Im Nachwort zum zweiten Band der *Sagen des klassischen Altertums* berichtet Köhlmeier über das Entstehen der Radiosendungen. Er erzählt davon, dass er zuerst glaubte, nicht genug zu sagen zu haben, um so viel Zeit zu füllen. Deshalb wollte er Schauspieler verpflichten, die aus der *Ilias* und der *Odyssee* lesen sollten. Er wählte, wie er berichtet, die Übersetzung von Johann Heinrich Voß⁶⁶ aus, was gleichzeitig der Grund dafür war, dass dieses Vorhaben nie realisiert wurde. Bei den ersten Aufnahmen sei er vom Tonmeister darauf aufmerksam gemacht worden, dass das so nicht funktionieren würde. Köhlmeier stimmte dem zu. Die Sprache dieser Texte seien wir heute nicht mehr gewohnt, sie würde im Radio nicht funktionieren.⁶⁷ Was deshalb schließlich auf Tonband gebannt wurde, war anders geartet und würde, so Köhlmeier, vielleicht auch manche enttäuschen: „Wer sich eine systematische Zusammenfassung der griechischen Mythen erwartete, wird wohl enttäuscht sein, ebenso, wer sich Wissenschaftliches erhoffte.“⁶⁸

Michael Köhlmeier bekräftigt auch hier, dass sein Anspruch nicht der einer wissenschaftlichen Aufarbeitung sei. Andererseits zeigt die Anekdote eine Präferenz seinerseits für die *Ilias* und die *Odyssee* in der Übersetzung von Johann Heinrich Voß. Damit lässt er sich wiederum nicht ganz von dem Vorwurf reinwaschen, auch er würde sich in seiner Quellenbewertung an alten Klassikern orientieren. In weiterer Folge soll nun an einigen Beispielen die Praxis analysiert werden, die Köhlmeier in den *Sagen des klassischen Altertums* an den Tag legt, wenn es um die Quellenbewertung geht.

4.1.2 Der Umgang mit den Quellen im Primärtext

Die Vielfalt an Quellen, die sich inhaltlich auch teilweise widersprechen, ist etwas, das Köhlmeier in seinen Erzählungen nicht ignorieren kann. Welche Version er auch erzählt, er entscheidet sich damit immer auch für bestimmte Quellen. In weiterer Folge soll daher an einigen Fallbeispielen erläutert werden, welche Strategien Michael Köhlmeier anwendet, um die Fülle an Quellen zu einer Erzählung zusammenzubringen.

Bereits in der ersten Folge der Radiosendung kommt Köhlmeier an einigen Punkten explizit oder

66 Die Übersetzungen von Voß erschienen Ende des 18. Jh. und erhielten große Aufmerksamkeit. Es handelt sich um Übersetzungen, die das Versmaß beibehalten. Sie sind bis heute in Gebrauch und wurden auch für die vorliegende Arbeit herangezogen.

67 Vgl.: Sagen Buch 2, S. 223–226.

68 Sagen Buch 2, S. 226.

implizit auf die Quellen zu sprechen. Es geht darin zuerst um die Frage nach einem passenden Beginn, um die Sagen der alten Griechen nachzuerzählen. Köhlmeier will nicht bei den Schöpfungsmythen beginnen, sondern bei den Sängern. Diese sind ja die Erzähler und in deren Tradition sieht Köhlmeier sich selbst. Dabei merkt er in der Radiosendung an, er wolle nicht mit dem berühmtesten aller Sänger, Homer, beginnen. Hier schiebt er noch ein, dass Homer tatsächlich gelebt habe und noch öfters in dieser Sendereihe vorkommen werde.⁶⁹ Damit ist zum ersten Mal ein Bezug zu einer Quelle hergestellt. Homer kommt schließlich in derselben Folge tatsächlich noch einmal vor. Es geht um die Abstammung des Orpheus:

Orpheus soll nämlich, und ich neige dazu, das anzunehmen, der Sohn des Apolls gewesen sein. Man kann sich sonst nicht erklären, wie jemand so wunderschön singen kann. Ich möchte hier den Anfang, das heißt die erste Zeile, aus Homers *Ilias* zitieren. Da heißt es im Originaltext: „Μῆνιν ἄειδε θεὰ Πηληϊάδεω Ἀχιλῆος“ Das heißt: „Singe, Göttin, den Zorn des Peleiden Achilleus...“, und es ist ein Hinweis auf die Mutter des Orpheus, denn welche Göttin kann hier angerufen sein außer Kalliope. Kalliope, übersetzt die Schönstimmige, sie ist die Patronin der epischen Dichtung. Kalliope die Mutter, Apoll der Vater, was herauskommt war Orpheus, der bedeutendste, der größte, der schönste Sänger der Antike. Über ihn heißt es irgendwo einmal: „In unendlichen Scharen kreisten die Vögel über seinem Haupt, und hoch sprangen die Fische aus dem dunkelblauen Meer ihm entgegen.“⁷⁰

Die gedruckte Variante unterscheidet sich nur in einigen Details von der Variante in der Radiosendung, mit zwei für die folgende Analyse relevanten Ausnahmen. Einerseits fehlt die altgriechische Version des ersten Satzes der *Ilias* und zweitens lässt Köhlmeier im letzten Satz das „irgendwo“ fallen und schreibt stattdessen: „Über ihn hieß es: [...]“⁷¹

In dieser Passage verdeutlicht sich nun an mehreren Punkten der Umgang Köhlmeiers mit den Quellen. Zuerst steht die Aussage, Orpheus „soll“ der Sohn des Apolls gewesen sein, welche Köhlmeier unterstützt. Danach zitiert er direkt aus der *Ilias* und nennt Homer auch als Autor dieses Textes. Daraus leitet er die Mutter des Orpheus ab. Schließlich zitiert er aus einem weiteren Text, den er allerdings nicht nennt. In der Radioversion verweist er noch darauf, dass dieser Satz „irgendwo einmal“ gesagt oder geschrieben wurde, in der Druckfassung fehlt sogar dieser Hinweis.

Das Fehlen des altgriechischen *Ilias*verses lässt sich am einfachsten erklären. Köhlmeier kann nicht davon ausgehen, dass seine Leser mehrheitlich des Altgriechischen mächtig sind. Während er in der Radiofassung so wenigstens noch auf die Wirkung der Sprachmelodie des Originaltextes zählen kann, hat eine derartige Textstelle in gedruckter Form kaum Sinn.

Über den Vater des Orpheus wird unter anderem bei Pindar berichtet. Dieser bezeichnet Apoll als

69 Sagen Radio 1, 1, 0:00–1:45.

70 Sagen Radio 1, 1, 7:54–9:01.

71 Sagen Buch 1, S. 12–13.

Orpheus' Vater, so wie dies auch andere Autoren, beispielsweise Ovid, tun. Eine zweite Version ist die, dass Oiairos der Vater des Orpheus war. Dahinter stehen wohl zwei unterschiedliche Konzepte von Vaterschaft. Apoll als der Göttervater, der Orpheus die Eigenschaften vererbt und Oiairos als der Vater, in dessen Genealogie Orpheus einzuordnen ist.⁷² Köhlmeier nennt ausschließlich die erste Version der Geschichte und entscheidet sich damit für ein Konzept von Vaterschaft. Seine Begründung dafür ist, dass nur die Vaterschaft des Apolls begründen würde, wieso Orpheus so schön singen konnte. Dahinter steckt mehr als eine bloße persönliche Präferenz. Köhlmeier argumentiert im Sinne einer mythologischen Bedeutung der Genealogie. Die Eigenschaften des Sohnes stammen stets von dessen Eltern. Wenn Köhlmeier nun Orpheus als den unübertroffenen Sänger schildert, der er ist, so muss er begründen, warum er so gut singen kann. Er tut dies, wie es im Mythos üblich ist, indem er diese Fähigkeit auf die Abstammung von Apoll zurückführt. Dabei formuliert Köhlmeier diesen Umstand so, dass zwar deutlich wird, dass es sich dabei nur um eine Version handelt. Allerdings nennt er keine andere Alternative und untermauert die von ihm präferierte Version durch die Argumentation, dies sei die einzig schlüssige.

Zur Mutter des Orpheus herrscht in den Quellen im Wesentlichen Einigkeit vor. Dass Köhlmeier an dieser Stelle Homer zitiert, ist nicht als Quellennachweis zu verstehen. Das Iliaszitat berichtet in keiner Weise von Orpheus, nicht einmal Kalliope wird genannt. Wie schon zuvor bei der Vaterschaft, argumentiert Köhlmeier auch hier etwas pleonastisch damit, dass es schlicht keine andere Möglichkeit gebe, als dass Kalliope gemeint und diese auch die Mutter des Orpheus sei.

Bei der Betrachtung des Zitates schließlich, das Köhlmeier ohne Quellenangabe nennt, klärt sich nach einiger Recherche so manches. Besagtes Zitat wird in einigen Darstellungen der griechischen Mythologie verwendet, oft ohne Quellenangabe. Eine prominente Darstellung verwendet aber das Zitat und gibt auch an, woher es stammt. Es handelt sich um Karl Kerényi's zweibändiges Werk *Die Mythologie der Griechen*. Dort verwendet er mit fast identischem Wortlaut (bei Kerényi heißt es „Kopf“ statt „Haupt“) die gleiche Beschreibung des Gesanges des Orpheus⁷³ und gibt als Quellenangabe Simonides Lyrics 27 an. Außerdem erklärt er auch die beiden Konzepte zum Vater des Apolls.⁷⁴ Es lässt sich nicht beweisen, dass Köhlmeier genau dieses Buch vor Augen hatte, als er sich auf die *Sagen des klassischen Altertums* vorbereitete. Die Indizien sprechen allerdings dafür.

Entsprechend dem Modell zur Differenzierung von Intertextualität von Pfister lässt sich anhand der Beispiele bereits gut erkennen, wie die Referentialität der intertextuellen Verweise bei Köhlmeier schwankt. Während in einigen Fällen Autor und Werk eines Zitates genau genannt werden, gibt es

72 Für eine Darstellung der Geschichte von Orpheus und deren Quellen siehe Ranke-Graves (2001), S. 98–101.

73 Vgl.: Kerényi, Karl: Die Heroen-Geschichten. München: dtv 1998. (Die Mythologie der Griechen 2), S. 220.

74 Vgl.: Kerényi (1998), S. 222.

auch Fälle, wie bei Orpheus, wo der ursprüngliche Kontext nur sehr indirekt und unspezifisch, beispielsweise mit „irgendwo einmal“, genannt wird.

Man muss zwischen Köhlmeiers Quellenkenntnis und seinem Umgang mit den Quellen unterscheiden. Deutlich wird dies beispielsweise an einer Stelle, als er über die Figur des Kadmos Folgendes erzählt:

Er ging zur nächsten Quelle, wollte dort Wasser herausschöpfen, aber dort war ein Drache – oder eine Schlange, wie es in verschiedenen Versionen heißt, es ist im Prinzip egal. Und diese Schlange, diese wollte diese Quelle bewachen. Kadmos macht kurzen Prozess, er erschlug diese Schlange und schöpfte Wasser und brachte damit den Göttern ein Opfer dar. Aber diese Schlange war eine besondere Schlange, wie Sie sich denken können, meine Damen und Herren, es war nämlich eine Schlange oder ein Drache des Kriegsgottes Ares.⁷⁵

Michael Köhlmeier kennt wieder verschiedene Versionen des Mythos, die, dass es sich um eine Schlange handelt und die, dass es sich um einen Drachen handelt. In der Radioversion seiner Erzählung spricht er zuerst von einem Drachen, um dann sogleich zu erzählen, dass oft auch von einer Schlange berichtet wird. In weiterer Folge bleibt er bei der Schlange, nur um am Ende noch einmal die Version mit dem Drachen ins Spiel zu bringen. Dabei erlaubt er sich auch noch das Urteil, es sei im Prinzip egal. Jedenfalls dürfte ihm daran liegen, beide Varianten zu nennen, denn in der gedruckten Version der Sagen steht an dieser Stelle der folgende Satz: „Aber dort war ein Drache – oder eine Schlange, wie es in einer weniger aufgeregten Version heißt.“⁷⁶ Auch hier bleibt der Autor in weiterer Folge bei der Schlange.

Man könnte daraus folgende Schlüsse auf das Verhältnis Köhlmeiers zu den Quellen ziehen: Köhlmeier kennt die Quellen und deren unterschiedliche Versionen desselben Mythos. Er nennt diese Unterschiede auch, erläutert sie aber selten genauer. Stattdessen betont er manchmal sogar die Irrelevanz dieser Fragen. Bei all dem nennt er seine Quellen selten beim Namen. Nach dem vorgestellten Modell zur Differenzierung von Intertextualität von Pfister handelt es sich dabei also um Verweise mit geringer Selektivität. Anstatt den Prätext explizit zu nennen, verweist Köhlmeier nur auf eine unbestimmte Menge „Quellen“. Im Vordergrund steht die Interpretation des Mythos. Deshalb wählt Köhlmeier nur dann beliebig zwischen den Versionen, wenn es seiner Meinung nach keinen Unterschied hinsichtlich ihrer Bedeutung gibt. An anderer Stelle argumentiert er sehr wohl für die seiner Meinung nach passendere Version. Ein klares Beispiel dafür stellt die Geschichte von Europa und Zeus dar, bei deren Erzählung er sagt:

Das naive, hübsche Mädchen Europa also wurde von Zeus, dem weißen Stier, durch das Meer nach

75 Sagen Radio 1, 2, 2 8:01–8:32.

76 Sagen Buch 1, S. 27.

Kreta getragen. Und dort am Strand – und nun gehen wieder einmal die Interpretationen oder die Geschichten, müsste man besser sagen, auseinander – die einen sagen dort am Strand verwandelte sich Zeus abermals, diesmal in einen Adler, er legte seine dunklen Schwingen über die kleine Europa und vergewaltigte sie. Normalerweise spielt es keine so große Rolle, wie die Interpretationen sind. In diesem Fall lege ich Wert darauf, doch genau hinzuhören. Die anderen sagen, nein er vergewaltigte sie nicht, es war eine Liebesbeziehung, Europa verliebte sich tatsächlich in ihren Entführer. Ich bin der Meinung, es ist schon entscheidend, ob unser Kontinent aufgrund einer Vergewaltigung entstanden ist, oder aufgrund von Liebe. Die Zyniker werden sagen: „Ne geh! Schau dir doch die Geschichte Europas an, in den letzten paar tausend Jahren! Was soll das anderes gewesen sein, als eine Vergewaltigung? Europa ist vergewaltigt worden und hat dann im Laufenden die ganze Welt vergewaltigt!“, das sagen die Zyniker. Ich bin kein Zyniker und deshalb neige ich mehr zu der Liebesgeschichte. Immerhin hat Europa ihrem göttlichen Liebhaber drei Söhne geschenkt. Und ich kann irgendwie nicht glauben, dass drei Söhne rein nur aus Vergewaltigung entstanden sind.⁷⁷

Köhlmeier stellt hier eine unmittelbare Verbindung zwischen Mythos und Gegenwart her. Die verschiedenen Versionen der Geschichte stehen für verschiedene Persönlichkeitstypen. Die „Zyniker“ präferieren die Version einer Vergewaltigung und sehen sie in der Geschichte Europas bestätigt. Er sei kein Zyniker und deshalb bevorzuge er die Variante einer Liebesbeziehung. Hier zeichnet sich ein drittes Kriterium ab, nachdem Köhlmeier seine Quellen bewertet. Neben dem Potential der verschiedenen Varianten, sinnstiftend zu sein und eine Interpretation zu ermöglichen (wie beispielsweise beim Vater des Odysseus) und der persönlichen Präferenz (wie bei der Schlange-Drache-Frage), spielt auch noch die Persönlichkeit eine Rolle. Da sich aus dem Mythos ganze Weltanschauungen ableiten können, wird jeder Erzähler die Variante eines Mythos wählen, die eher seine eigene Weltanschauung stützt.

Dort hingegen, wo Geschichten im Sand verlaufen, scheut Köhlmeier nicht davor zurück, ein Erzählen dieser Stränge schlicht zu verweigern. So zum Beispiel bei den Söhnen der Europa, wo er sagt: „Der dritte Sohn wurde von der Mythologie mehr oder weniger vergessen, nur sein Name ist übrig. Ich nenne ihn auch deswegen gar nicht.“⁷⁸

Hier redet Köhlmeier sich auf „die Mythologie“ aus, die den Sohn vergessen habe. Genau genommen waren es, wenn, dann die Erzähler selbst, die den Sohn vergessen haben. Tatsache ist, dass nicht sehr viel über ihn überliefert ist und Köhlmeier sich daher weigert, seinen Namen überhaupt zu nennen. Das ist insofern bemerkenswert, als dass Köhlmeiers *Sagen des klassischen Altertums* ja sowieso immer unvollständig sind. Man muss auch nicht davon ausgehen, dass der Rezipient unbedingt Informationen über diese offenbar irrelevante Figur eingefordert hätte. Köhlmeier weist sein Publikum ja erst explizit darauf hin, dass es da noch jemanden gibt, nur um dann sogar die Nennung seines Namens, es handelt sich übrigens um Sarpedon,⁷⁹ zu verweigern.

⁷⁷ Sagen Radio 1, 2, 15:59–17:46.

⁷⁸ Sagen Radio 1, 2, 17:46–17:55.

⁷⁹ Ranke-Graves (2001), S. 174–175.

Dies demonstriert die Macht, die sich Köhlmeier selbst über seine Geschichte verleiht. Er alleine entscheidet als Erzähler darüber, was er erzählen will.

In Kapitel 4.1.1 wurde unter anderem die Einstellung Köhlmeiers zur Frage nach dem Vater des Odysseus behandelt. Dabei wurde festgestellt, dass Köhlmeier zwei Versionen, die Vaterschaft des Sysiphos und die Vaterschaft des Laertes kennt. Zudem schien eine Präferenz zugunsten des Sysiphos durchzuscheinen, da Köhlmeier diese Version der Überlieferung breit ausschmückt und daher mit Sinn besetzt. Dem steht Köhlmeiers Umgang mit den widersprüchlichen Quellen in der Erzählung der *Odyssee* gegenüber. Er erwähnt den Vater des Odysseus dort nur indirekt an zwei Stellen, beide Male ist es aber Laertes. So lässt er Odysseus zu Telemach sagen: „Hole deinen Großvater Laertes und hole die letzten zusammen, die noch zu uns stehen [...]“.⁸⁰ Und wenig später heißt es: „Nun geht ein Pfeilhagel von der Galerie auf die Freier nieder, oben stehen Telemach, der Sohn, Laertes, der Vater, und die anderen Verbündeten.“⁸¹

Als erster möglicher Grund für Köhlmeiers Vorgehen lässt sich hier einbringen, dass Odysseus, selbst wenn Sysiphos sein Vater wäre, dies nicht wissen würde. Laertes und Odysseus würden, sofern Antikleia nichts von der Vergewaltigung berichtet hat, glauben, sie seien Vater und Sohn. Köhlmeier als Erzähler kann es allerdings wissen und tut es auch, wie bereits gezeigt wurde. Die Tatsache, dass er sich für die Variante entscheidet, die Laertes als Vater des Odysseus ausweist, zeigt die Nähe zu Homers Text, die Köhlmeier speziell in der Episode über die *Odyssee* anklingen lässt.

Diese Nähe zeigt sich bereits in seiner Einleitung der Episode über die *Odyssee*, mit der er die erste Staffel der *Sagen des klassischen Altertums* abschließt.

Ich möchte mich hier ganz auf die Dramaturgie des Homer verlassen. Ich will nicht Ihnen eine chronologisch richtige Reihenfolge erzählen, sondern ich will Ihnen erzählen, wie Homer seine Odyssee geschrieben hat, in der ganzen ungeheuren Raffinesse dieses Dichters. Denn erst wenn man sich näher damit beschäftigt, stellt man fest, was für einer bestürzenden Modernität der Aufbau dieses Romans – und ich sage bewusst Roman – der Odyssee nämlich ist.⁸²

Diesem Vorsatz bleibt Michael Köhlmeier in weiterer Folge auch treu. Nicht nur, dass er die Struktur der *Odyssee* übernimmt, er weist an zahlreichen Stellen auch darauf hin. Hierin liegt wohl der tatsächliche Grund dafür, warum Köhlmeier sich der Version von der Vaterschaft des Laertes vorbehaltlos anschließt. Die Erzählung der *Odyssee* fällt, mehr noch als die der *Ilias*, etwas aus dem

80 Sagen Buch 1, S. 178.

81 Sagen Buch 1, S. 179.

82 Sagen Radio 1, 14, 0:00–0:48.

Schema der Sendung heraus. Hierbei ist wohl nicht zuletzt die unmittelbare Nähe zur Entstehung seines Romans *Telemach* zu beachten. (Siehe Kapitel 4.2.1) Jedenfalls verliert die besagte Episode etwas von dem Charakter der „freien“ Erzählung und ist eher eine Nacherzählung und gleichzeitig Würdigung des Werkes von Homer. Anstatt die Geschichte von Odysseus zu erzählen, erzählt Köhlmeier die *Odyssee*. „Meine Damen und Herren, meine Bewunderung für den Dichter Homer ist in Worten kaum zu fassen.“⁸³, stellt Köhlmeier etwas später in der gleichen Folge fest, und diese Aussage spricht für sich.

Die zweite Episode, in der sich Köhlmeier ganz nah an eine Quelle anlehnt, ist die über Ödipus. Hier sind es die Dramen des Sophokles, die Köhlmeier als Vorbild dienen: „Er sitzt da, und wir betrachten diesen unschuldigen Schuldigen, und noch nach zweieinhalbtausend Jahren rührt uns sein Schicksal zu Tränen. Es ist kein Zufall, daß Sophokles, einer der drei großen Tragödienschreiber der griechischen Antike, dem Helden Ödipus drei Dramen gewidmet hat: ‚König Ödipus‘, ‚Ödipus auf Kolonos‘ und schließlich die Tragödie ‚Antigone‘.“⁸⁴

Er liefert später sogar eine Interpretation eines berühmten Zitates aus besagter *Antigone*: „Bei Sophokles spricht sie einen ganz entscheidenden Satz: „Nicht mitzuhassen, mitzulieben bin ich da.“ Das heißt so viel wie: „Ich bin dazu ausersehen worden, diesen Fluch abzuschneiden; ich bin geboren, um diesen Fluch, der auf unserem Geschlecht liegt, endlich zu beenden.“⁸⁵

Dass sich Köhlmeier diese Texte als Vorbild nimmt, ist nicht verwunderlich. Einerseits handelt es sich um höchst relevante Texte, was die Rezeption angeht, und andererseits um sehr ausführliche Quellen für die Erzählung. Nach dem Modell von Pfister handelt es sich um Intertextualität mit hoher Strukturalität, weil nicht nur Bausteine, sondern ganze Strukturen der Prätexte übernommen werden.

4.1.3 Erzählen ohne Quellen

Angesichts des beschriebenen Verständnisses Köhlmeiers vom Mythos und von der Aufgabe, die dem Erzähler dieser Stoffe zukommt, eröffnet er sich durchaus die Möglichkeit, über die Quellen hinaus zu erzählen. Er tut dies allerdings nur ein einziges Mal. In der zweiten Folge der zweiten

83 Sagen Radio 1, 14, 17:04–17:14.

84 Sagen Buch 1, S. 55.

85 Sagen Buch 1, S. 62.

Staffel erzählt Köhlmeier die Geschichte von der griechischen Sintflut. Als er bereits am Ende seiner Geschichte angekommen scheint, setzt er schließlich noch einmal an und sagt, er müsse nun noch einen Nachtrag anfügen, um den ihn sein Tonmeister Günther Hämmerle gebeten habe. Daraufhin erzählt er, was es mit der Taube (die in der Geschichte vorkommt) auf sich hat.⁸⁶ Am Ende schließt er die Episode allerdings mit folgender Aussage: „Ich glaube, wenn Sie diese Geschichte suchen, in der griechischen Mythologie, dann werden Sie vergeblich suchen. Ich gestehe gern, ich habe diese Geschichte für unseren Tonmeister Günther Hämmerle erfunden.“⁸⁷ Es ist dies das einzige Mal, dass Köhlmeier tatsächlich eine Geschichte selbst erfindet und repräsentiert damit in deutlicher Weise das bereits explizierte Mythen- und Erzählverständnis Michael Köhlmeiers.

4.2 Intertextuelle Verweise

Wir haben nun bisher betrachtet, auf welche Arten Köhlmeier mit welchen Quellen umgeht. Umgekehrt findet sich, und das wird im Folgenden zu zeigen sein, Intertextualität in den *Sagen des klassischen Altertums* an mehreren Stellen in einer Form wieder, wie sie nicht einfach in die Kategorie des Erzählens nach Quellen eingeordnet werden kann. Dabei soll aber keinesfalls wieder eine Unterscheidung zwischen Quelle und Rezeption eingeführt werden. Diese Frage wurde bereits in Kapitel 2 zurückgewiesen. Es gibt jedoch, wie bereits am Ende von Kapitel 3 dargelegt, in den *Sagen des klassischen Altertums* zahlreiche Momente, an denen intertextuelle Verweise auftauchen, die nicht unmittelbar dem Fortlaufen der Handlung dienen.

Ein gutes Beispiel bietet die Stelle, an der Köhlmeier über Prometheus und den Ursprung des Menschen erzählt, hier aus dem Buch zitiert:

Bedecke deinen Himmel, Zeus,
Mit Wolkendunst
Und übe, dem Knaben gleich,
Der Disteln köpft,
An Eichen dich und Bergeshöhn;
Mußt mir meine Erde
Doch lassen stehn
Und meine Hütte, die du nicht gebaut,
Und meinen Herd,
Um dessen Glut
Du mich beneidest.

⁸⁶ Vgl. Sagen Radio 2, 2, 19:47–21:45.

⁸⁷ Sagen Radio 2, 2, 21:45–22:02.

Wer kennt nicht diese Verse von Goethe?

Prometheus ist das Urbild des Rebellen. Am Schluß des Gedichtes heißt es:

Hier sitz ich, forme Menschen
Nach meinem Bilde,
Ein Geschlecht, das mir gleich sei,
Zu leiden, zu weinen,
Zu genießen und zu freuen sich,
Und dein nicht zu achten,
Wie ich!

Das ist Prometheus. Prometheus hat den Menschen gemacht. Er war stets der Vorkämpfer des Menschen. So steht es bei Hesiod in der Theogonie, und so erfahren wir es auch aus den Dramen des Aischylos. Prometheus ist eine Erlöserfigur.⁸⁸

Im Gegensatz dazu bestehen bei der Radioversion nur zwei kleinere Unterschiede: Die Erläuterungen zwischen den beiden Gedichtteilen sind etwas anders aufgebaut und ergänzt um das persönliche Werturteil Köhlmeiers, dass es sich um ein „wunderschönes“ Gedicht handle.⁸⁹ Und, was relevanter ist: Nach der Nennung der Quellen am Ende fügt Köhlmeier zu Aischylos noch hinzu: „Besonders das Drama ‚Der gefesselte Prometheus‘, das einzige, das übrigens noch erhalten ist.“⁹⁰

Hier lässt sich gut zeigen, wie Quellenarbeit und Intertextualität bei Köhlmeier aufeinandertreffen. Die Geschichte von Prometheus ist Köhlmeier ebenso bekannt wie deren älteste Quellen, auch wenn er in der Radiosendung falsche Informationen über Aischylos gibt. Bei *Der gefesselte Prometheus* handelt es sich nicht um das einzig erhaltene Werk von ihm. Wahrscheinlich fiel in der Druckfassung dieser Satz deshalb aus dem Text.

Ob Köhlmeier nun selbst diese Texte studiert hat und daraus seine Geschichte erzählt oder ob er aus anderen Bearbeitungen zitiert, lässt sich aus dem Text selbst nicht entnehmen. Fest steht nur, er kennt die ältesten Quellen der Geschichte, die er erzählt und nennt sie auch. Er zitiert sie allerdings nicht. Stattdessen zitiert er aus Goethes *Prometheus*. Dieser Text liefert für die Bearbeitung Köhlmeiers kaum neuen Inhalt. Die Geschichte von Prometheus wird davor und danach erzählt, das Zitat steht dazwischen. Köhlmeier bezieht sich bemerkenswert wenig auf den Inhalt des Gedichtes, liefert keine Interpretation und greift die Verse später nicht wieder auf. Deshalb ist an dieser Stelle die Rede von dieser Form der Intertextualität als eine signifikant andere Technik als die Quellenbearbeitung, die Köhlmeier sonst leistet.

88 Sagen Buch 1, S. 99–100.

89 Vgl.: Sagen Radio 1, 8, 18:31–18:43.

90 Sagen Radio 1, 8, 19:14–19:23.

Goethes *Prometheus* steht an der Spitze der Geschichte, wie Köhlmeier sie erzählen will. Er baut einen Spannungsbogen auf, der in dem Moment gipfelt, in dem Prometheus aus der Asche der Titanen und des Zagreus den Menschen formt. Genau dieser Zeitpunkt steht auch am Ende des Goethegedichts. In diesem Zitat und den Absätzen davor und danach entsteht, kann man sagen, ein Band zwischen vier verschiedenen Werken, die ein und denselben Mythos behandeln: Hesiod, um 700 v. Ch., Aischylos um 470 v. Chr., Goethe 1774 und Michael Köhlmeier im Jahr 1995. Dabei ist allerdings Köhlmeier derjenige, der all diese Bearbeitungen zusammenführt.

Die Nennung von Goethes *Prometheus* ist bei Köhlmeier mit viel Respekt vor dem Werk verbunden. Respekt, den er generell gegenüber allen Autoren, man könnte auch sagen Erzählerkollegen, die er nennt, zeigt. Verdeutlicht wird dies vor allem in der Radioversion, als er vom „wunderschönen“ Gedicht spricht.

Köhlmeiers intertextuelle Referenzen sind im Laufe seiner umfassenden Bearbeitungen allerdings durchaus breit gestreut. So referiert er im Laufe des Kapitels über die Odyssee, bei der Geschichte über Polyphem, unter anderem auf einen Witz:

Wir sehen, daß sich Homer, der gefinkelte Dichter, und Odysseus, sein Erzähler, hier einen alten Kinderwitz erlauben. Ich erinnere mich an einen ähnlichen Witz, der ging so: Aus einem Haus schauen drei Männer, der eine heißt Blöd, der andere heißt Niemand, und der dritte heißt Keiner. Der Niemand spuckt dem Blöd auf den Kopf. Herr Blöd geht zur Polizei und sagt: „Niemand hat mir auf den Kopf gespuckt, und Keiner hat es gesehen.“ Die Polizisten fragen: „Sind sie blöd?“, und er sagt: „Ja.“⁹¹

Es handelt sich hier also abermals um eine intertextuelle Referenz, die in diesem Fall noch weniger als das Prometheus-Zitat große Relevanz für die Erzählung hat. Viel eher hat es etwas Anekdotenhaftes, wenn der Autor seine Erzählung unterbricht, um einen Kinderwitz zu erzählen. Die Geschichte über Odysseus und Polyphem ist an diesem Punkt bereits fertig erzählt. Was allerdings für die Analyse der Erzähltechniken Köhlmeiers durchaus relevant ist, ist die zeitliche Verortung, die implizit in dem zitierten Ausschnitt mitschwingt, sowie die Erzählperspektiven. Homer und Odysseus sind an dieser Stelle der *Odyssee* beide Erzähler. Und diese bedienen sich nun, so schreibt Köhlmeier, eines alten Kinderwitzes. Nicht umgekehrt, wie die korrekte Chronologie lauten würde, der alte Kinderwitz bedient sich desselben Schemas, das Homer seinen Helden in der *Odyssee* benutzen lässt. Damit liegt nicht nur die Entstehung der *Odyssee*, sondern auch die imaginierte Zeit, über die darin berichtet wird, näher als die Zeit, in der der Witz entstanden ist.

Die intertextuellen Elemente fallen an manchen Stellen schon eher in den Bereich der

91 Sagen Buch 1, S. 173.

Intermedialität. An der Stelle, an der Köhlmeier über Kronos erzählt, heißt es: „Es gibt ein schauerhaftes Bild von Goya, das diesen Kronos zeigt, wie er eines seiner Kinder in den Händen hält und ihm gerade den Kopf abbeißt. Wir sehen in diesem Gesicht nicht göttlich-titanischen Machtwillen, sondern ganz menschlichen Wahnsinn.“⁹²,⁹³ Abermals zeigt sich hier, wie Köhlmeier diese Verweise in seinen Erzählungen einsetzt. Sie finden sich meist an markanten Höhepunkten der Erzählungen und verweisen auf berühmte Bearbeitungen der Weltgeschichte. Er entlehnt sich aus ihnen weniger die Handlung oder die Charakterisierung der Figuren, sondern mehr die Interpretationen. Allerdings bleiben auch diese häufig vage. Warum Goya dem Kronos den menschlichen Wahnsinn ins Gesicht zeichnet, darauf gibt Köhlmeier keine Antwort.

Diese Zitate haben dadurch, dass sie häufig nicht besonders genau erläutert werden, ein wenig den Charakter, nur zum Selbstzweck zu existieren. Der Rezipient kann sich alleine aus Köhlmeiers Erläuterungen keinen Reim darauf machen, wenn er nicht bereits über ein Vorwissen verfügt. Naheliegender, als dass Köhlmeier nur sein eigenes Wissen präsentieren will, ist aber wohl die Interpretation, dass Köhlmeier die Rezeptionsgeschichte der Mythen selbst ebenfalls zum Inhalt seiner Erzählungen machen will (und ihm das nicht immer völlig verständlich gelingt).

Eines der drastischsten Beispiele von intertextuellen Verweisen über die Handlung hinaus findet sich in der Erzählung von Ödipus. Hier verlässt Köhlmeier die fortschreitende Narration fast vollständig und begibt sich auf eine Metaebene. Dabei werden Friedrich Schillers Ansichten zu Sophokles zitiert:

Ich möchte hier einfügen, was Schiller zu der Tragödie „König Ödipus“ des Sophokles geschrieben hat:

„Der Ödipus ist gleichsam nur eine tragische Analysis. Alles ist schon da, und es wird nur herausgewickelt, wobei des Geschehene als unabänderlich seiner Natur nach viel fürchterlicher ist, und die Furcht, daß etwas geschehen könnte, das Gemüt ganz anders affiziert als die Furcht, daß etwas geschehen wird.“

Mit diesem Stück hat Sophokles die Grundlage der klassischen Tragödie im Abendland geschaffen, und wenn Aristoteles in seiner „Poetik“ die Tragödie untersucht und wenn er Regeln aufstellt, wie eine Tragödie zu bauen sei, dann bezieht er sich auf den „König Ödipus“ von Sophokles. Was wir heute Theaterdramaturgie in einem klassischen Sinn nennen, und das trifft auch auf den Aufbau der meisten Spielfilme zu, beruht letztendlich auf diesem wunderbaren Entwurf, den Sophokles vor rund zweitausendfünfhundert Jahren vorgelegt hat.⁹⁴

Spätestens hier ist der didaktische Anspruch Köhlmeiers nicht mehr zu leugnen. Gegenstand dieser

92 Sagen Buch 1, S. 74.

93 Gemeint ist Francisco de Goya: *Saturn, einen seiner Söhne verschlingend*

94 Sagen Buch 1, S. 59–60.

Referenz auf Schiller ist weder der Mythos des Ödipus, noch dessen Interpretation, sondern einzig und allein seine literarische Umsetzung bei Sophokles. Darüber hinaus bringt Köhlmeier noch Aristoteles ins Spiel und gleitet damit für kurze Zeit vollständig in den Bereich der Poetologie ab. Trotzdem schafft Köhlmeier, nicht zuletzt wohl aufgrund seines Erzähltalents und der Tatsache, dass seine Ausführungen am Ende auch die Lebenswelt der Rezipienten betreffen, es auch an diesen Stellen, die Erzählung nicht zu sehr zu zerreißen.

4.2.1 Selbstzitate aus „Telemach“

Eine besondere Art von Intertextualität wurde bisher noch nicht angesprochen und findet auch in der Sekundärliteratur bisher noch keine Erwähnung. Gemeint sind die an einigen Stellen vorkommenden Selbstzitate Köhlmeiers aus seinem Roman *Telemach*. Hier gilt es zwischen drei Ebenen zu differenzieren.

Dass die Recherche und Arbeit am Roman *Telemach* in den nur wenige Monate später aufgenommenen *Sagen des klassischen Altertums* ihre Spuren hinterlassen, ist nicht besonders überraschend. Dass daher die Episode über die *Odyssee* oft jene Momente der Erzählung betont, die Köhlmeier auch schon in seinem Roman in den Vordergrund gerückt hat, soll daher nicht genauer betrachtet werden.

Ebenso wenig interessiert uns die zweite Ebene, die immer dann auftritt, wenn sowohl in *Telemach* als auch in den *Sagen des klassischen Altertums* auf denselben Mythos Bezug genommen wird. Wenn die Quellen davon schreiben, dass etwas so und so war, und Köhlmeier das in beiden Texten dann auch so umsetzt, ist das nicht besonders ergiebig für eine Analyse.

Die dritte Ebene, und diese soll an dieser Stelle knapp ausgeführt werden, ist die der teilweise vorkommenden analogen Formulierungen. Hierzu soll ein Beispiel gebracht werden. In den *Sagen des klassischen Altertums* sagt Köhlmeier über Ares und Athene in einer Episode folgendes:

Ich hab den Ares immer – vielleicht liegt aus auch an meiner doch pazifistischen Grundeinstellung – ich hab den Ares immer für einen ziemlich dummen Gott gehalten. Ich möchte hier – ich hab schon Anfangs Sie um Geduld gebeten, wenn es einmal ausschweifend wird – ich möchte hier ein wenig über ihn sagen. Dieser Ares ist der Gott des Krieges, und wir dürfen nicht vergessen, dass der Krieg für die Griechen nicht nur Zerstörung war, sondern es war eine Art Sport. Man muss das wirklich so sagen. Es war, der Kampf selber war etwas Wunderbares. Man schlug auf sich ein und dann war... das Ziel war nicht unbedingt, den Feind zu vernichten, sondern ihn nur zu verletzen, weil er soll sich ja von seinen Wunden wieder erholen, dass man wieder erneut auf ihn einschlagen kann, und so weiter. Und dieses Haudegenhafte, das eignete dem Ares. Athene dagegen, sie war die Intellektuelle oben im Himmel, im Olymp, und sie war absolut keine friedliche Göttin, aber sie war die Göttin der

Strategie und der Taktik. Von Strategie und Taktik wusste Ares überhaupt nichts, wollte auch nichts wissen, er war der Leidenschaftliche, der Breschen schlug. Athene hingegen hielt ihre Freunde – und Kadmos war zum Beispiel ein Freund von ihr; es war natürlich Odysseus ein Freund von ihr – sie hielt ihre Freunde an: „Überleg zuerst was du tust. Ein Gegner ist da, um vernichtet zu werden.“ Also wenn in diesem ganzen Götterhimmel eine Gottheit für unseren modernen Vernichtungskrieg heute steht, dann ist das nicht Ares, sondern dann ist das Athene. Aber das nur nebenbei. [hervorgehoben von F.H.]⁹⁵

In einer späteren Episode über die Götter kommt Köhlmeier noch einmal auf Ares zurück. In der Druckfassung steht an dieser Stelle:

Dieser Ares, ich sage es gleich ganz offen, ist mir der unsympathischste Gott im ganzen Olymp. Dieser Ares ist ein Hartholzkopf, ein Schlägetot, einer, der sich sofort für jeden Unfug in Reih und Glied drängen läßt. Er ist derjenige, der sich nur im männerbündnerischen Einklang wohl fühlt, der Weitbrunzwettbewerbe im dampfenden Morgengrauen veranstaltet. Er ist derjenige, der mit Baseballschlägern auf die Schwächeren eindrischt, er ist derjenige, der bedenkenlos und gedankenlos die Kriege anzettelt. Das ist Ares, unsympathisch. [hervorgehoben von F.H.]⁹⁶

Über Athene heißt es wenig später noch einmal:

Ihre Feindschaft zu Ares sorgte oft für Trubel im Götterhimmel. Ares war kriegslüsternder Raufbold, aber den totalen Krieg, den Vernichtungskrieg, den hat Pallas Athene erfunden. Sie war die Strategin im Kampf, und wenn sie einen Feind vor sich hatte, oder wenn sie einem Helden half, der einen Feind vor sich hatte, so war ihre Lösung stets eine endgültige Lösung – die Vernichtung. Bei geringstmöglichem Aufwand sollte der größtmögliche Effekt erzielt werden. Nur die absolute Vernichtung des Feindes konnte garantieren, daß einen dieser Feind in Zukunft unbehelligt lassen würde.

Wenn man die Götter Ares und Athene in unsere Zeit versetzt, hätte ich ohne Frage größere Angst vor Pallas Athene. Pallas Athene ist die Göttin der Atombombe. Ares ist grausam und blutsüchtig, aber der atomare Overkill wäre ihm nie eingefallen. [hervorgehoben von F.H.]⁹⁷

Diese Stellen haben eine bemerkenswerte Nähe zu einer Stelle in *Telemach* die hier, gekürzt, wiedergegeben werden soll:

[...] aber es konnte sie, die Walterin des klaren Kopfes, [Athene, anm.] nichts so sehr in Rage bringen wie die Tatsache, daß ein Dummi über ein Feld trampelte, das nur mit schärfstem Verstand beackert werden durfte und für das eigentlich sie sich zuständig fühlte, den Krieg nämlich. Für Ares war Krieg nichts weiter als die Fortsetzung der männlichen Prügelei, ein Raufhandel, bei dem mindestens ebensoviel gelacht wie geblutet werden sollte, mehr ein Zeitvertreib als die Behauptung irgendwelcher Machtinteressen. Weder hielt er etwas von Strategie und Taktik, noch etwas von kombinierten Verteidigungs- und Abwehrsystemen und deren Weiterentwicklung. [...] er liebte die Kumpanei und das Männerbündlerische in all seinen Abarten, seien es sentimentale Treueeide an nächtlichen Lagerfeuern, wo der Nihilismus zu Selbstlosigkeit des edel ergebenen Kämpfertums stilisiert wurde, oder seien es dampfende Weitbrunzwettbewerbe am frühen Morgen, bei denen sich der Verlierer freiwillig die Vorhaut abmetzeln ließ; [...] [hervorgehoben von F.H.]⁹⁸

95 Sagen Radio 1, 2, 11:27–12:50.

96 Sagen Buch 1, S. 82.

97 Sagen Buch 1, S. 89–90.

98 Telemach, S. 408.

Und schließlich heißt es einige Zeilen später über Athenes Meinung zum Krieg:

Wer Krieg führen will, der muß an die Vernichtung denken, nicht an abgeschnittene Hoden und dergleichen irregeleitete Begehrlichkeiten. Die Vernichtung aber, die totale Vernichtung, muß geplant sein, und dem Plan steht der Haß im Weg. Krieg heißt, auf vernünftige Art und Weise hassen. [hervorgehoben von F.H.]⁹⁹

Es stellt sich nun die Frage, wie mit dieser Analogie umzugehen ist. In streng chronologischer Reihenfolge war der Roman *Telemach* das frühere Werk und man müsste fragen, inwieweit dieses Einfluss auf die *Sagen des klassischen Altertums* hatte. Unter Umständen gibt dieses Beispiel aber mehr Auskunft über *Telemach* als über die *Sagen des klassischen Altertums*. In Letzteren zeigt Köhlmeier ganz unverblümt seine Sympathien und Antipathien für die beiden Götter. Seine Charakterisierung ist keinesfalls aus der Luft gegriffen, allerdings angereichert mit sehr lebhaften und überschwänglichen Beschreibungen. Dadurch gewinnen sie doch eine starke Subjektivität. Einige Monate zuvor legte er seine eigenen Worte der Göttin Pallas Athene in den Mund, eine Passage, die ihm offenbar in Erinnerung geblieben ist, wie die sprachliche Nähe zeigt. *Telemach* ist nicht das Hauptthema dieser Arbeit, weshalb an dieser Stelle nur Folgendes festgehalten werden soll: Selbst in medial völlig unterschiedlichen Formaten, einem fiktionalen Roman und einer konzeptionell mündlichen Radiosendung, scheint bei Köhlmeier eine Gemeinsamkeit durch. Und bei dieser Gemeinsamkeit handelt es sich um sein persönliches Mythenverständnis und seine eigenen Interpretationen, gespeist aus der Arbeit mit Quellen, Bearbeitungen und Sekundärliteratur, aber angereichert mit seiner eigenen Persönlichkeit. Deshalb kann man durchaus so weit gehen und die *Sagen des klassischen Altertums* als eine Art Zentrum der Mythenrezeption Köhlmeiers betrachten. In *Telemach* und auch *Kalypso* legt Köhlmeier sein eigenes Mythenverständnis über Umwegen den Figuren in den Mund. In den *Sagen des klassischen Altertums* äußert er sich persönlich, ohne seine eigene Meinung hinter den fiktionalen Figuren zu verstecken.

4.3 Was alles erzählt wird

Zu Beginn dieses Kapitels wurde gefragt, was Köhlmeier „eigentlich“ erzählt. Dies ist, so viel sei ehrlicherweise gesagt, eine Suggestivfrage. Denn in dieser Frage steckt bereits ein Teil der Antwort oder zumindest die Vermutung, dass es nicht „nur“ die Mythen sind. Es wurde bereits gezeigt, dass die Quellen, aus denen Köhlmeier seine Erzählungen speist, nicht auf antike Texte beschränkt sind,

⁹⁹ *Telemach*, S. 409.

sondern gelegentlich einen viel breiteren Rezeptionszeitraum berücksichtigen. An zahlreichen Stellen gleitet Köhlmeier dabei relativ weit von der eigentlichen Erzählung ab, und erzählt längst über etwas ganz anderes, etwa über Literatur. Als Beispiel kann hier ein weiterer Bezug neben dem bereits zitierten Kommentar zu Sophokles auf Schiller dienen. In der Episode über Perseus schreibt Köhlmeier in der Druckfassung:

Pegasos ist ein geflügeltes Pferd. Dieses Wesen wurde später zum Wappentier der Dichter. Man hat gesagt, die Höhenflüge, die die Dichter sich leisten, sind, als hätten sie ein Pferd mit Flügeln. Gemeint war wohl: Die Dichter spinnen und landen auf dem Bauch. Oft ist das so. Ich kann es bestätigen. Es gibt übrigens eine schöne, kleine Ballade von Friedrich Schiller, die heißt: „Pegasos im Joch“. Da gibt es einen ganz armen Dichter, zu dem kam Pegasos geflogen, der Dichter war aber so arm, daß er den Pegasos nicht ernähren konnte, weil der muß ja auch etwas zu fressen haben. Er verkauft den Pegasos an einen Bauern, und dieser Bauer spannte das geflügelte Pferd der Dichtung in ein Joch und trieb damit seinen Pflug an.¹⁰⁰

Abermals ist festzuhalten: Für die Erzählung der Geschichte von Perseus tut diese Abschweifung nichts zur Sache. In wenigen Sätzen kommt Köhlmeier vom Mythos, über die motivgeschichtliche Deutung eines Symbols aus diesem Mythos, hin zu einem persönlichen Kommentar über die Dichter und schließlich zu einem literarischen Beispiel, in dem das besagte Motiv Anwendung findet. Beim Lesen dieser Passage entsteht der Eindruck, Köhlmeier würde hier ganz spontan in seinen Ausführungen abschweifen. Die Gedankengänge wirken sprunghaft, assoziativ. Verstärkt wird dieser Eindruck durch die kurzen Hauptsätze und durch umgangssprachliche Abweichungen von der Norm (die unterordnende Konjunktion „weil“ leitet hier, wie in der Umgangssprache oft üblich, einen Hauptsatz ein). Dieser Eindruck entpuppt sich bei genauerem Hinsehen als trügerisch. Bei der zitierten Stelle handelt es sich ja um die überarbeitete Druckfassung des Textes. In der ursprünglichen Radiosendung war die Passage doch teilweise signifikant anders gestaltet:

Pegasos ist ein geflügeltes Pferd. Und dieses Wesen wurde später, wie soll man sagen, so zum... zum Wappentier der Dichter überhaupt. Weil man hat gesagt die Dichter, die machen solche Höhenflüge und das ist wie ein Pferd mit Flügeln, die reiten davon. Es gibt dann übrigens eine schöne kleine Geschichte – das nebenbei – von Friedrich Schiller, der erzählt die Geschichte „Pegasos im Joch“. [...] ¹⁰¹

Betrachtet man diese Stelle genauer, fällt auf, dass die Ausführungen zum Motiv des Pegasos keinesfalls völlig spontan zustande gekommen sein dürften. Der Text ist an dieser Stelle sehr kohärent, die Intonation der Passage ist wie aus einem Guss (was sich hier leider nicht transkribieren lässt). Der persönliche Kommentar Köhlmeiers, die sarkastische Anmerkung zu den Dichtern, fehlt in der ursprünglichen Version sogar völlig. Sie wurde also nachträglich bewusst

100 Sagen Buch 1, S. 112.

101 Sagen Radio 1, 9, 15:35–16:00.

platziert. Empirisch lässt sich nicht beweisen, ob Köhlmeier die Informationen in konkreter Vorbereitung auf die Aufnahmen recherchiert hat, oder ob sie Teil seines Wissens sind und er sie tatsächlich recht einfach abrufen kann. Der Vergleich macht aber sicher: Köhlmeier versucht sehr durchdachte Ausführungen als spontan und assoziativ zu verkleiden. Damit erzeugt er den Eindruck eines umfassenden Einblicks, nicht nur in die Mythen, sondern auch in andere wissenschaftliche Felder zu haben.

Diese umfassen nicht nur die Literaturgeschichte. Bei der Geschichte über Ödipus spricht Köhlmeier von Sigmund Freud und dem von ihm benannten Ödipus-Komplex, den er auch in einem Satz knapp umreißt.¹⁰² Hierbei handelt es sich aber um eine der weniger inspirierten Kontextualisierungen Köhlmeiers, es gibt wohl kaum eine bekanntere Verbindung zwischen der Antike und der Psychologie. Köhlmeier erlaubt sich aber auch selbst psychologische Kommentare, wie in der Geschichte über Atreus und Thyestes:

Atreus war nun der Herrscher, aber – und die griechische Mythologie hat ja sehr hellsichtige psychologische Auffassungen – der Hass auf seinen Bruder Thyestes war dadurch, dass er alles gewonnen hat, noch lange nicht gestillt. Der Hass ist von Tatsachen unabhängig.¹⁰³

Eine äußerst brisante Passage stellt hierzu die in letzter Sekunde verhinderte Opferung Iphigenies durch Agamemnon dar.

Er zwang Iphigenie auf den Opferstuhl und er hätte ihr eigenhändig die Kehle durchgeschnitten, wenn nicht Artemis, die Göttin der Jagd, Mitleid gehabt hätte mit Iphigenie und sie von diesem Opferaltar weggeholt hätte. Und auch dieses Bild erinnert uns natürlich an ein biblisches Bild. Immer wieder habe ich in den Geschichten, die ich Ihnen erzählt habe, Parallelen hergestellt. Und es gibt Parallelen. Alle diese Mythen in ganz Europa, man kann sogar sagen, alle Mythen in der ganzen Welt sind untergründig miteinander verstrickt. Der große Psychologe C.G. Jung gibt darauf auch Auskunft, warum das so ist. Es erinnert uns dieses Opfer, das dargebracht werden soll, an Abraham und an Isaak selbstverständlich. Auch Isaak ist gerettet worden. Und Iphigenie wurde hochgehoben von der Göttin Artemis und wurde auf das Land, auf die Insel getragen.¹⁰⁴

Abermals verläuft Köhlmeiers Referenz gewissermaßen ins Leere. Der unkundige Zuhörer erfährt nicht, was denn nun der Grund für die behauptete Verstrickung der Mythen sei. Er erfährt nur, wo er nachlesen könnte. Dieses Vorgehen wurde im Rahmen dieser Arbeit schon einige Male nachgewiesen. Interessant ist aber weiters, dass Köhlmeier hier ein berühmtes Phänomen der Mythen anspricht, das, wie bereits im Theoriekapitel erläutert wurde, auch viele andere Mythenforscher beschäftigt hat. Köhlmeier selbst entscheidet sich für die Deutung C.G. Jungs. Wir können diese Stelle aber darüber hinaus als Beweis heranziehen, dass Köhlmeier Jungs Theorien

102 Vgl.: Sagen Buch 1, S. 45.

103 Sagen Radio 1, 11, 00:10–00:30.

104 Sagen Radio 1, 11, 10:58–11:56.

kennt. Und das kann erklären, warum Köhlmeier ständig Mythos und Märchen vermischt (was ja, wie in Kapitel 2.1 gezeigt wurde, aus literarischer Sicht problematisch ist).

4.3.1 Erzählen oder interpretieren?

Ausgehend von den bisherigen Ausführungen und der gewonnenen Erkenntnis, dass Köhlmeier nicht immer „nur“ den Mythos erzählt, stellt sich die Frage, ob es sich denn eigentlich noch um Erzählungen handelt oder vielmehr um Interpretationen. Im Theoriekapitel wurde ein System von Lévi-Strauss vorgestellt, mit dem dieser unterscheidet, was der Erzähler macht, wenn er den Mythos erzählt, und was zu tun ist, um den Mythos zu interpretieren. Nun soll keinesfalls behauptet werden, dass nur auf diese Weise eine Interpretation von Mythen stattfinden kann. Allerdings lässt sich Lévi-Strauss' Modell an vielen Stellen recht gut auf die *Sagen des klassischen Altertums* anwenden und zeigt zahlreiche Punkte auf, an denen der Autor zwischen Erzählen und Interpretieren wechselt.

Ein Beispiel aus der Erzählung über Ödipus:

Es gibt Mythenforscher, die diese durchstochenen Füße als ein Mythologem, wie es heißt, nehmen und auch Beziehung zu den durchnagelten Füßen des Christus am Kreuz ziehen. Das will ich jetzt gar nicht so weit gehen. Aber das Durchstoßen, Durchnageln ist in der Tat etwas ganz Ausschlaggebendes in der Geschichte des Ödipus. Wir werden noch darauf zurückkommen.

[...]

Er blendet sich also selbst. Und diese Parallele, dass am Ende seines Lebens, obwohl er jetzt noch nicht tot ist, er hat noch eine Zeit zu leben, aber sein eigentliches, aktives Leben, sein wirkliches Leben ist mit dieser Blendung, dieser Selbstblendung ja beendet. Dass am Ende dieses Lebens ein Akt steht, der in Beziehung steht zu dem grausamen Akt am Beginn seines Lebens. Am Anfang wurden ihm die Füße durchbohrt, damit er nicht mehr gehen kann. Am Ende seines Lebens durchsticht er sich selbst die Augen, damit er nicht mehr sehen kann.¹⁰⁵

Es kann wohl kein Zufall sein, dass Köhlmeier an dieser Stelle sowohl hinsichtlich des Fachvokabulars, das er verwendet („Mythologem“, im Gegensatz zum „Mythem“ bei Lévi-Strauss, was allerdings gleichbedeutend ist), als auch hinsichtlich des mythologischen Beispiels so nahe bei dem bereits vorgestellten Text von Claude Lévi-Strauss liegt.

Die Tatsache, dass Köhlmeier diesen Begriff einfach nur einwirft, ohne ihn zu erklären oder überhaupt in weiterer Folge zu verwenden, spricht nicht unbedingt dafür, dass dies aus erzähltechnischen Gründen geschieht, sondern dass Köhlmeier hier tatsächlich sein eigenes Wissen über die Mythenlehre abrufen. In der Interpretation des Ödipus bleibt er schließlich auf halbem Weg stehen und führt nicht zu Ende, was er begonnen hat. Weder zitiert er das Fazit Lévi-Strauss' noch bildet er ein eigenes. Allerdings ist die Methode, die er anwendet, in weiterer Folge noch

105 Sagen Radio 1, 5, 2:36–3:03; 5:01–5:36.

mehrmals relevant.

Das Isolieren von, sie sollen in Folge wie bei Köhlmeier auch Mythologeme genannt werden, Mythologemen betreibt Köhlmeier an zahlreichen Stellen; so beispielsweise in der Geschichte von Zeus und Europa, wo Köhlmeier in der Druckfassung feststellt:

Agenor schickte seine Söhne in die Welt, um seine Tochter Europa zu suchen. Es ist dies ein typischer Fall von Vergeblichkeit, solche Geschichten kann man in allen Märchen finden, daß Söhne ausgesickt werden, um ihre Schwester zu suchen – oder umgekehrt. Zum Beispiel bei den Brüdern Grimm kann man das Märchen von den Sieben Raben nachlesen. Dort sendet der Vater die Tochter aus, um die sieben in Raben verwandelten Söhne zu suchen... Und so also auch hier.¹⁰⁶

Köhlmeier tut hier ja nichts anderes, als ein Mythologem zu isolieren und weitere Beispiele für dieses Mythologem vorzubringen. Dabei zieht er eine Linie von den Grimm'schen Märchen zu der Geschichte von Ödipus, ohne auch nur die kleinste Differenzierung vorzunehmen. Wieder einmal wirft Köhlmeier also Märchen und Mythos in einen Topf. Abermals bleibt er nach der Isolation des Mythologems und der Aufzählung weiterer Beispiele stehen und liefert keine eigentliche Interpretation. Stattdessen vermittelt er eine diffuse tiefere Bedeutung, die er aber nie nennt und die sich dem Zuhörer bzw. Leser damit auch nie ganz erschließen kann. Die Tatsache, dass da „etwas“ ist, irgendein Zusammenhang, scheint ihm wichtiger zu sein, als welcher Zusammenhang das ist.

Die Vergleiche der Mythologeme mit Motiven aus den Grimm'schen Märchen gehören zu den häufigsten Referenzen, die Köhlmeier einsetzt. Als der junge Ödipus ausgesetzt wird, kommentiert Köhlmeier in der Radiosendung: „Diese Geschichten sind so häufig, ich möchte nur erinnern zum Beispiel bei den Brüdern Grimm, dort kommen sie immer wieder vor, beim Mädchen ohne Hände oder die berühmteste Geschichte, wo so ein Kind ausgesetzt wird, ist Schneewittchen.“¹⁰⁷ Hier geht Köhlmeier allerdings noch weiter und liefert tatsächlich eine Art Interpretation. Zumindest in der Druckversion, denn diese lautet weiter: „Diese Geschichten sind Zeugnisse grausamer Armut. Die Menschen konnten ihre Kinder nicht ernähren, sie setzten sie aus und erfanden diese Märchen, vielleicht um ihr schlechtes Gewissen zu beruhigen – denn diese Märchen gehen alle gut aus für die Ausgesetzten.“¹⁰⁸ Ob man sich nun dieser Argumentation anschließen möchte, ist fraglich. Weder bei Schneewittchen noch bei Ödipus ist Armut ein Motiv. Man würde in diesem Zusammenhang vielleicht eher an das Märchen von Hänsel und Gretel denken.

Eine weitere Stelle, an der Köhlmeier auf die Grimm'schen Märchen verweist, ist die Episode, in der er von der Göttin Eris erzählt, die nicht zur Hochzeit eingeladen wurde. Den Namen des

106 Sagen Buch 1, S. 25.

107 Sagen Radio 1, 4, 7:56–8:10.

108 Sagen Buch 1, S. 49.

Märchens, das er im Kopf hat, wohl Dornröschen, nennt er dabei nicht einmal und überhaupt verläuft diese Referenz schnell im Sande.¹⁰⁹

Es sind aber nicht nur Märchen, zu denen Köhlmeier Referenzen herstellt und in denen Köhlmeier Beispiele für analoge Mythologeme sucht. Die Parallele zwischen der Unverwundbarkeit des Achill und der des Siegfried in der Nibelungensage ist derart naheliegend, dass es nicht besonders verwundert, dass Köhlmeier auch diesen Verweis zieht.¹¹⁰ Nicht ganz so häufig erwähnt wurde wohl das Mythologem vom Sohn Gottes, der bereits als Kleinkind im Auftrag eines Antagonisten getötet werden soll. Was für die Geschichte von Zagreus gilt, vergleicht Köhlmeier auch mit der Geschichte von Jesus in der Bibel.¹¹¹ Dieser Verweis wurde in der Druckfassung allerdings gestrichen. Eine weitere Stelle (über Atreus und Thyestes) spielt auf die alttestamentarische Geschichte von Kain und Abel an.¹¹² Einer der ungewöhnlichsten und daher vielleicht interessanteren Bezüge, die Köhlmeier auf diese Art herstellt, findet sich in der Geschichte über Prometheus, den der Erzähler mit dem finnischen Helden Väinämöinen und der Figur des Lucifer vergleicht.¹¹³

In der Episode über Europa findet sich noch eine weitere Stelle, in der Köhlmeier ein Mythologem isoliert. So heißt es über Harmonia und Kadmos bzw. deren Kinder: „Aber über allen Geschenken der Götter lauert auch ein Fluch. Das kann man sich als Richtschnur für die ganze Mythologie nehmen: Wenn dir die Götter etwas Gutes tun, dann paß auf, paß auf, es ist ein Haken dabei. Am besten ist, die Götter ignorieren dich.“¹¹⁴ Das Motiv vom Geschenk der Götter, das einen Fluch mit sich bringt, erfüllt definitiv die Anzeichen eines Mythologems. Auch wenn Köhlmeier abermals keine echte Interpretation tätigt, sondern nur das Besondere hervorhebt, so handelt es sich zweifelsohne um einen Schritt weg vom Erzählen und hin zum Interpretieren. Diese Stelle im Speziellen wirkt, so wie sie formuliert ist, fast wie eine Regel, eine Gebrauchsanweisung für den Mythos im Allgemeinen. Köhlmeier bringt keine konkreten Vergleichsbeispiele, sondern verallgemeinert. Jedes Geschenk der Götter sei verflucht, so der Erzähler.

Dieses Vorgehen, bestimmte Motive und Wirkungsmechanismen in der griechischen Mythologie, oft auch Personencharakterisierungen in gewisser Weise vorwegzunehmen, stellt eine andere Form dar, wie Köhlmeier mit den Mythologemen umgeht. Ein derartiges Beispiel findet sich auch in der

109 Sagen Radio 1, 12, 9:47–9:52.

110 Vgl.: Sagen Buch 1, S. 154.

111 Sagen Radio 1, 8, 15:41–15:47.

112 Sagen Buch 1, S. 128.

113 Vgl.: Sagen Buch 1, S. 101–102.

114 Sagen Buch 1, S. 30.

zweiten Episode über Kreta, in der eingestreuten, knappen Aussage: „Man muss auch dazu sagen, dass bei den Griechen es sich ja oft mit dem negativen, mit dem dunklen Geschick so verhält, dass es nicht die erste Generation so trifft, sondern die Kinder, die eigentlich an der Schuld ihrer Eltern gar nicht teilgehabt haben, aber sie kriegen dann die volle Rache der Götter ab.“¹¹⁵ Wie auch beim ersten Beispiel kann man ebenso an dieser Stelle davon sprechen, dass Köhlmeier in gewisser Weise Regeln über die Funktionsweise übernatürlicher Elemente im Mythos aufstellt. Seine Erklärung, wie Flüche meist wirken, betrifft an dieser Stelle zwar konkret die Geschichte, die er gerade erzählt, gilt aber sowohl rückwirkend für alle bereits erzählten Geschichten und vorausschauend für alle zukünftigen ebenso.

4.3.2 Zwischenfazit – Köhlmeier erzählt vieles.

Will man sich an ein vorzeitiges Fazit wagen, so lässt sich auf die Frage „Was erzählt uns Köhlmeier denn eigentlich?“ mit einem provokanten Satz antworten: Köhlmeier erzählt uns so einiges, und manchmal nichts davon so richtig. Man sollte diese Antwort aber nicht negativ wertend lesen, deshalb soll sie nun noch einmal zusammenfassend erläutert und vom abwertenden Beigeschmack befreit werden.

Köhlmeier erzählt die griechischen Mythen. An vielen Stellen tut er genau das, was der Titel seiner Sendereihe bzw. seiner Bücher verspricht und erzählt den Mythos. Dies tut er nach den Quellen, die er auch immer wieder nennt. Bei unterschiedlichen Versionen einer Geschichte weist er gelegentlich auf die Widersprüchlichkeiten hin. Die Auswahl seiner Quellen erfolgt nach den Kriterien der persönlichen Präferenz, der Persönlichkeit des Erzählers und der Frage, an welche Version er eher eine Interpretation anhängen kann.

Köhlmeier erzählt aber auch berühmte Bearbeitungen des Mythos nach. Der von ihm hoch geschätzte Homer und dessen *Odyssee* stellen hier eine Besonderheit dar, aber auch beispielsweise die Sage von Ödipus oder die Geschichte von den Argonauten, die der Autor ebenfalls eng an die berühmten Bearbeitungen anlegt. Das Erzählen von völlig selbst erdachten Geschichten ist allerdings ein Sonderfall, der nur einmal vorkommt.

Köhlmeier erzählt außerdem von der Rezeption des Mythos, von berühmten literarischen Bearbeitungen. Diese zitiert er mal direkt, mal verweist er nur darauf.

115 Sagen Radio 1, 3, 2:24–2:46.

Er erzählt über die Mythenforschung, ohne Anspruch auf Vollständigkeit. Er erzählt von der Bedeutung und den Interpretationen der Mythen, von den historischen Hintergründen ebenso, wie er philosophische Überlegungen einbringt. Dabei berührt er die Philosophie, die Psychologie, die Geschichtswissenschaften, die Anthropologie, die Kulturwissenschaften und eben auch die Literaturwissenschaften (also praktisch alle Bereiche, die der Mythos betrifft). Er selbst nennt diese Stellen „Abschweifungen“, und man ist geneigt, ihm zuzustimmen. Häufig fügen sich diese Passagen nicht vollständig in die Erzählung ein und für den Laien bleiben sie wohl teilweise zu vage, um wirklich schlüssig zu sein. Daran schließend urteilte auch Kurt Bartsch, dass nicht jeder Kommentar Köhlmeiers intellektuell nachvollziehbar sei.¹¹⁶ Bei der Fülle an Inhalten, für die Köhlmeier als Experte stehen will, wird das kaum jemanden verwundern.

Insgesamt jedenfalls sind diese „Abschweifungen“ zu geplant, zu gut vorbereitet und zu elaboriert, als dass sie bloß auf spontanen Assoziationen beruhen könnten. Viel eher handelt es sich um eine Äußerung des Mythenverständnisses und des Ziels Köhlmeiers. Er will nicht nur den Mythos erzählen, er will auch noch über den Mythos und seine Bedeutung erzählen.

Genauso verhält es sich mit der Heterogenität der einzelnen Episoden, die keinesfalls zufällig entstanden sein kann. Im folgenden Kapitel soll analysiert werden, wie, also mit welchen Mitteln, Köhlmeier erzählt. Damit soll unter anderem die These gestützt werden, die sich schon aus den vorherigen Kapitel ergeben hat: Köhlmeier ist ein äußerst heterogener Erzähler!

¹¹⁶ Vgl.: Bartsch, Kurt: Der Erzähler als Hörspielautor. Michael Köhlmeiers literarische Funkarbeiten. In: Höfler, Günther A. und Robert Vellusig (Hg.): Michael Köhlmeier. Graz, Wien: Droschl 2001. (Dossier. Die Buchreihe über österreichische Autoren 17), S. 127.

5 Wie erzählt Köhlmeier?

5.1 Medialität im Werk Köhlmeiers

Die *Sagen des klassischen Altertums* zeichnen sich nicht zuletzt dadurch aus, dass sie in verschiedenen Medien mit einer bemerkenswerten Chronologie und Abhängigkeit voneinander erschienen sind. Den Beginn machten 1995 die Radiosendungen, wobei auf jede Staffel die Veröffentlichung in Buchform folgte. Dann, mit deutlichem Abstand, folgte schließlich die Umsetzung als Fernsehreihe. Diese Reihenfolge ist wesentlich und bei der Analyse der *Sagen des klassischen Altertums* von großer Bedeutung. Die Radiosendungen stellen die früheste Fassung der Texte dar, die nachvollziehbar ist, die verschriftlichten Texte sind nicht ohne die mündlichen zu denken.

5.1.1 Umfang und Gliederung

Form und Umfang der *Sagen des klassischen Altertums* sind im Wesentlichen durch das Format der Radiosendung geprägt. Die griechische Mythologie kennt keine einheitliche Gliederung. Als Mythenkomplex ist sie eine Einheit mit schwammigen Grenzen. An deren Rändern befinden sich diejenigen überlieferten Mythen und Geschichten, die aufgrund verschiedener denkbarer Umstände weniger rezipiert werden, etwa weil sie nur in sehr späten Quellen oder unvollständig überliefert sind. Oder unter Umständen auch, weil ihre Authentizität fraglich ist. Manche Geschichten sind auch schlicht weniger populär und haben von Anfang an weniger Rezeption erfahren als andere. Im Zentrum des Mythenkomplexes stehen dann wiederum die Mythen, die entweder besonders intensiv rezipiert wurden, oder die Fäden möglichst vieler anderer Mythen in sich vereinen. Manche von ihnen begründen einen besonders relevanten Kult, beispielsweise die Verehrung der Athene, oder dienen als Gründungsmythos ganzer Kulturen. Andere hatten schlicht das Glück, sich durch besondere Bearbeitungen, die sie erfahren haben, in das Gedächtnis gebrannt zu haben. Da Mythen im Normalfall miteinander verwoben sind, Götter und Helden in verschiedenen Konstellationen aufeinandertreffen und einander beeinflussen, gibt es zudem Geschichten, die sehr viel Bezug zu anderen Mythen haben, und andere, die eher isoliert stehen.

Abgesehen davon ist zwischen den einzelnen Mythen per se keine Hierarchie gegeben, oder wie

Blumenberg sagt: „Im Mythos gibt es keine Chronologie, nur Sequenzen.“¹¹⁷ Der Mythenkomplex, dieses Netz aus Mythen, ist vom jeweiligen Erzähler beliebig zu gliedern, zu bewerten und vor allem herauszulösen. Es ist die Entscheidung des Erzählers, wo er die Geschichte, die er erzählt, abgrenzt. Und erzählt er mehrere Geschichten, so ist es ihm überlassen, wie er sie anordnet, etwa nach der Chronologie, so eine solche festzumachen ist, nach der Zugehörigkeit zu bestimmten lokalen Sagenkreisen oder nach dem vorkommenden Personal.

Auf der anderen Seite ist die Mythologie, so man sie als die Summe der überlieferten Texte betrachtet, vielen verschiedenen Gliederungen unterworfen. So ist beispielsweise die Ilias von Homer in 24 Bücher unterteilt, die Odyssee in 24 Gesänge. Die Geschichte von Ödipus ist bei Sophokles in drei Tragödien bearbeitet und damit, könnte man sagen, auch gegliedert. Davon ist beispielsweise die Geschichte von Antigone wiederum in fünf Akte und einen Prolog und eine Schlusszene gegliedert. Das Problem dabei ist einerseits, dass sich diese Gliederungen nur allzu oft überlagern und widersprechen. Überall dort, wo ein Mythos von verschiedenen Autoren bearbeitet wurde und diese Bearbeitungen sich signifikant unterscheiden, gibt es also mehrere Gliederungen für dieselbe Geschichte. Andererseits basiert diese Ansicht einzig auf der Vorstellung, berühmten bzw. frühen Bearbeitungen des Mythos eine Sonderstellung zuzusprechen, ja sie sogar die Struktur und Gliederung des Stoffes bestimmen zu lassen.

Faktum ist allerdings: Jeder Mythenkomplex, der eine bestimmte Komplexität und einen bestimmten Umfang überschreitet, muss zerstückelt, gegliedert, geordnet und bewertet werden, wenn man ihn erzählen will.

Bei Köhlmeiers *Sagen des klassischen Altertums* ergibt sich diese Gliederung nun zu gewichtigen Teilen nach ganz speziellen Anforderungen, die in diesem Fall das Medium an ihn stellt. Das Medium Radio trennt Sender und Empfänger voneinander und bietet gleichzeitig dem Empfänger der Botschaften deutlich weniger Möglichkeiten, die Rezeption des Textes selbst zu bestimmen, als beispielsweise das Medium des Buches. Beim mündlichen Erzählen vor Publikum, also der primären Form, wie Mythen erzählt wurden und auch noch werden, muss ein guter Erzähler seine Geschichte zwar auch strukturieren, er hat aber die Möglichkeit auf das Publikum zu reagieren, wenn dieses beispielsweise das Interesse verliert. Beim Lesen eines Buches gibt der Autor zwar Gliederung, Aufbau und Umfang des Textes vor, der Leser kann aber nach wie vor entscheiden, ob er dieser Gliederung folgt und in welchen Portionen er den Text rezipiert.¹¹⁸ Im Radio bietet sich keine dieser beiden Möglichkeiten. Daher stellt es in der Konzeption hohe Anforderungen an den

¹¹⁷ Blumenberg (1996), S. 142.

¹¹⁸ Köhlmeier stellt ans Ende seiner Bücher zu den *Sagen des klassischen Altertums* sogar jeweils ein Register, was eine derartige Rezeption erleichtert.

Autor. Der Text muss so beschaffen sein, dass er die Aufmerksamkeitsspanne des Publikums nicht überstrapaziert. Gleichzeitig ist die Dauer bestimmt vom Sendeplatz, was ganz ökonomische Gründe haben kann. Diese Struktur wurde Michael Köhlmeier vorgegeben. Er hat sie nur gefüllt, konnte aber kaum auf die Umstände einwirken. Und in jeder späteren Überarbeitung der *Sagen des klassischen Altertums* ist immer noch diese Struktur maßgeblich.

Die ursprünglichen Radiosendungen waren in der ersten Staffel alle zwischen 20:31 und 26:04 Minuten lang.¹¹⁹ Dies entspricht schlicht dem zur Verfügung stehenden Sendeplatz im Radio. Diese Sendungen erschienen schließlich später auf CD in unveränderter Form. Ein kleiner Unterschied ergibt sich, so man heute die Tondateien im MP3-Format online bezieht. Hier wurde jede Folge in drei kleinere Tondateien zerlegt, die jeweils unter zehn Minuten dauern. Das dürfte allerdings mehr technische Gründe haben und ändert am Text überhaupt nichts.

Die größte Änderung ergibt sich hin zur gedruckten Version der *Sagen des klassischen Altertums*. Im Wesentlichen wurde die Strukturierung beibehalten. Eine Episode entspricht meist einem Kapitel in den Büchern.

	Radio	Buch
Staffel 1	Orpheus und Eurydike	Singe mir, Muse...
	Kreta 1: Europa und der Stier, Kadmos, Minos	Europa und ihr Bruder Kadmos *
	Kreta 2: Minos und Pasiphae, Daidalos und Ikaros	Kreta *
	Theben 1: Laios und Iokaste, Ödipus, Sphinx	Ödipus *
	Theben 2: Ödipus, Antigone, Kreon, Teiresias	
	Götter 1: Entstehung der Welt, Gaia, Uranos, Kronos, Zeus	Die Entstehung der Welt *
	Götter 2: Hephaistos, Athene	Götter und Menschen *
	Götter 3: Hermes, Prometheus, Zagreus	
	Perseus	Perseus
	Tantalos, Pelops	Tantalos und sein Sohn *
	Atreus und Thyestes, Agamemnon, Aigisthos, Klytaimnestra, Orestes	Atreus und Thyestes *
		Agamemnon und Orest *
	Trojanischer Krieg I: Achill, Paris und Helena	Krieg um Troja *
	Trojanischer Krieg II: Zorn des Achill, Hektor, Trojas Fall	Ilias *
	Odysseus	Odyssee *

¹¹⁹ In der CD Version der zweiten und dritten Staffel wurden die Musikstücke herausgeschnitten, weshalb die ursprüngliche Dauer nicht zweifelsfrei angegeben werden kann. Es lässt sich aber abschätzen, dass die Folgen weder wesentlich länger noch wesentlich kürzer waren.

Staffel 2	Eos, die Morgenröte, und ihre Liebhaber	Eos, die Morgenröte
	Die Sintflut	Die Sintflut
	Die Giganten und andere Ungeheuer	Giganten und andere Ungeheuer
	Bellerophon	Bellerophon
	Demeter, Persephone, Hades	Demeter, Persephone, Hades
	Herakles I	Herakles – Kindheit und Jugend *
	Herakles II	Herakles – die zwölf Arbeiten *
	Herakles III	Herakles – seine Liebe, sein Ende *
	Apoll	Apoll
	Dionysos	
	Metamorphosen	Metamorphosen
	Die Argonauten	Die Argonauten
	Jason und Medea	Jason und Medea
	Der Untergang der Stadt Troja	Untergang der Stadt Troja
	Aeneas	Aeneas
Staffel 3	Amor und Psyche	Amor und Psyche
	Inachos	Inachos *
	Aigyptos und Danaos	Die Danaiden *
	Antiope	Antiope *
	Zethos, Amphion, Niobe	Amphion und Zethos *
	Kybele und Pan	Kybele
		Pan
	Theseus I	Der junge Theseus
	Theseus II	Theseus – zwischen Politik und Mythos
	Theseus III	Theseus' Ende
	Glaukos, Prokne, Gyges	Glaukos
		Prokne und Philomele
		Gyges
	Sieben gegen Theben	Krieg um Theben
	Der Krieg um Theben	
	Die Epigonen	
	Kinder des Nachkriegs: Telegonos, Iphigenie	
	Kinder des Nachkriegs: Elektra und Orest	
		Poseidon

Die mit (*) markierten Kapitel sind Teil der Sonderausgabe *Die besten Sagen des klassischen Altertums*.¹²⁰

Wie man sehen kann, entsprechen die meisten Kapitel im Buch inhaltlich den einzelnen Episoden.

¹²⁰ Vgl.: Köhlmeier, Michael: Die besten Sagen des klassischen Altertums. Sonderausgabe. München, Zürich: Piper 2001.

In einigen Fällen wurden im Buch Geschichten, die im Radio aufgrund des streng begrenzten Sendeplatzes geteilt wurden, eigentlich aber eng verbunden sind, zusammengefügt. In anderen Fällen wurde gelegentlich auch eine Episode aus der Radiosendung in zwei Kapitel oder mehr aufgeteilt. Eine Episode, die über Dionysos, fehlt in den Büchern.

Die Kapitelnamen unterscheiden sich anfangs deutlich von denen der Radioepisoden. Die einzelnen Episoden sind meist recht nüchtern, fast schon wie Lexikoneinträge benannt. Oft handelt es sich nur um Aufzählungen der vorkommenden Personen. Die Titel in der Druckfassung sind dagegen kürzer, aber auch an manchen Stellen poetischer. In Staffel zwei und drei wurden allerdings die Titel der Episoden eher im Stil der Kapitelüberschriften verfasst, weshalb sich fast keine Abweichungen mehr ergeben. Zudem verweist Köhlmeier im ersten Kapitel der ersten Staffel über das Zitat und in den letzten beiden Kapiteln der ersten Staffel ganz explizit auf die Epen Homers, nicht auf den dahinterliegenden Mythos, was die Feststellung stützt, dass es sich dabei um Nacherzählungen der Werke und nicht Erzählungen der Mythen handelt.

Die Kapitel der Druckfassungen haben darüber hinaus aber stets noch einen ausführlichen Untertitel. Dieser sieht zum Beispiel so aus:

Amor und Psyche

*Von der göttlichen Schönheit eines Menschenkindes –
Von Aphrodites Eifersucht – Von einem Konflikt
zwischen Eros und Apoll – Von Zephyros, dem
Westwind – Vom Liebhaber der Nacht – Von drei bösen
Schwestern – Von einem Tropfen Öl – Von drei oder vier
Aufgaben – Vom ewigen Schlaf¹²¹*

Diese Auflistung an Unterkapiteln spiegelt sich im Text auf Umwegen wider. Dieser ist in weiterer Folge in Absätze, die von Leerzeilen getrennt sind, unterteilt. Jeder dieser Absätze entspricht einer Unterüberschrift. Die Namen der Unterkapitel selbst stehen aber nicht vor den einzelnen Kapiteln, sondern in der Kopfzeile des Buches.

Weiters ist zu beachten, dass bei der Planung der ersten Staffel wohl noch nicht fixiert war, dass es eine Fortsetzung geben würde. In der Regel sind derartige Entscheidungen vom Erfolg der Sendung abhängig. Auch das hat großen Einfluss auf die Auswahl und die Gliederung der Stoffe. Die erste Staffel stellt, so könnte man sagen, eine Sammlung der Stoffe dar, die Köhlmeier als am wichtigsten erachtet (oder vielleicht auch nur am liebsten mag). Dabei wurde wohl nicht unbedingt Rücksicht darauf genommen, dass sich in weiteren Staffeln eine ebenso sinnvolle Struktur ergibt. Dies lässt

121 Sagen Buch 3, S. 7.

sich auch gut an den Unterschieden zwischen den Staffeln beobachten. Während in der ersten Staffel viele Geschichten über mehrere Folgen gehen und sich gut ineinander einfügen, haben die zwei Folgestaffeln viele Episoden, die für sich stehen. Gerade in Staffel drei handelt es sich teilweise (wie schon an den Titeln zu sehen ist) um einzelne Episoden, die aus relativ lose zusammenhängenden Geschichten verschiedener mythischer Persönlichkeiten bestehen. Die Geschichten werden zudem unbekannter. Außerdem wiederholen sich Teile einiger Geschichten im Laufe der drei Staffeln (beispielsweise der Untergang Trojas, der in der zweiten Staffel noch einmal genauer erzählt wird). Inhaltlich ergibt sich daraus, dass Köhlmeier tendenziell mehr Kontextualisierungsarbeit zu leisten hat, damit seine Geschichten verständlich und für den Rezipienten zuordenbar werden.

5.1.2 Sequenz

So wie die Gliederung des Stoffes den Mythenkomplex zerreißt, wird dieser auf der anderen Seite auch wieder verbunden, und zwar durch die Form der Sequenz. Eine einzelne Episode der Radiosendung steht ja nicht für sich alleine, sondern ist Teil der Sendereihe und zumindest innerhalb einer Staffel mit den anderen Episoden verwoben. Es entsteh dadurch eben eine Art Sequenz.

Die Verbindung der einzelnen Erzählungen wird dabei auf mehreren Ebenen realisiert. Einerseits medial: So wie die Radiosendung dafür sorgt, den Stoff der Mythologie zu teilen, so verbindet sie ihn gleichzeitig auch wieder. Die einzelnen Episoden wurden stets am gleichen Wochentag (Sonntag) zur gleichen Zeit (10:30 – 11:00) am gleichen Sender (1) ausgestrahlt.¹²² Sie dauerten etwa gleich lange, wurden im Radioprogramm als zusammengehörig angekündigt etc. All diese Umstände tragen dazu bei, dass so etwas wie Kohärenz zwischen den Erzählungen entsteht, noch bevor der Erzähler Michael Köhlmeier hier überhaupt eingreift. Zwar im Detail völlig anders, aber grundsätzlich analog dazu verhält sich auch die gedruckte Fassung der *Sagen des klassischen Altertums*. Hier erzeugt die bloße Tatsache, dass die einzelnen Geschichten im selben Buch abgedruckt sind, bereits Kohärenz, ebenso wie der Paratext, also zum Beispiel das Inhaltsverzeichnis oder der gemeinsame Titel, unter dem die Geschichten stehen.

Auf einer zweiten Ebene entsteht Kohärenz zwischen den Episoden bzw. Kapiteln auf inhaltlicher

¹²² Tsybenko, Roxana: Die Wiederkehr des Erzählens. Die Rezeption der antiken Sagen im Werk von Michael Köhlmeier. In: Bombitz, Attila, Renata Cornejo, Slawomir Piontek und Eleonora Ringler-Pascu: sterreichische Literatur ohne Grenzen. Gedenkschrift für Wendelin Schmidt-Dengler. Wien: Praesens 2009, S. 455.

Ebene. Da es sich ja ursprünglich um einen – je nach Perspektive ungegliederten oder vielfach gegliederten – Stoff handelt, der einer nachträglichen Gliederung unterworfen wurde, die, wie bereits nachgewiesen wurde, nicht einmal nur nach inhaltlichen Kriterien vonstattengehen konnte, besteht eine inhaltliche Kohärenz zwischen den Geschichten. Der Erzähler, der im Allgemeinen ja das Ziel verfolgt, seine Geschichte verständlich zu erzählen, stößt daher unweigerlich überall dort auf lose Enden, wo eine Episodengrenze das teilt, was eigentlich zusammengehört. Köhlmeier versucht diese Stellen nicht zu umgehen, sondern thematisiert sie explizit. So heißt es beispielsweise in der Episode über Ödipus:

Ödipus' Mutter ist Iokaste. Sie ist eine Nachfahrin der gesäten Männer. Ich nehme an, dass einige von Ihnen, meine Damen und Herren, auch meine erste Sendung gehört haben. Dort habe ich erklärt, was die gesäten Männer sind. Ich möchte nur daran erinnern, es sind die Vorfahren der Spartaner, „Spartoi“ heißt die gesäten Männer, und sie wuchsen wie Pflanzen aus dem Boden, als Kadmos Schlangenzähne säte.¹²³

Um derartige Stellen zweifelsfrei deuten zu können, würde man einen Einblick in die Art und Weise benötigen, wie Köhlmeier sich auf die *Sagen des klassischen Altertums* vorbereitet hat. Geht man davon aus, dass die Erzählungen völlig frei gesprochen wurden, ohne dass ein Konzept oder eine Recherche dem voraus ging, so ergibt sich folgendes Bild: Köhlmeier erzählt von Iokaste und erinnert sich, dass diese eine Nachfahrin der gesäten Männer sei, und dass dieser Umstand wesentlich sei (weil er erklärt, warum ein Fluch auf ihrer Familie liegt). Daher erzählt er dies. Nun bemerkt Köhlmeier, dass dies für die Zuhörer eventuell unverständlich sei und erinnert sich zugleich, dass er von diesen gesäten Männern bereits erzählt habe. Deshalb versucht er diejenigen unter den Zuhörern, die die entsprechende Folge gehört haben, daran zu erinnern, indem er auf die entsprechende Episode zurückverweist. Dann liefert er noch eine kurze Erklärung, die auch denjenigen, die die Folge nicht kennen oder sich nicht mehr erinnern können, eine Idee davon gibt, worum es geht.

Eine derartige Analyse erscheint sehr gekünstelt und absurd. Ohne Köhlmeiers Erzähltalent kleinreden zu wollen – hinter den *Sagen des klassischen Altertums* muss fast zwangsläufig eine Planung stecken. Die im vorherigen Kapitel erläuterten, zahlreichen Verweise bis hin zu wörtlichen Zitaten sind schon ein starkes Indiz dafür (wobei sich nicht beweisen lässt, dass Köhlmeier das alles nicht wirklich im Kopf hat). Betrachtet man allerdings die bereits aufgezeigten Erfordernisse, die die Aufgabe, einen umfassenden Mythenkomplex radiotauglich zu machen, mit sich bringt, so erscheint die Vorstellung, Köhlmeier wäre unvorbereitet ins Studio gegangen, reichlich absurd. Wenn es also eine Vorbereitung auf die Aufnahmen gab, so ist heute nicht mehr nachvollziehbar,

123 Sagen Radio 1, 4, 0:51–1:21.

welche Elemente aus den Texten spontan und welche vorbereitet waren. Was allerdings sicher gesagt werden kann: Ob intentional platziert oder aus Verlegenheit während des Erzählens, wenn Köhlmeier auf lose Enden trifft, so verweist er auf vergangene Episoden. Damit bestärkt er den sequenziellen Charakter der *Sagen des klassischen Altertums* und erzeugt Kohärenz zwischen den Folgen.

Auf der dritten Ebene wird Kohärenz zwischen den Geschichten explizit durch den Erzähler hergestellt, indem dieser ohne Handlungsbezug Verweise auf das eigene Format oder andere Episoden macht oder pragmatische Kommunikationsmittel anwendet. Hierzu gilt es zuerst den Beginn der ersten Folge der Radiosendung zu betrachten:

Meine Damen und Herren, ganz egal womit man beginnt, mit welcher Sagenfigur man anfängt, man ist immer mittendrin, man ist immer am Anfang. Die meisten Autoren beginnen allerdings, was naheliegt, bei der Schöpfungsgeschichte, also wie Himmel und Erde aus dem Chaos entstanden sind. Das liegt natürlich nahe, denn im Chaos, das vorher war, war nichts wovon man hätte berichten können. Ich möchte nun nicht diesen Autoren folgen. Etwas später, in der sechsten oder siebten Folge werde ich dann auch von der Entstehung der Welt und der Götter berichten.¹²⁴

Köhlmeier beginnt seine Erzählungen mit der Anrede seines Publikums. Eine eigentliche Begrüßung fehlt zwar, aber die Anrede erfüllt gewissermaßen eine analoge Funktion. Gleich danach folgt eine Reflexion über einen passenden Anfangspunkt. Das verdeutlicht die Stellung dieser Episode, als Beginn einer Reihe. Wenige Sätze später verweist der Erzähler gleich zum ersten Mal auf spätere Folgen. Damit etabliert Köhlmeier zugleich auch das Format, das mit diesen Sätzen begründet wird. Er verschleiern die Sequenzialität seiner *Sagen des klassischen Altertums* nicht, sondern lenkt gezielt die Aufmerksamkeit darauf.

Am Ende, in der letzten Folge der ersten Staffel, schließt Köhlmeier seine Erzählung folgendermaßen ab:

„Und die beiden Eheleute haben sich und sie schließen sich in die Arme. Und an dieser Stelle endet die Odyssee des Homer, und an dieser Stelle, meine Damen und Herren, endet auch unsere vierzehnteilige Reise durch die griechische Mythologie. Ich möchte mich herzlich bei Ihnen für Ihre Aufmerksamkeit bedanken und sage Ihnen ein letztes Mal „erroso“ - fahren Sie wohl!“¹²⁵

Viel deutlicher noch als zu Beginn hebt der Erzähler am Ende noch einmal die nun vergangene Sequenz hervor. Neben der Anrede, die bereits zu Beginn vorgekommen ist, gibt es nun auch eine echte Verabschiedung. Zuvor findet noch eine kleine Rückschau statt, in der sogar die Gesamtzahl der Episoden genannt wird.

124 Sagen Radio 1, 1, 00:00–00:52.

125 Sagen Radio 1, 14, 23:37–24:01.

Aber auch mitten in den Episoden kommen derartige Verweise vor. So heißt es in der ersten Folge über den Trojanischen Krieg: „Von Achill will ich noch eine kleine Geschichte erzählen, dann sind wir bis heute zu... für heute zu Ende und nächste Woche wieder um den Trojanischen Krieg.“¹²⁶ Die darauffolgende Episode beginnt mit den Worten: „Wir stecken mitten im Trojanischen Krieg.“¹²⁷ Die bewusst platzierten Aussagen des Erzählers thematisieren im Laufe der Episoden also fast alle Parameter, die aus den Erzählungen eine Sequenz machen. Neben Beginn, Ende und Umfang der Sequenz wird auch auf die Regelmäßigkeit der einzelnen Geschichten verwiesen und Bezüge zueinander hergestellt.

In der Druckfassung sind diese Passagen weit weniger ergiebig, bzw. größtenteils nicht vorhanden. Das letzte Kapitel endet praktisch mit dem Satz, mit dem das zitierte Ende der Radioversion beginnt.¹²⁸ Auch zu Beginn steht zwar ebenfalls eine Reflexion darüber, wo zu beginnen sei, die Verweise fehlen allerdings.¹²⁹ Auch die zitierten Stellen aus den Episoden über den Trojanischen Krieg fehlen im Buch.¹³⁰

5.1.3 Medienwechsel

Aus mythen-theoretischer Perspektive fühlt man sich bei Betrachtung der *Sagen des klassischen Altertums* an die Ausführungen Marshall McLuhans erinnert (siehe Kapitel 2.3.4). Bei Köhlmeier war es gerade das elektronische Massenmedium Radio, das ihn dazu gebracht hat, den Mythos zu erzählen. Der danach folgende Medienwechsel hin zu den gedruckten Texten ist, und das ist durchaus ironisch, wenn man so will, eine Nachahmung des Weges, den der Mythos auch schon vor über zweieinhalb Jahrtausenden genommen hat.

Bisher wurden in dieser Arbeit die Radiosendungen Köhlmeiers und die gedruckten Texte verschränkt behandelt. An zahlreichen Stellen wurde bereits auf Unterschiede oder Gemeinsamkeiten zwischen den Texten in den verschiedenen Medien verwiesen. Im vorliegenden Kapitel soll nun eine Art Systematik hinsichtlich der Unterschiede und der entstehenden Veränderungen im Medienwechsel erstellt werden. Dabei ist abermals festzuhalten, dass eine vollständige Analyse sämtlicher Abweichungen zwischen mündlichen und schriftlichen Texten auf

126 Sagen Radio 1, 12, 21:37–21:45.

127 Sagen Radio 1, 13, 00:00–00:14.

128 Vgl.: Sagen Buch 1, S. 184.

129 Vgl.: Sagen Buch 1, S. 7.

130 Vgl.: Sagen Buch 1, S.152–153; 158–159.

allen sprachlichen Ebenen hier unmöglich zu leisten ist. Ein derartiges Vorgehen wäre zudem auch nicht zielführend. Daher wird in der Folge abermals exemplarisch vorgegangen werden.

Die Frage, wo die Unterschiede zwischen den *Sagen des klassischen Altertums* im Radio bzw. auf CD und den gedruckten Texten liegen, wurde in der Sekundärliteratur bereits angeschnitten, allerdings unterschiedlich beantwortet. Ursula Perzl urteilt in ihrer Diplomarbeit knapp:

Die Version der Erzählung, wie sie in Köhlmeiers gleichnamigen Buch zur Radiosendung erscheint, unterscheidet sich nur unwesentlich von der mündlichen Nacherzählung. Auch dort gibt es viele Dialoge; der Wortlaut von mündlicher und schriftlicher Fassung ist fast identisch. Aber was bei der mündlichen Erzählung so authentisch, mitreißend und freierzählt wirkt, macht in der verschriftlichten Fassung den Eindruck eines äußerst einfachen Schreibstils.¹³¹

Diese Ausführungen hat Sigur Paul Scheichl vor Augen,¹³² als er seinerseits widerspricht und konstatiert:

Die mündliche und die schriftliche Fassung weichen – zumindest in den von mir überprüften Beispielen (nur aus den antiken Sagen) – recht deutlich voneinander ab, fast in jedem Satz. Das gilt für Einzelheiten der Syntax und der Wortwahl – Wiederholungen kommen in den gesprochenen Sagen vor, seltenere Wörter erscheinen nur in der schriftlichen Fassung, Einschübe sind im mündlichen Text häufiger – wie für inhaltliche Ergänzungen und Erweiterungen im schriftlichen Text, der insgesamt länger ist als der gesprochene (obwohl gelegentlich auch Sätze der mündlichen Fassung im Buch fehlen). Die Hypothese, der gedruckte Text schließe sich zwar der mündlichen Fassung an, Köhlmeier habe diese aber geglättet – selbstverständlich entfallen direkte Anreden an das Publikum, viele „und“ werden gestrichen – und nicht immer der Versuchung widerstanden, das eine oder andere Detail nachzutragen, könnte ein Ausgangspunkt für eine ins Einzelne gehende Analyse sein.¹³³

Welchem Urteil man sich anschließt, hängt davon ab, welche Unterschiede einem als wesentlich erscheinen. Die Feststellung von Ursula Perzl ist grundsätzlich nachvollziehbar. Legt man die CD der *Sagen des klassischen Altertums* ein und sucht im dazu passenden Buch das entsprechende Kapitel und versucht, mitzulesen, so kann man urteilen: Die überwiegende Mehrheit an Sätzen, die Köhlmeier spricht, findet eine recht ähnliche Entsprechung im gedruckten Text. Belässt man es dabei, interessiert man sich vor allem für das narrative Gerüst der Erzählungen, so kann man schnell zu derselben Einschätzung wie Perzl kommen. Verstärkt wird dieser Eindruck dadurch, dass in den Büchern teilweise auch Sätze übernommen wurden, die in gedruckter Form deutlich weniger Sinn machen als in mündlicher Form. Ein Beispiel hierfür ist die Realisierung der im vorhergehenden Kapitel besprochenen Stelle, in der Köhlmeier in der Radioversion sagt, er wolle noch eine

131 Perzl, Ursula: Ovid-Rezeption in der deutschen Gegenwartsliteratur (Ransmayr – Köhlmeier – Nadolny). Diplomarbeit. Univ. Innsbruck 1997, S. 81.

132 Scheichl verweist in einer Anmerkung auf die zitierte Stelle aus der Diplomarbeit von Perzl und stellt klar, dass er ihre Feststellung für falsch hält.

133 Scheichl, Sigurd Paul: Michael Köhlmeier als Neu-Erzähler. In: Höfler, Günther A. Und Robert Vellusig (Hg.): Michael Köhlmeier. Graz, Wien: Droschl 2001. (Dossier. Die Buchreihe über österreichische Autoren 17), S. 119.

Geschichte erzählen, bevor die Sendung zu Ende sei. Im Buch steht hier nur: „Über Achill will ich noch eine kleine Geschichte erzählen“¹³⁴ Dieser Satz erscheint wie ein Überbleibsel aus der Radioversion und ergibt im schriftlichen Text kaum Sinn. Auch an der Stelle über Pegasos wurde bereits gezeigt, dass Köhlmeier in den gedruckten Texten eine mündliche Erzählsituation geschickt nachahmt. Man ist versucht von einer fingierten Mündlichkeit zu sprechen.

Wenn man also durchaus verstehen kann, woraus Perzl ihr Urteil schließt, so ist doch der Standpunkt Scheichls für eine tiefergehende Analyse passender. Ziel der Arbeit ist es ja, die Erzählverfahren Köhlmeiers zu charakterisieren. Dabei reicht es nicht, die bloße Ähnlichkeit der beiden Texte als Anlass zu nehmen, um zu sagen, es gäbe keine Unterschiede.

Zunächst sollen einige Unterschiede festgestellt werden, die bereits im Zuge der bisher erfolgten Analyse mehr oder weniger zufällig aufgetaucht sind. Hierbei ist zum Beispiel das Ausbessern von Fehlern zu nennen. Einerseits betrifft das natürlich die sprachliche Ebene. Versprecher Köhlmeiers kommen in den Radioversionen sehr wohl vor und sind ein Indiz für eine gewisse Authentizität (zumindest wurden die Aufnahmen nicht so lange wiederholt, bis sie fehlerfrei waren). Diese kleinen Fehler auf sprachlicher Ebene sind allerdings für die vorliegende Analyse nicht besonders interessant. Dass sie auf dem Weg zur Druckfassung ausgebessert wurden, zeigt nur, dass es sich nicht um ein strenges Transkript handelt. Was allerdings auch schon nachgewiesen wurde, ist die Korrektur von inhaltlichen Fehlern. Hierbei ist zum Beispiel die Falschaussage Köhlmeiers zu Aischylos zu nennen, die im Buch einfach gestrichen wurde (siehe Kapitel 4.2).

Ein weiterer Unterschied, der bereits festgestellt wurde, ist die Tilgung von Begrüßungsformeln und Verweisen zwischen den Episoden. Auch die direkten Anreden an das Publikum fehlen, wie auch Scheichl schon festgestellt hat, in der Druckfassung. Zudem wurde in Kapitel 4.1.2 eine Passage zitiert, in der Köhlmeier den ersten Vers der *Ilias* auf Altgriechisch vorliest. Dort wurde bereits festgestellt, dass bei einem intendierten Publikum von Laien Derartiges in der Druckfassung keinen Sinn hat und deshalb gestrichen wurde.

5.1.4 Musik

Ein Element der Radiosendungen wurde bisher noch nicht erwähnt, ist aber von hoher Relevanz, weil es in mehreren besprochenen Aspekten eine Rolle spielt. Es handelt sich um die kurzen

134 Sagen Buch 1, S. 152.

Musikstücke, die in den Radiosendungen immer wieder die Erzählpassagen unterbrechen oder am Beginn oder Ende der Episoden stehen.

Sie markieren einerseits einen wesentlichen Unterschied zwischen den schriftlichen und den mündlichen Erzählungen Köhlmeiers, da sie selbstverständlich nicht in Druckform übertragbar sind (jedenfalls nicht in einer Form, die für den Leser irgendeinen Sinn ergibt) und daher ersatzlos entfallen. Weiters haben sie in Bezug auf die Radiosendungen die ganz spezifische Funktion, die Erzählung in kürzere Passagen zu gliedern. Dies dient wohl der Aufmerksamkeit der Zuhörer, die, wie bereits besprochen, begrenzt ist und im Radio einen wichtigen Bezugspunkt darstellt.

Zudem hat vor allem das einleitende Musikstück einen starken Wiedererkennungscharakter. Jede einzelne Episode beginnt immer mit dem gleichen Stück. Gerade im Rahmen eines durchgehenden Radioprogramms gewinnt dieses Lied den Charakter einer Titelmelodie, die den Zuhörern signalisiert, dass die Sendung nun beginnt. Eine Angabe, wer der Urheber dieser Musikstücke sei, findet sich übrigens nirgends auf der CD.

Abgesehen davon erfüllt die Musik aber auch noch eine Funktion hinsichtlich der Erzählung und der Kommunikationssituation, die erzeugt wird. Die Forschung geht davon aus, dass die Musik auch in der Zeit der mündlichen Tradierung der Mythen eine wesentliche Rolle gespielt hat.¹³⁵ Die Tatsache, dass Köhlmeier in seinen Erzählungen wieder auf dieses gestalterische Mittel zurückgreift, zeigt einerseits die Nähe zur Tradition der Erzähler, in der er sich sieht. Andererseits verdeutlicht dieser Umstand den Aufbau der *Sagen des klassischen Altertums* generell. Die Musik trägt nicht zuletzt dazu bei, eine Kommunikationssituation zu konstruieren, die von anderen gängigen Formen der Rezeption von Literatur abweicht und formal näher an der Entstehungszeit der Mythen ist.

Michael Köhlmeier äußert sich im Nachwort zum zweiten Band der *Sagen des klassischen Altertums* übrigens selbst zu der Entscheidung für die Implementierung von Musikstücken, verpackt in die Erzählung davon, wie er vor Beginn der Reihe zweifelte, eine dreißigminütige Sendung füllen zu können:

Nun dachte ich schlau. Schlau heißt folgendes: Eine halbe Stunde hat dreißig Minuten. Gut. Das steht fest. [...] Dann muß so eine Sendereihe eine eigene Kennung mit Musik haben, noch einmal eine Minute – siebenundzwanzig Minuten nun noch. [...] Diese dreizehn gesprochenen Minuten fette ich, wie es im Radio üblich ist, mit drei oder vier Musikbrüchen auf.

Ich habe etliche Jahre beim Hörfunk gearbeitet, und eines der Gebote in der Literaturabteilung hieß: Kein normaler Mensch hört länger als drei Minuten zu, wenn nur geredet wird. Also: pro Musikbrücke eine Minute, das gibt weitere drei bis vier Minuten, die von meiner Erzählung

¹³⁵ Vgl.: Rüpke, Ulrike und Jörg Rüpke: Die 101 wichtigsten Fragen. Götter und Mythen der Antike. München: Beck 2010, S. 46–47.

abgezogen werden dürfen.¹³⁶

5.1.5 „Ich“, „Wir“, „Ihnen“ - Kommunikation mit dem Rezipienten

Roxana Tsybenko stellt in ihrem Aufsatz einen Vergleich zwischen der Radiofassung und der Druckfassung der *Sagen des klassischen Altertums* an. Sie stellt die beiden Anfänge der ersten Staffel bzw. des ersten Buches gegenüber und schließt: „Bei diesem Vergleich fällt auf, dass in der mündlichen Variante die Ich-Erzähler Form verwendet wird, in der schriftlichen Variante die Wir-Form, *Pluralis majestatis*.“¹³⁷

Und wieder kommt mit dieser Analyse das mittlerweile bekannte Problem auf. Für das von der Autorin gewählte Beispiel stimmt ihre Feststellung vollkommen, für die *Sagen des klassischen Altertums* als Ganzes lässt sich allerdings nur eine sehr bedingte Gültigkeit ableiten. Auch Scheichl hat ja, wie bereits zitiert, festgestellt, dass die Anreden an das Publikum aus dem mündlichen Text im schriftlichen Text entfallen. Es bietet sich also an zu betrachten, welche Pronomina und Anreden Köhlmeier in welchem Medium verwendet.

In den Erzählerkommentaren tritt der Erzähler grundsätzlich in zwei verschiedenen Formen auf. Entweder über das „Ich“ oder über das „Wir“. Eine Zuordnung der beiden Formen zu einem jeweiligen Medium, also Radio oder Buch, ist nicht möglich. Das „Wir“ und auch das „Ich“ kommen sowohl in den mündlichen als auch in den schriftlichen Texten vor. So heißt es in der Radioversion der Geschichte um Tantalos und Pelops:

Dann hatte Pelops, das sei nur nebenbei erwähnt, noch einen ledigen Sohn. Wir kennen ihn schon, Krysipos hieß er, Krysipos, er war später auch der Liebhaber des Laios – Sie erinnern sich vielleicht – des Vaters des Ödipus. Krysipos spielt auch in unserer Geschichte noch eine kleine Rolle. Ich möchte nun gleich, meine Damen und Herren, sagen, wir steigen jetzt in die vielleicht grausamste Geschichte der griechischen Mythologie ein.¹³⁸

Köhlmeier mischt hier die Wir-Form und die Ich-Form, während er sich einschaltet und die Geschichte und ihre Verwobenheit mit anderen Geschichten wie auch ihre Grausamkeit reflektiert. In der schriftlichen Fassung verwendet er an dieser Stelle nur das „Wir“: „Steigen wir hinab, in die vielleicht grausamste Geschichte der griechischen Mythologie!“¹³⁹ Allerdings kennt er sehr wohl auch die Ich-Form in seinen Büchern, beispielsweise in der Erzählung der Odyssee, wo er

136 Sagen Buch 2, S. 224.

137 Tsybenko (2009), S. 458.

138 Sagen Radio 1, 10, 15:48–16:21.

139 Sagen Buch 1, S. 126.

vorausschickt: „Ich möchte mich hier ganz auf die Dramaturgie des Homer verlassen.“¹⁴⁰

Korrekt ist: Die direkte Anrede der Rezipienten über die Phrase „meine Damen und Herren“ kommt in den Büchern niemals vor. Allerdings ist sie, so lässt sich zumindest glaubhaft argumentieren, implizit in der Wir-Form enthalten, die auch meist an diesen Stellen steht. Eine Systematik, wann Köhlmeier auf das „Ich“ und wann auf das „Wir“ zurückgreift, konnte nicht festgestellt werden. Es gibt allerdings folgende Tendenzen: Das „Ich“ steht oft in Verbindung mit der direkten Anrede des Publikums, wodurch der Autor in einen Dialog mit den Zuhörern tritt. Außerdem sind stark subjektive Urteile eher und persönliche Erfahrungen des Autors selbstverständlich immer in der Ich-Form verfasst. Dies gilt sowohl für die mündlichen als auch die schriftlichen Texte. Rein quantitativ dominiert in den Büchern jedenfalls das „Wir“ gegenüber dem „Ich“.

Alle drei Phänomene, sowohl das „Wir“ als auch das „Ich“ und die Anrede des Publikums, zeugen von der starken Involvierung des Erzählers in den erzählten Text. Mit dem „Wir“ erzeugt Köhlmeier eine fiktive Gemeinschaft mit dem Zuhörer oder Leser. Beide stellt er schließlich, und davon wird im letzten großen Kapitel noch ausführlicher die Rede sein, in ein schwammiges Abhängigkeitsverhältnis zu den erzählten Geschichten. Die Frage, welche Gültigkeit das Erzählte hat, kann der Zuhörer sich ständig stellen. Durch das „Wir“ ist aber klar, dass es, wenn, dann den Erzähler wie auch den Rezipienten gleichermaßen betrifft.

Das „Ich“ hat noch eine weitere, für uns interessante Wirkung. Wenn der Erzähler in der Ich-Form von Sachverhalten erzählt, die in der Realität überprüfbar sind und auch auf die reale Person Michael Köhlmeier zutreffen, so ist das ein weiteres Signal für die beinahe Deckungsgleichheit zwischen dem Erzähler und der Person Michael Köhlmeier (diese Frage wird intensiv in Kapitel 5.2.1 thematisiert werden); so zum Beispiel in der bereits zitierten Stelle über die Sintflut, in der der Erzähler plötzlich von einem Gespräch mit seinem Tonmeister spricht und diesen auch beim Namen nennt. Da der Tonmeister, das lässt sich den CDs entnehmen, tatsächlich so heißt und tatsächlich der Tonmeister Michael Köhlmeiers war, ist zumindest an dieser Stelle beinahe hundertprozentige Deckungsgleichheit zwischen Autor und Erzähler gegeben.

5.2 Erzählsituation und erzählerische Mittel

Dieses Unterkapitel soll mit einer Hypothese beginnen, die, daran besteht für den Autor dieser

140 Sagen Buch 1, S. 167.

Arbeit kein Zweifel, in weiterer Folge leicht zu stützen sein wird: Das Erzählen der Mythen in Köhlmeiers *Sagen des klassischen Altertums* ist hochgradig heterogen. Abermals stellt sich die Herausforderung, einen sehr großen Textkorpus zu analysieren und abermals kann dies nicht vollständig in jedem Detail geschehen, ohne den Umfang der Arbeit zu sprengen. Eine einzelne Episode herauszunehmen und zu analysieren erscheint allerdings ebenfalls nicht zielführend. Dies wurde bereits in zahlreichen Arbeiten und Artikeln versucht und bringt immer dasselbe Problem mit sich: Unterschiede zwischen den Episoden bleiben völlig unerkannt. Gerade diese sollen aber hier in weiterer Folge zum Thema gemacht werden. Denn wenn sich die „köhlmeiersche“ Erzähltechnik durch etwas ganz besonders auszeichnet, dann dadurch, wie scheinbar mühelos der Autor verschiedenste Techniken und Mittel aufgreift und aus dem ohnehin schon heterogenen Stoff eine zwar formal heterogene aber trotzdem homogen wirkende Erzählung formt.

5.2.1 Faktuales oder fiktionales Erzählen?

Zu Beginn einige allgemeine Aspekte: Unterscheidet man in der Erzähltheorie klassischerweise sehr strikt zwischen Autor und Erzähler und würde eine Gleichsetzung der beiden Instanzen stets zurückweisen, so stellen Köhlmeiers *Sagen des klassischen Altertums* doch einen Fall dar, der diese Unterscheidung stark in Frage stellt. Bleibt man vorerst bei den Radiosendungen, so ist es schwer von der Hand zu weisen, dass Köhlmeier selbst hier der Erzähler der Texte ist. Es handelt sich, wie bereits gezeigt wurde, um mehr oder weniger freie Nacherzählungen, denen eine Recherche und bis zu einem gewissen Grad auch eine Planung des Autors vorangegangen ist. Zwischen Michael Köhlmeier und dem Erzähler im literarischen Sinn passt kein Blatt Papier. Dieser Eindruck entsteht aus folgendem Umstand: Der Autor der Texte (wenn es sich auch um mündliche Erzählungen handelt, so sind es trotzdem Texte) ist Michael Köhlmeier. Der Vortragende ist ebenfalls Michael Köhlmeier; der Erzähler im Text ist dadurch sowohl Produkt des Autors Köhlmeier als auch durch die Stimme Köhlmeiers realisiert. Auf die spätere Fernsehsendung Köhlmeiers kann diese Feststellung noch relativ problemlos übertragen werden. Schwieriger ist der Fall dann schon bei den gedruckten Fassungen der *Sagen des klassischen Altertums*. Hierbei unterliegen die Texte einer weiteren Bearbeitung durch den Autor, gleichzeitig fällt die reale Stimme Köhlmeiers weg, wodurch der Erzähler in den Texten sich etwas verselbstständigt.

Um dieses Problem klarer zu machen bzw. zu lösen, sollen zwei Arten von Erzählen unterschieden werden: das faktuale Erzählen und das fiktionale Erzählen. In aller Kürze lässt sich der Unterschied

folgenderweise charakterisieren: Beim faktualen Erzählen kommuniziert ein realer Autor über Sätze mit einem realen Leser (bzw. in unserem Fall Zuhörer). Die Aussagen können dem Autor zugeschrieben und hinsichtlich ihres Wahrheitsgehalts gegenüber der außerliterarischen Welt untersucht werden (also etwa das, was in dieser Arbeit geleistet wurde, als nachgewiesen wurde, dass die Angaben zu den Tragödien des Aischylos nicht korrekt sind). Beim fiktionalen Erzählen kommt noch eine weitere Ebene, eine imaginäre Kommunikationssituation, hinzu. Ein fiktiver Erzähler wird eingeführt, der nicht identisch mit dem Autor ist und seinerseits für den Wahrheitsgehalt der Aussagen zur Rechenschaft zu ziehen ist.¹⁴¹

Um welche Art von Erzählen handelt es sich nun bei Köhlmeiers *Sagen des klassischen Altertums*? Wie bereits angemerkt wurden im Laufe dieser Arbeit durchaus Aussagen aus den Texten hinsichtlich ihres Wahrheitsgehalts überprüft (und zwar in Hinblick auf die außerliterarische Realität). Dies ist gerechtfertigt für all jene Aussagen, die nicht die Narration selbst, sondern das „Drumherum“ betreffen. Hierbei wurden beispielsweise historische, mythen-theoretische oder literaturgeschichtliche Anmerkungen festgestellt (siehe Kapitel 4.3). Auch wenn es heißt, dass über diese oder jene Geschichte bei einem bestimmten Autor Folgendes zu lesen sei, so ist diese Aussage hinsichtlich ihres Wahrheitsgehalts überprüfbar. Wir als Rezipienten ziehen den Autor Michael Köhlmeier dafür zur Verantwortung, erwarten uns von ihm wahrheitsgemäße Informationen. In diesen durchaus häufigen Momenten gibt es keinen fiktiven Erzähler, sondern ausschließlich den Autor.

Aber wie verhält es sich mit den Passagen, in denen die Narration selbst weitergeführt wird? Hier bieten sich grundsätzlich zwei Sichtweisen an. Man kann diese als faktuale Nacherzählung betrachten. Dann berichtet der Autor Michael Köhlmeier über faktuale Sachverhalte, nämlich darüber, was die Quellen zu der jeweiligen Geschichte zu sagen haben. Diese Sichtweise führt allerdings zu einem Blickwinkel, der in dieser Arbeit bereits ganz am Beginn zurückgewiesen wurde. Die Analyse würde sich dann im Wesentlichen darauf konzentrieren, Vergleiche zwischen Köhlmeiers Texten und den Quellen zu ziehen, den Wahrheitsgehalt zu überprüfen, „Fehler“ und Auslassungen zu markieren etc. Ein derartiges Vorgehen ist nicht nur in etwa so wenig spannend, wie es sich anhört, sondern widerspricht auch dem Selbstverständnis Köhlmeiers (siehe Kapitel 4.1.1). Dieser bezeichnet sich selbst in erster Linie als Erzähler, beansprucht für sich die Kontrolle über die Geschichte, darüber, was und wie er erzählt, und will sein Werk eben nicht als wissenschaftliche Abhandlung verstanden wissen. Daher ist die zweite Sichtweise die für uns relevantere.

141 Vgl.: Martínez, Matías und Michael Scheffel: Einführung in die Erzähltheorie. München: Beck 2012, S. 19–21.

„Köhlmeiers Nacherzählungen der *Sagen des klassischen Altertums* [...] ordnen sich in eine lange Tradition ein – und weichen innovativ von ihr ab. Deshalb möchte ich lieber als von Nacherzählungen von Neu-Erzählungen sprechen.“¹⁴² Zu diesem Urteil kommt Scheichl, als er die Erzählungen Köhlmeiers bespricht (dabei bezieht er auch die konzeptuell ähnlichen, inhaltlich aber völlig anders gelagerten Erzählungen Köhlmeiers, beispielsweise der Bibel oder der Nibelungensage, mit ein). Und hier zieht Scheichl eben genau den Schluss, der hier gerade argumentativ begründet werden sollte:

Aber der entscheidende Schritt, den Köhlmeier setzt und der sich aus der Mündlichkeit des Erzählens fast notwendigerweise ergibt, ist die Einführung eines kritischen Erzählers, eines Erzählers, der nicht wie Schwab [Gustav, Anm.] oder Lechner [Auguste, Anm.] völlig zurückgenommen bloß die Inhalte vorhandener Werke etwas vereinfachend nacherzählt, aus einer Perspektive, die mehr oder minder die des Erzählers der *Ilias* oder der Bibel ist, sondern der diese Geschichten aus der Sicht des 20. und 21. Jahrhunderts neu erzählt, kommentiert und bewertet.¹⁴³

Dieses Urteil scheint auf dem ersten Blick den hier getätigten Aussagen zu widersprechen, wonach die Kommentare, die außerhalb der Narration stehen, keinen Erzähler haben. Allerdings kommt auch Scheichl zum Urteil, dass der Erzähler dieser Neu-Erzählungen in den Radiosendungen unverkennbar Michael Köhlmeier ist, ein Umstand, der nicht zuletzt durch die Stimme des Autors (im physischen Sinn) hergestellt wird. In den Büchern wiederum wird diese Nähe zwischen Autor und Erzähler besonders in den Nachworten erzeugt.¹⁴⁴

Zur Stimme des Autors lässt sich verdeutlichend noch ein Beispiel anfügen. Am Beginn der Erzählung über den Trojanischen Krieg spricht Köhlmeier mit heiserer Stimme und berichtet, dass dies daher komme, dass er am Vorabend zu lange gesungen und musiziert habe.¹⁴⁵ Auch hier decken sich also Erzähler und Michael Köhlmeier.

Eine weitere Ausdifferenzierung zwischen Erzähler und Autor in den *Sagen des klassischen Altertums* würde wohl in die Untiefen der Literaturtheorie abtauchen müssen, ohne Gewissheit, nach diesem Ausflug mit mehr Erkenntnissen zurückzukehren. Daher begnügen wir uns an dieser Stelle mit folgenden Arbeitshypothesen:

- Die *Sagen des klassischen Altertums* haben einen Autor und einen Erzähler.
- Beide Instanzen stehen in schwankender, aber stets großer Nähe zueinander, was vor allem durch die Medialität und den Paratext erzeugt wird.

142 Scheichl (2001), S. 102.

143 Scheichl (2001), S. 105–106.

144 Vgl.: Scheichl (2001), 106–107.

145 Vgl.: Sagen Radio 1, 12, 00:00–00:30.

- Der Erzähler ist nicht identisch mit dem Erzähler aus den Quellen (so es sich bei ihnen überhaupt um Erzähltexte handelt).
- Die Texte zeigen zwar regelmäßig Merkmale des faktualen Erzählens, aber aufgrund des Vorhandenseins eines Erzählers ist es durchaus angezeigt, sie wie fiktionale Erzählungen zu behandeln.

Ausgehend von der Schlussfolgerung aus dieser letzten Arbeitshypothese sollen in weiterer Folge die Modalitäten des Erzählens in den *Sagen des klassischen Altertums* und die erzählerischen Mittel, die Köhlmeier einsetzt, betrachtet werden.

5.2.2 Der Erzähler

Den Erzähler in den *Sagen des klassischen Altertums* genau zu typisieren fällt aufgrund der großen Heterogenität der Texte schwer. Für fast jede Position und Perspektive des Erzählers ließen sich in den Texten irgendwo Beispiele anführen. Abermals bleibt also nur die Möglichkeit, ein verallgemeinerndes Gesamturteil und relativierende Gegenbeispiele gegenüberzustellen.

Dem Großteil der Texte, die unter dem Namen *Sagen des klassischen Altertums* auf die eine oder andere Art erschienen sind, kann man wohl mit dem Urteil, es handle sich um einen auktorialen Erzähler, mehr oder weniger gerecht werden. Dieser zeichnet sich dadurch aus, dass er in seinem Wissen nicht auf die Perspektive einzelner Figuren beschränkt ist, sondern eine alles überblickende Position einnimmt.¹⁴⁶ Die Einsicht in die Motive verschiedenster Figuren gleichzeitig, die permanenten Kommentare, Verweise oder Erläuterungen – all das weist direkt auf einen allwissenden Erzähler hin. Allerdings kennt sein Wissen auch Grenzen. Es ist gespeist von Quellen, die der Autor im Zuge seiner Vorbereitungen erschlossen hat. Und auch wenn Köhlmeier im bereits zitierten Nachwort für sich beansprucht, die Geschichten so erzählen zu dürfen, wie er möchte, so macht er von dieser Macht in der Regel keinen Gebrauch. Es handelt sich dahingehend um eine Art freiwillige Selbstbeschränkung des Autors, das zu erzählen, was tatsächlich direkt oder indirekt Teil des Mythos oder seiner Überlieferung ist. Eine bemerkenswerte Ausnahme dazu bildet die zweite Folge der zweiten Staffel über die Sintflut, die bereits an früherer Stelle besprochen wurde (Siehe Kapitel 4.1.3). Dort, und nur dort, berichtet der Erzähler von Dingen, die nicht bereits in irgendeiner Form an anderer Stelle festgehalten wurden. Ansonsten handelt es sich zwar der Funktion nach

¹⁴⁶ Vgl.: Martínez, Scheffel (2012), S. 93.

meist um einen auktorialen Erzähler, allwissend im Sinne von „Herr über die Geschichte“, ist er allerdings nicht.

Eine weitere Feststellung, die getroffen werden kann, ist, dass es sich grundsätzlich um heterodiegetisches Erzählen handelt. Der Erzähler ist nicht Teil der erzählten Welt. Er tritt in den Geschichten nicht auf, ist keine beobachtende Person, die eine Position in der Geschichte einnimmt, und schon gar keine handelnde Person. Damit unterscheidet sich der Erzähler in den *Sagen des klassischen Altertums* deutlich vom Erzähler aus Köhlmeiers Roman *Telemach*. In einer Stelle des Romans, in der der Erzähler einen breiten Überblick über die griechische Mythologie gibt (und die sich gerade deshalb für einen Vergleich aufdrängt, weil hier große Analogien zu den *Sagen des klassischen Altertums* bestehen), wird deutlich, dass der Erzähler sich sehr wohl in der erzählten Welt befindet.¹⁴⁷ Dies gilt eben nicht für die Radiosendungen oder die daran angeschlossenen Bücher. Allerdings gibt es auch hierzu wieder kleinere Ausnahmen. So gibt es eine Passage, in der Köhlmeier sich selbst als möglichen Betroffenen eines alternativen Verlaufs seiner Geschichte darstellt. Damit stellt sich der Erzähler durchaus in ein Verhältnis zur erzählten Welt, in der er von dieser potentiell beeinflusst wird. Mehr dazu folgt in Kapitel 6.1.

Nun ist allerdings noch die Fokalisierung etwas genauer zu betrachten. Wenn eingangs davon die Rede war, dass es sich um einen auktorialen Erzähler handelt, was ja einer Nullfokalisierung entsprechen würde, so trifft das auf die *Sagen des klassischen Altertums* als Ganzes im Wesentlichen zu. Das Problem liegt allerdings in der Frage, ob die *Sagen des klassischen Altertums* überhaupt als ein einziger Text zu behandeln sind. Dafür spricht in jedem Fall, dass es sich stets um den gleichen Erzähler handelt. Auch wurden bereits kohärenzstiftende Merkmale aufgezeigt, die eine Sequenz an gleichartigen Texten andeuten. Solange man auf diese Art argumentiert, ist es durchaus zulässig von einer durchgängigen Nullfokalisierung zu sprechen. Der auktoriale Erzähler definiert sich ja dadurch, dass er Wissen und Einsicht in verschiedene Figuren haben kann, nicht muss. Wenn nun in der einen Erzählung beispielsweise die Gedanken des Zeus geschildert werden und in irgendeiner anderen Erzählung beispielsweise die Gedanken des Odysseus, so reicht das als Beweis aus, dass der Erzähler grundsätzlich mehr Einblick hat, als eine einzelne Figur. Der auktoriale Erzähler wäre somit bewiesen.

Dieser Ansatz führt allerdings zu keiner recht sinnvollen Einschätzung der Texte. Die erzählten Geschichten in den *Sagen des klassischen Altertums* sind völlig unterschiedlicher Natur. Manche Charaktere kommen öfter bzw. regelmäßig vor, andere nur einmal. Und auch wenn die Sagen in der gleichen, mythischen Welt spielen und sich Figuren und Handlungen überschneiden, es sind an und

¹⁴⁷ Es handelt sich um das Kapitel „Erstes Zwischenspiel. Nächtliche Höllenfahrt“, siehe hierzu: *Telemach*, S. 95–131.

für sich unterschiedliche Geschichten. Demnach muss die Fokalisierung auch an diesen unterschiedlichen Geschichten überprüft werden. Hierbei zeigt sich abermals, dass von einer durchgängigen Erzählperspektive nicht die Rede sein kann.

Betrachtet man konkrete Beispiele, so lassen sich sehr unterschiedliche Formen der Fokalisierung finden. So zum Beispiel in der Erzählung über die Argonauten:

Es war einmal ein Mann, ein sehr bitterer Mann, der hieß Pelias und seine Bitterkeit rührte daher, dass seine Mutter ihn als Säugling zusammen mit seinem Zwillingenbruder ausgesetzt hat. Aber diese Mutter tat das nicht freiwillig, sie wurde von ihrer Mutter, also der Großmutter des Pelias, dazu gezwungen. Und als Pelias ein junger Mann war, voll Bitterkeit und Hass auf seine Großmutter, tötete er die Großmutter. Sie hatte sich vor ihm versteckt in einem Tempel der Göttermutter Hera, aber Pelias nahm darauf keine Rücksicht. Über dem Altar der Hera enthauptete er seine Großmutter. Und das schürte natürlich den Zorn der Hera. Das ließ sie sich nicht gefallen, dass in ihrem Heiligtum eine solche Untat geschah. Und, wir wissen es, Hera ist in ihrem Zorn sehr groß und in ihrer Rache ist sie sehr tüchtig. Und Pelias hatte sich eine mächtige Feindin gemacht. Aber es kümmerte ihn nicht so sehr.¹⁴⁸

Der Erzähler berichtet hier innerhalb kürzester Zeit von völlig unterschiedlichen Ereignissen, über einen langen Zeitraum. Er kennt die Gefühle und Motivationen von Pelias und Hera, die der Mutter und der Großmutter werden zumindest angedeutet. Es handelt sich um eine klassische Nullfokalisierung.

Demgegenüber stehen allerdings auch völlig anders geartete Beispiele, wie etwa die Geschichte von der Sintflut, in der es heißt:

Wie gesagt, Deukalion und Pyrrha gingen über die Erde, suchten nach Lebendigen, suchten nach Tieren wenigstens, suchten nach anderen Menschen, aber sie fanden nichts. Und auf ihrer Reise, die nun schon über Monate und Jahre dauerte, kamen sie auch zum Kaukasus, zu Prometheus. Die beiden Alten, die immer zu Fuß gegangen waren, denen die Füße wehtaten, sie wagten es kaum, den Blick zu erheben, zu Prometheus, der mit ausgebreiteten Armen an den Felsen genagelt war. Dieses Bild erinnert uns an unseren Christus, und sie fragten ihn: „Was sollen wir tun? Was sollen wir tun?“ Und Prometheus sagte nur einen Satz. Er sagte: „Werft die Knochen eurer Mütter hinter euch!“ Und dann schwieg er. Und Deukalion und Pyrrha waren auf sich allein gestellt und sie wussten nicht, was er damit meinte.¹⁴⁹

Diese Passage unterscheidet sich deutlich von der zuvor zitierten. Der Erzähler nimmt hier eindeutig die Perspektive von Deukalion und Pyrrha ein. Sein Wissen deckt sich mit dem ihren. Über die Hintergründe, die Motivationen, Gefühle oder Gedanken des Prometheus erfährt der Rezipient nichts. Es handelt sich um eine interne Fokalisierung, mit der Besonderheit, dass das alte Ehepaar zu einer Person verschmilzt.

Auch hinsichtlich des Erzählers sind Köhlmeiers *Sagen des klassischen Altertums* also in hohem

148 Sagen Radio 2, 12, 1:40–2:45.

149 Sagen Radio 2, 12, 15:18–16:30.

Maße heterogen aufgebaut.

5.2.3 Köhlmeier – der nicht-wissende Erzähler

An zahlreichen Stellen in Köhlmeiers Mythos-Bearbeitungen gesteht der Erzähler ein, dass er etwas nicht weiß. Das betrifft unterschiedliche Aspekte der Erzählung. So zum Beispiel die Bedeutung einzelner Symbole in den Quellen, wie in der Erzählung von Europa und Zeus, als Köhlmeier sagt: „Und Europa machte Anstalten, sich diesem Stier zu nähern. Der Stier hatte eine große Halsfalte. Merkwürdigerweise wird überall darauf, auf diese Halsfalte, hingewiesen. Ich weiß gar nicht warum, aber ich tu es hier auch. Er hatte eine große Halsfalte.“¹⁵⁰

Nichtsdestotrotz scheint Köhlmeier die Halsfalte in irgendeiner Form interessant zu finden, denn auch in der gedruckten Fassung behält er den Hinweis darauf, wie auch auf sein Nicht-Wissen, bei.¹⁵¹ Um einen spontanen Einfall kann es sich wohl kaum handeln.

Als Köhlmeier von der Figur des Prometheus bzw. dem Figurentypus des Lichtbringers erzählt und verschiedene Parallelfiguren vorstellt, spekuliert er über die Bewertung, die diese Figuren von den Menschen erhalten und warum sie nicht geliebt werden. Er gibt diese Überlegungen allerdings recht schnell wieder auf: „Die Frage ist da: Warum lieben wir nicht diese Figur, die uns das Feuer gebracht hat? Ich weiß es nicht.“¹⁵²

Mit dieser Schlussfolgerung gesteht Köhlmeier als Erzähler abermals sein Nicht-Wissen ein. Dieses Mal geht es nicht um ein einzelnes Symbol, sondern eher um die Bedeutung des Mythos für die Menschen. Die Tatsache, dass der Erzähler hier zwar den Gedanken sät, sich dann aber schnell hinter dem eigenen Nicht-Wissen verschanzt, soll unter Umständen den Rezipienten dazu einladen, den Gedanken selbst fortzuführen.

Ein weiterer Bereich, in dem Köhlmeier als Erzähler die Grenzen seines Wissens zugibt, ist der Bereich der historischen Realität. In den Erzählungen über die Entstehung der Welt und der Götter berichtet Köhlmeier über die Tatsache, dass die Römer die Götterwelt der Griechen im Wesentlichen übernahmen. Hierzu schreibt er zum Beispiel in der Druckfassung: „Die Römer übernahmen übrigens fast komplett den Götterhimmel der Griechen. Es ist ja oft so, daß die Sieger die Wertvorstellungen und die Metaphysik, ebenso die Religion, die Philosophie der Besiegten

150 Sagen Radio 1, 2, 2:36–2:47.

151 Vgl.: Sagen Buch 1, S. 24.

152 Sagen Radio 1, 8, 23:09–23:16.

übernehmen. Warum das so ist, weiß ich nicht.“¹⁵³

Paradoxerweise ist es an dieser Stelle gleichzeitig Wissen und Nichtwissen, was Köhlmeier an den Tag legt. Das historische Wissen, das er benötigt, um überhaupt über diesen Sachverhalt berichten zu können, steht dem Unvermögen gegenüber, diese eigenartig erscheinende Tatsache zu erklären.

Das Nichtwissen Köhlmeiers wird teilweise auch zum deklarierten Nicht-Verstehen. An der Stelle, an der er von der Sphinx in Theben erzählt, berichtet er über seine Recherche dazu, was diese Sphinx denn symbolisiere. Mit der Antwort kann er schließlich aber nichts anfangen:

Diese Sphinx muss man sich vorstellen, ein Frauenkopf, ein Löwenkörper, einen Schlangenschwanz und Adlerflügel. Ich habe in verschiedenen Büchern nachgeschaut, was diese Sphinx eigentlich symbolisierte und es gibt sehr viele Erklärungen dafür. Eine sehr naheliegende Erklärung ist, dass sie einfach das Jahr symbolisiert, mit den vier Jahreszeiten. Und ich will jetzt das gar nicht kommentieren, in Bezug auf diese thebanische Sphinx kann ich mit dieser Erklärung relativ wenig anfangen, außer dass ich sage, sie symbolisiert einfach die Zeit und die Vergänglichkeit.¹⁵⁴

Wenn auch Köhlmeier diese Stelle in der Druckfassung etwas abschwächt, es heißt dort: „Eine besagt, daß sie das Jahr darstelle, das Jahr mit seinen vier Jahreszeiten, daß sie, will man es noch abstrakter, die Zeit, die Vergänglichkeit symbolisierte. – Geben wir uns damit zufrieden...“¹⁵⁵, so wird doch auch hier deutlich, dass er mit dem, was die Mythenforschung ihm bietet, wenig anfangen kann. Wie auch in den anderen Beispielen scheut der Autor und Erzähler nicht davor zurück, dem Publikum die Grenzen seines Wissens und Verständnisses mitzuteilen.

5.2.4 Tempus

Die Entscheidung für ein bestimmtes Tempus, in dem der Autor eine Erzählung verfasst, ist niemals eine willkürliche. Immerhin ist es das Tempus, das Auskunft über die zeitliche Distanz zwischen Erzähler und Erzähltem gibt. Klassischerweise wird das Präteritum als das Tempus der Erzählung betrachtet. Man spricht deshalb auch von einem epischen Präteritum. Damit einher geht die wohl am weitest verbreitete Situation eines späteren Erzählens, also des Erzählens, nachdem die erzählten Ereignisse stattgefunden haben.¹⁵⁶

Möchte man nun überprüfen, welches Tempus Köhlmeier in den *Sagen des klassischen Altertums* wählt und geht dabei so vor, dass man entweder eine beliebige CD am Beginn oder an einer

153 Sagen Buch 1, S. 76.

154 Sagen Radio 1, 4, 15:01–15:39.

155 Sagen Buch 1, S. 52.

156 Vgl.: Martínez, Scheffel (2012), S. 72–75.

beliebigen Stelle startet oder eines der Bücher auf der ersten Seite oder an einem zufälligen Punkt aufschlägt, so kommt man höchstwahrscheinlich zu dem Schluss: Auch Köhlmeier verwendet das epische Präteritum. Diese Erkenntnis ist einerseits wahr, aber andererseits auch unvollständig und beachtet nicht die Heterogenität der verschiedenen Erzählungen. Wie bereits erwähnt, gibt eine Analyse eines einzelnen Beispiels hierzu kein vollständiges Bild von der Situation.

Es ist wahr, dass die Mehrheit des Textes von Köhlmeier im Präteritum verfasst wurde (die meisten bereits zitierten Stellen eignen sich, um dies zu überprüfen). Dabei gibt es immer wieder Fälle, in denen Köhlmeier kurz ins Präsens wechselt, aber auch ganze Passagen bzw. Episoden, die absichtlich im Präsens verfasst sind. Hierzu lässt sich zum Beispiel die Erzählung über Ödipus betrachten.

Und so wurde aus Ödipus ein junger Mann, ein sehr starker, sehr kluger, sehr weiser, vielleicht etwas melancholischer, zur Schwermut neigender, junger Mann. Und eines Tages, bei einem Fest, kommt ein anderer junger Mann zu ihm her und sagt, ohne jede böse Absicht aber doch der Wahrheit entsprechend sagt er: „Ödipus, du siehst sehr schön aus und siehst sehr klug aus, aber wie deine Eltern siehst du nicht aus. Du siehst weder deiner Mutter ähnlich, noch siehst du deinem Vater ähnlich.“ Und damit senkte er einen Zweifel in das Herz des jungen Mannes, und als sie dann bei Tisch saßen, kam dieser Zweifel noch stärker zu tragen. [hervorgehoben von F.H.]¹⁵⁷

Im Zuge der mündlichen Erzählung fallen diese Abweichungen zunächst nicht weiter auf. Es bieten sich viele mögliche Erklärungen dafür an. So kann der Wechsel ins Präsens sowohl unbeabsichtigt geschehen sein als auch bewusst platziert, um diesen Schlüsselmoment unmittelbarer zu gestalten. Immerhin ergibt sich an der Stelle, an der Köhlmeier das Präteritum durch das Präsens tauscht, ein Moment, in dem die Erzählung in vielerlei Hinsicht ihren Charakter ändert. Eine direkte Rede wird angeführt und das Erzähltempo verlangsamt sich deutlich, vom viele Jahre andauernden Prozess des Heranwachsens in einem Satz bis hin zur wörtlichen Rede, die ja stets zeitdeckend ist.

Derartige Phänomene treten immer wieder auf, haben aber nicht immer einen nachvollziehbaren Grund. Es kann also nicht davon die Rede sein, dass Köhlmeier immer an ganz spezifischen Stellen ins Präsens springt.

Bemerkenswert ist, dass dieser Zeitwechsel auch in der Buchfassung beibehalten wurde.¹⁵⁸ Eine mögliche Erklärung dafür ist entweder das Bestreben, in den Druckfassungen doch sehr nahe am gesprochenen Text zu bleiben. Oder aber, und das wirkt um einiges schlüssiger, die Tatsache, dass der Tempuswechsel eben keinen „Fehler“, sondern ein bewusstes Erzählmittel darstellt.

Generell lässt sich aber doch sagen, dass in den Druckfassungen an zahlreichen Stellen inkonstante

157 Sagen Radio 1, 4, 9:40–10:33.

158 Vgl. Sagen Buch 1, S. 50.

Verwendungen des Tempus ausgebessert wurden. Hierzu eine weitere Stelle aus der Erzählung von Ödipus:

Jedenfalls Laios hat gemerkt, dass der Handel mit der Stadt Theben praktisch zum Erliegen kam, denn die Händler, die von außen nach Theben kamen und alle der Sphinx gegenübergestellt wurden, die wurden aufgefressen, die wurden getötet. Niemand wollte mehr nach Theben gehen, die Stadt drohte zu verarmen. Außerdem war diese Sphinx wie ein Gefängniswächter, denn auch niemand von der Stadt konnte nach außen gehen. Oder fast niemand. Jedenfalls nicht auf dem Weg, auf dem die Sphinx lauerte. Das Rätsel der Sphinx ist folgendes, es hieß: Welches Wesen, das nur eine Stimme hat, hat manchmal zwei Beine, manchmal drei Beine, manchmal vier Beine und ist am schwächsten, wenn es am meisten Beine hat und ist am stärksten, wenn es am wenigsten Beine hat. Das war das Rätsel der Sphinx. Und niemand hat die Lösung gefunden. [hervorgehoben von F.H.]¹⁵⁹

Auch in diesem Beispiel ist grundsätzlich das Präteritum das verwendete Tempus. Der Beginn des Textausschnitts soll Vorzeitigkeit ausdrücken, Köhlmeier verwendet allerdings ganz im lockeren Stil einer leicht umgangssprachlichen, mündlichen Erzählung das Perfekt, um dies zu tun. Das gleiche Phänomen ist auch im letzten zitierten Satz vorzufinden. Beide Stellen stehen in der Druckfassung im Plusquamperfekt, wurden also „ausgebessert“. Im Satz „Das Rätsel der Sphinx ist folgendes, es hieß“ wechselt Köhlmeier wiederum kurz ins Präsens. Auch diese Stelle wurde in den gedruckten Texten ausgebessert. Dort steht auch das „ist“ im Präteritum (als „war“).¹⁶⁰

Diese Anhäufung an singulären und nicht wirklich klassifizierbaren Phänomenen soll nun nicht weiter behandelt werden. Als Ergebnis ist festzuhalten, dass einerseits der lockere, teilweise umgangssprachliche Ton und teilweise gezielte Erzähltechniken für die inkonstante Verwendung des Tempus verantwortlich sind und dass einige dieser Phänomene in der Druckfassung ausgebessert wurden, während andere übernommen wurden. Von viel größerer Tragweite ist dagegen die kontinuierliche Verwendung des Präsens bei ganz bestimmten Passagen der Erzählungen. Betrachten wir hierzu eine Schlüsselstelle in der Erzählung von König Ödipus aus der ersten Episode der Radiosendung, die sich dieser Sage widmet:

Und das Orakel in Delphi blickte zur Seite und sagte nur einen Satz: „Vertreibt den Mörder eures Königs Laios aus der Stadt, dann wird die Pest verschwinden.“

[Musik, Anm.]

Der Sohn hat den Vater getötet, ohne dass er es weiß. Und gerade in der Tatsache, dass Ödipus keine Ahnung davon hat, von seinem Schicksal, keine Ahnung hat, dass er das Unglück auf die Stadt Theben gezogen hat, keine Ahnung davon hat, dass in Erfüllung gegangen ist, was ihm das Orakel prophezeit hat, dass er den Vater getötet und die Mutter geheiratet hat; er sitzt da und wir betrachten diesen Ahnungslosen. Und im Betrachten des Ahnungslosen liegt auch diese Tragödie. Und es ist kein Zufall, dass Sophokles, einer der drei großen Tragödienschreiber der griechischen Antike, dem

159 Sagen Radio 1, 4, 15:39–16:39.

160 Sagen Buch 1, S. 53.

Helden Ödipus sogar drei Tragödien gewidmet hat: [...] [hervorgehoben von F.H.]¹⁶¹

Die Erzählung hat hier einen wesentlichen Bruch. Der erste zitierte Satz steht noch im Präsens, wie die gesamte Episode bis zu diesem Zeitpunkt auch, sieht man von den kleineren Abweichungen ab. Mit der Prophezeiung des Orakels, als direkte Rede angeführt, endet dieser Abschnitt der Geschichte und als Köhlmeier wieder einsetzt, erzählt er plötzlich im Präsens. Er behält diese Zeit dann auch für den Rest der Episode bei, die wenig später mit dem Tod des Menoikeus endet. Die darauffolgende Episode führt die Geschichte weiter und auch hier verbleibt Köhlmeier im Präsens, und zwar für zwei Drittel der Episode, genauer gesagt bis zum Ende des Handlungsstranges um Antigone.

Diese Besonderheit zu interpretieren fällt nicht schwer. Der Tempuswechsel findet genau an dem Punkt statt, an dem die Handlung der Tragödie *König Ödipus* von Sophokles einsetzt. Das Präsens wird auch nach dem Ende dieses Handlungsstranges beibehalten, als Köhlmeier von *Ödipus auf Kolonos* und *Antigone* erzählt. Danach folgen nur mehr zwei kurze Geschichten über Teiresias, die wieder im üblichen Präteritum stehen. In Kapitel 4.1.2 wurde bereits festgestellt, dass Köhlmeier gelegentlich von seinem Vorgehen abweicht, den Mythos zu erzählen und stattdessen konkrete Bearbeitungen des Mythos nacherzählt. Die Geschichte von Ödipus bietet das erste Beispiel, in dem Köhlmeier genau das tut. Es handelt sich bei diesen Passagen tatsächlich eher um Nacherzählungen als um Neu-Erzählungen. Köhlmeier übernimmt die Struktur, den Aufbau, die Reihenfolge der Ereignisse weitgehend aus den entsprechenden Dramen. Ergänzt wird all das um zahlreiche Erzählerkommentare über die Besonderheiten, die Rezeption und die Bedeutung des Textes. Der Bruch zwischen Erzählung und Nacherzählung wird sehr deutlich markiert. Eben durch die Verwendung des Präsens auf der einen Seite, durch die mehrfachen Hinweise auf der anderen Seite, aber in den mündlichen Erzählungen nicht zuletzt auch dadurch, dass ein kurzes Musikstück die beiden Passagen voneinander trennt. Dieses letzte Signal fehlt in der Druckfassung, die die zwei völlig unterschiedlichen Erzählarten nur mit einem Absatz trennt.¹⁶²

All das gilt auch für weitere Episoden, besonders die, in der die Geschichte von Odysseus bzw. eigentlich die *Odyssee* des Homer erzählt wird. Und auch hier macht der Erzähler sein Vorhaben eigentlich völlig transparent, als er die Episode bereits damit beginnt, zu sagen: „Ich möchte mich hier ganz auf die Dramaturgie des Homer verlassen. Ich will nicht Ihnen eine chronologisch richtige Reihenfolge erzählen, sondern ich will Ihnen erzählen, wie Homer seine Odyssee geschrieben hat,

161 Sagen Radio 1, 4, 20:27–21:43.

162 Sagen Buch 1, S. 55.

in der ganzen ungeheuren Raffinesse des Dichters.“¹⁶³ Wie bei der Geschichte von Ödipus ist auch hier die gesamte Episode im Präsens gehalten¹⁶⁴, und abermals deckt sich dies mit der Druckfassung.¹⁶⁵

Ausgedehnte Passagen im Präsens finden sich weiters in der Erzählung von Jason und Medea, die sich ihrerseits auch wieder an ein ganz spezielles Vorbild, die *Argonautica*, hält. Hierbei geht Köhlmeier aber nicht ganz so konsequent vor.¹⁶⁶ Außerdem sind auch die Erzählung von Antiope¹⁶⁷ und die allerletzte Episode über Elektra und Orest¹⁶⁸ weitgehend im Präsens gehalten.

5.2.5 Dauer, Erzählzeit, Erzähltempo

Eine wesentliche Dimension des Erzählens bildet die Frage nach dem Verhältnis von Erzählzeit und erzählter Zeit. Die Variation dieser Variablen ist etwas, das Köhlmeier offenbar gut beherrscht und auch permanent einsetzt.

Der Wechsel zwischen zeitdeckendem und zeitraffendem Erzählen ist eine nicht uninteressante, aber wenig besondere Eigenschaft fast jeder Erzählung.¹⁶⁹ Für die Mythenerzählungen Köhlmeiers ist es trotzdem interessant, sich diesen Sachverhalt noch einmal anzuschauen. Zeitraffendes Erzählen ist im Mythos über weite Strecken sehr verbreitet. Dabei werden oft ausgesprochen große Zeitabschnitte in wenigen Worten gerafft erzählt. Zum Beispiel begeben sich im Mythos ständig Menschen auf Reisen zwischen Städten oder auch auf Überfahrten über das Meer. Geht man von einem zeitgenössischen Verständnis aus, so dauern diese Reisen Tage, Wochen, manchmal wohl sogar Monate. Spezifisch dem Mythos eigen sind zudem auch Vorgänge, die in ihrer zeitlichen Dauer nicht bestimmbar sind. Wenn ein Gott auf die Erde kommt, einen Kampf mit einem Ungeheuer austrägt oder Prometheus aus Asche den Menschen formt, so lässt sich überhaupt nicht sagen, welche Zeitspanne dies in Anspruch nimmt. Der Mythos interessiert sich in der Regel auch wenig für diese Passagen. Die Erzählung rafft diese Ereignisse und setzt meist nur an Schlüsselpunkten ein. Ein Beispiel, wie das bei Köhlmeier aussieht, soll hier angeführt werden:

Herakles war auch ein sagenhafter Liebhaber. Es wundert einen natürlich nicht, bei so einem Vater. Und da gibt es folgende Geschichte: Er spazierte durch die Welt, kam in eine Gegend, die bedroht

163 Sagen Radio 1, 14, 0:00–0:30.

164 Vgl.: Sagen Radio 1, 14.

165 Vgl.: Sagen Buch 1, S. 167–180.

166 Vgl.: Sagen Radio 2, 13.

167 Vgl.: Sagen Radio 3, 4.

168 Vgl.: Sagen Radio 3, 15.

169 Vgl. Martínez, Scheffel (2012), S. 46.

war von einem furchtbar gefährlichen Löwen und er wusste davon nichts und begegnete diesem Löwen an einem Waldstück und Herakles griff mit der rechten Hand zum Schwert, er wollte den Löwen töten und er verhedderte sich mit seinem Ärmel im Gürtel und seine rechte Hand blieb hängen beim Schwert und er konnte mit der nichts anfangen. Und so begann er mit eingeklemmter rechter Hand mit der linken Hand mit dem Löwen zu raufen [...] ¹⁷⁰

Hier wird zuerst ein unbestimmter, aber längerer Zeitraum in wenigen Sätzen erzählt, bevor schließlich das Erzähltempo deutlich verlangsamt wird und die Momente des Kampfes detailliert geschildert werden. Dabei handelt es sich, je nach Sichtweise, um zeitdeckendes oder vielleicht sogar leicht zeitdehnendes Erzählen.

So haben die *Sagen des klassischen Altertums* generell einen permanenten Rhythmus zwischen starker Zeitraffung und Schlüsselmomenten in deutlich langsamerem Erzähltempo. Strenggenommen ist es bekanntlich schwierig, überhaupt von zeitdeckendem Erzählen zu sprechen. Wenn, dann lässt man das szenische Erzählen als ein solches gelten. Auch hierzu sei ein Beispiel angeführt, das Köhlmeiers Erzähltechniken ausgezeichnet illustriert. In der Erzählung über Atreus und Thyestes heißt es:

Er zog mit seiner Familie, seinen beiden kleinen Söhnen und seiner Frau, zu Atreus. Und tatsächlich, er wurde im schönsten und größten Prunk empfangen. Die Frau des Thyestes wurde in ihre Gemächer geführt, von Sklavinnen verwöhnt, Atreus selbst führte die beiden Söhne des Thyestes in den Garten, den sonnenbeschiedenen Garten, wo die wunderlichsten Spielsachen auf sie warteten. Und Atreus fiel auf die Knie vor seinem Bruder Thyest und er bat die Familie des Thyestes: „Lasst uns beide Brüder einen Augenblick allein, wir wollen uns in die Augen sehen! Wir werden dann ein großes Fest feiern, ein großes Mahl abhalten, aber vorher möchte ich mit meinem Bruder Thyestes allein sein.“

Hier zeigt sich gut, wie Köhlmeier kontinuierlich das Erzähltempo verlangsamt. Die Anreise wird mythentypisch fast bis aufs Äußerste gerafft und als Thyestes am Hof von Atreus ankommt, wird die Erzählung immer genauer und detaillierter. Dies erreicht seinen vorläufigen Höhepunkt, als Atreus vor Thyestes auf die Knie fällt und zu sprechen beginnt, womit das szenische Erzählen beginnt und die Erzählgeschwindigkeit annähernd zeitdeckend wird. In weiterer Folge wird dieses Erzähltempo beibehalten, die direkte Rede dominiert die Erzählung. Leerzeiten zwischen den Figurenreden werden weitgehend übersprungen und die Erzählung scheint zu einem einzigen, wiedergegebenen Dialog in Echtzeit zu verschwimmen.

Und Atreus sagt „Ja ich hab', ich hab' mich mit Astronomie beschäftigt und auch etwas mit Kunst“. „Mit Kunst? Das ist interessant!“ Er ist natürlich verlegen, er will das Gespräch mit seinem Bruder nicht abreißen lassen. Und Atreus sagt „Jaja mit Kunst. So... ein wenig Bildhauerei betrieben. Möchtest du etwas sehen, was ich gemacht hab'?“ „Selbstverständlich!“, sagt Thyest: „Ich werde sehr gern etwas sehen“. Und Atreus geht hinaus und kommt zurück mit einem Tablett. Auf diesem Tablett sind zwei merkwürdige Figuren, es sind zwei kleine Köpfe, man sieht sie nur von hinten und

170 Sagen Radio 2, 6, 17:40–18:19.

von den Köpfen ab stehen die Hände, zwei Hände und unten zwei Füße. Es sieht aus wie Gnome ohne Körper, ohne den Torso. Nur Kopf mit zwei Händen und zwei Füßen. Und von hinten. Und Thyestes ist irgendwie verlegen, weil er denkt sich „Das sind ja Missgeburten, das kann doch nicht die... der Ernst meines Bruders sein, dass er solche Dinge macht. Und Atreus fragt ihn treuherzig „Gefallen dir diese Figuren?“ Und Thyestes will ihn nicht beleidigen und sagt „Jaaaa ich mein, ich hab so das Gefühl es fehlt ihnen der ganze Mittelteil, aber vielleicht täusch ich mich, vielleicht sollt ich sie mal von vorne sehen.“ Und Atreus sagt; „Ja du solltest sie mal von vorne sehen!“ Und er dreht sie um und da erkennt Thyestes, dass es seine beiden Söhne sind.¹⁷¹

Dieses Gespräch zwischen den beiden Brüdern wirkt in der Erzählung von Köhlmeier fast schon unnatürlich verlangsamt. Die direkten Reden sind im Vergleich zu der Mehrheit des Textes noch näher an der Umgangssprache als sonst, Köhlmeier verspricht sich auch immer wieder, was den Dialog noch unmittelbarer erscheinen lässt. Fast wirkt es, als würden seine Versprecher die Verlegenheit des Thyestes illustrieren. Das Erzähltempo jedenfalls ist in diesen Momenten fast unerträglich verlangsamt (unerträglich ob der Grausamkeit der Geschichte, die sich ohnehin bereits erahnen lässt, und über die Köhlmeier auch vorwarnt). Gerade die mündliche Erzählung ergänzt diesen Eindruck noch weiter, indem Köhlmeier seine Stimme senkt und immer langsamer spricht, der unvermeidliche Höhepunkt scheinbar ewig hinausgezögert wird. Es handelt sich bei dieser Erzählung um ein besonders geeignetes Beispiel, um zu zeigen, wie Köhlmeier Spannung in seinen Erzählungen erzeugt und mit welchen Mitteln er die Schlüsselmomente der Mythen lebhaft und wirksam vermittelt. Zusammen mit den zahlreichen Querverweisen und Erläuterungen ist hier wohl auch ein wesentlicher Grund zu suchen, weshalb sich die *Sagen des klassischen Altertums* so großer Beliebtheit erfreuten. Ohne die Kriterien der Objektivität zu sehr zu verlassen lässt sich wohl doch behaupten, dass Michael Köhlmeier ein äußerst geschickter Erzähler ist und nicht zuletzt deshalb seine Mythosbearbeitungen so großen Erfolg feiern konnten.

Ein letztes Beispiel soll noch angeführt werden, bevor dieser Punkt abgeschlossen wird. Die gezielte Verlangsamung der Erzählzeit wurde nun bereits bei Schlüsselmomenten der Handlung und im Zuge von Dialogen festgestellt. Eine weitere Besonderheit ist die Übertragung dieses Mittels auf die bereits erwähnten übernatürlichen Vorgänge in den Mythen. Während gerade diese Passagen oft wenig beleuchtet werden, nimmt Köhlmeier durchaus die Mühe auf sich, gelegentlich auch an diesen Stellen sehr detaillierte Schilderungen anzuschließen. So zum Beispiel in der Schöpfungsgeschichte, die ja an und für sich eine der abstraktesten und kuriosesten Stellen des griechischen Mythenkomplexes bildet:

Diese Rachegöttinnen, die sind aus dem Aufschrei herausgewachsen, aus dieser Überraschung, aus diesem ungeheuren Schmerz des Uranos, der plötzlich sehen muss, dass sein eigener Sohn ihm jenen Körperteil abschneidet, aus dem er ja schließlich geworden ist. Und in diesem Aufschrei war

171 Sagen Radio 1, 11, 3:43–5:05.

gleichzeitig das Gefühl, das letzte Gefühl des Mannes nach Rache, bevor er entmannt worden ist. Und dieses letzte Empfinden, dieses Bedürfnis zu rächen, das war ganz enthalten in diesen ersten Blutstropfen, die zur Erde fielen, und aus ihnen wuchsen die Erinnyen. Aus den weiteren Blutstropfen aber, wo, man könnte sagen, wo die Mannbarkeit schon nachgelassen hat, aus diesen nächsten Blutstropfen wuchsen die Giganten.

[...]

Wir sind immer noch bei dem Glied des Uranos, das durch die Lüfte fliegt. Die ersten Blutstropfen sind zur Erde gefallen. Und dieses Glied landete im Wasser und wurde bei Zypern ans Ufer gespült. Und jetzt ist noch etwas zu sagen, denn wenn ein Gott entmannt wird, dann muss jeder Augenblick genau geprüft werden, jeder Blutstropfen muss geprüft werden. Und Uranos wurde von seinem Sohn Kronos genau in diesem Augenblick entmannt, als der Same schon im Penis war. Und dieser Same, der sich im Wasser des Meeres mit dem Meerwasser verband, bildete einen Schaum, als er in Zypern an Land gespült wurde. Und aus diesem Schaum erwuchs Aphrodite. Aphrodite, die Göttin der Liebe. Aphrodite, wie sie auch heißt, die Schaumgeborene.¹⁷²

Hier zeigt sich, wie Köhlmeier diese für den zeitgenössischen Rezipienten sicher eigenartig wirkende Stelle nicht nur nicht ausspart, sondern wiederholt erzählt, immer wieder zu ihr zurückkehrt, ja sogar die Zeit scheinbar anhält und darauf hinweist, auf jedes Detail zu achten. Es ist an dieser Stelle weniger die Spannung, die Köhlmeier erzeugt, die so besonders ist, sondern die lebhafteste, detailgenaue Beschreibung und auch Erklärung all dieser Vorkommnisse, die auch so charakteristisch für die *Sagen des klassischen Altertums* ist.

5.2.6 Wörtliche Reden

Bisher noch ausgespart wurde der Aspekt der wörtlichen Reden in den *Sagen des klassischen Altertums*. Perzl urteilt dazu in ihrer Diplomarbeit: „Köhlmeier flicht fortwährend Dialoge ein, in denen er die Figuren sagen läßt, was sie in der realen Situation gesagt haben könnten. Er gestaltet die Erzählung somit besonders anschaulich, indem er die Gesprächssituation der Beteiligten vor dem geistigen Auge des Hörers erstehen läßt.“¹⁷³

In der Tat ist die direkte Rede eines der häufigsten Mittel Köhlmeiers und gleichzeitig einer der Bereiche, in denen der Autor die größte Innovationskraft an den Tag legen musste. Ob überhaupt Dialoge in den Quellentexten vorhanden sind, hängt vor allem vom Ausgangsmaterial ab. Für die Tragödien des Sophokles gilt hier selbstverständlich anderes als für die *Theogonie* des Hesiod. Unabhängig davon, ob in den Quellen szenische Darstellungen vorkommen oder nicht, die Sprache, die Köhlmeier seinen Figuren in den Mund legt, könnte von der der antiken Quellen nicht weiter entfernt sein. Es ist eine zeitgenössische Sprache, umgangssprachlich aufgelockert und humorvoll.

¹⁷² Sagen Radio 1, 6, 6:51–9:35.

¹⁷³ Perzl (1997), S. 79.

Nicht selten stellt sie einen ironischen Kontrast zu den ernsten Themen der Sagen her.

Und Köhlmeier zelebriert diese dialogischen Momente auch. Er verstellt seine Stimme und versucht die Emotionen der Figuren zu imitieren. Einen merkwürdigen, aber auch recht vielsagenden Höhepunkt erreicht dieses Vorgehen beispielsweise in der Episode über Herakles, als dieser mit Atlas spricht. Köhlmeier spricht die Sätze des Atlas mit einer krächzenden Stimme, die voll und ganz dem entspricht, wie man sich vorstellt, dass ein Titan, der das ganze Himmelsgewölbe tragen muss, spricht. Und während er das tut, unterbricht sich Köhlmeier selbst und sagt „Der hat so gesprochen!“¹⁷⁴

Natürlich hat er das nicht, so wie keine der Figuren in Köhlmeiers Erzählungen wirklich so gesprochen hat (davon abgesehen, dass es sich um fiktive Figuren handelt). Aber genau darin liegt wohl auch ein Schlüssel zu der Frage, wie die *Sagen des klassischen Altertums* so großes Echo hervorrufen konnten. Während (wie bereits gezeigt wurde) andere Elemente der Erzählungen, allem voran die erläuternden Kommentare, für den Laien gar nicht so zugänglich sind, wie man vielleicht glauben möchte, so ist es die Sprache der Charaktere in den Dialogen, die nicht nur einerseits einen großen Teil der Erzählungen ausmacht, sondern andererseits auch einen niederschweligen Zugang zu den Erzählungen ermöglicht.

174 Sagen Radio 2, 7, 18:50–18:55.

6 Köhlmeier – moderner Erzähler vormoderner Stoffe?

Der letzte große Aspekt, der in dieser Arbeit noch behandelt werden soll, betrifft das Verhältnis zwischen Mythos und Moderne im Werk Köhlmeiers. Damit soll schlussendlich auch das Versprechen eingelöst werden, das der Titel dieser Arbeit gab. Weiters sollen die losen Enden aus dem Kapitel über die Mythentheorie verknüpft werden. Dass die Frage nach dem Verhältnis von Mythos und Moderne berechtigt ist, wurde zu Beginn gezeigt. Verschiedene, durchaus auch kontroverse Theorien stehen sich gegenüber und versuchen ihrerseits Antworten zu geben, ob der Mythos Teil der Moderne ist, ob er überwunden ist, ob er eine Vorstufe oder eine Konstante in der menschlichen Entwicklung ist.

Dass diese Frage auf Köhlmeiers Werke anwendbar ist, lässt sich ebenso leicht zeigen. Michael Köhlmeier ist ein zeitgenössischer Autor und erzählt somit aus einer Position der Moderne heraus. Was er erzählt, ist zumindest in den Werken, um die es in dieser Arbeit geht, der Mythos, beziehungsweise, wie bereits gezeigt wurde, das Umfeld des Mythos.

Und schlussendlich konnte unter anderem im vorgehenden Kapitel deutlich gemacht werden, dass von einer derartigen Betrachtung auch einigermaßen relevante Erkenntnisse zu erwarten sind. Immerhin wurde gezeigt, wie Köhlmeier mit einer Vielfalt an Techniken und unter außergewöhnlicher medialer Bedingtheit den Mythos erzählt. Das bedeutet in diesem Fall deutlich mehr, als ihn nur zu sammeln, zu übersetzen, zu aktualisieren oder herauszugeben.

Einige Mittel, mit denen Köhlmeier Mythos und Moderne zusammenführt, wurden bereits erläutert. Darunter ist zum Beispiel die Sprache der Figuren in den wörtlichen Reden, die eine zeitgenössische ist. Auch die intertextuellen bzw. intermedialen Verweise tragen dazu bei, und zwar an den Stellen, wo sie auf moderne Prätexte verweisen. Als kleines Beispiel kann die Erzählung vom Krieg gegen Theben dienen, in der Köhlmeier die Figuren mit modernen Schauspielern besetzt (darunter Clint Eastwood, Charles Bronson und Arnold Schwarzenegger).¹⁷⁵

Der Fokus soll nun vor allem auf drei noch nicht behandelten Aspekten liegen:

Einerseits stellt sich die Frage nach dem Wahrheitsgehalt, den Köhlmeier seinen Erzählungen zuspricht, also der Frage, ob er von unwahren Geschichten aus einer vergangenen Zeit erzählt oder von universellen Wahrheiten unserer Vorfahren, die auch für uns noch Gültigkeit haben. Genauer gesagt wird natürlich gefragt werden, wo zwischen diesen beiden Polen Köhlmeier zu verorten ist.

¹⁷⁵ Vgl.: Sagen Radio 3, 11 und 12.

Und gerade hinsichtlich der großen Heterogenität seiner Texte ist abermals keine eindeutige Antwort zu erwarten.

Der zweite Aspekt ist der der persönlichen Werturteile. Köhlmeier als Erzähler kann, so er Seriosität für sich beansprucht, nur aus einer modernen Perspektive urteilen. Damit beinhaltet jedes Urteil automatisch die Spannung zwischen der Moderne und den Jahrtausendalten Stoffen. Die Frage, ob und wie Köhlmeier implizit oder explizit urteilt, lässt daher Schlüsse auf das Verhältnis zwischen Mythos und Moderne zu.

Zu guter Letzt wird noch ein Begriff fallen, der bisher weitgehend umschifft wurde, aber wohl kaum aus der Diskussion wegzudenken ist. Das Konzept der Postmoderne, das ja eher ein Label ist, das bestimmten Texten angesichts bestimmter (wenn auch oft nicht ganz klarer) Merkmale umgehängt wird, drängt sich bei Köhlmeiers Werk nahezu auf. Sie wurde auch in der Sekundärliteratur bereits in der einen oder anderen Art bearbeitet und soll deshalb auch keine Sonderstellung einnehmen. Aber angesichts der hier angestellten umfangreichen Untersuchung der *Sagen des klassischen Altertums* scheint es sehr wohl angezeigt, diesen Begriff noch einmal zu diskutieren.

6.1 Wahrheitsanspruch

Für wie wahr hält Köhlmeier nun seine Geschichten bzw. für wie wahr will er, dass die Rezipienten sie halten?

Eine Stelle der Erzählungen, die in dieser Hinsicht besonders interessant ist, findet sich in der ersten Folge über Herakles. Köhlmeier erzählt hier davon, dass Herakles von Zeus gezeugt wurde, um die Götter im Kampf gegen die Titanen zu unterstützen, und wie Hera aus Eifersucht die Geburt des Herakles beinahe verhindert hätte. Schließlich spekuliert er:

Und sie wäre daran gestorben. Unvorstellbar! Man stelle sich vor Alkmene wäre gestorben, Herakles wäre gestorben. Die Giganten hätten den Himmel erobert. Wir hätten die ganze griechische Mythologie nicht. Unsere Welt würde beherrscht von diesen Giganten, die so aussehen wie Saurier. Furchtbar! Ich könnte Ihnen heute diese Geschichten alle nicht erzählen.¹⁷⁶

In Kapitel 5.2.2 wurde festgestellt, dass der Erzähler in den *Sagen des klassischen Altertums* ein heterodiegetischer Erzähler und nicht Teil der erzählten Welt ist. Diese Stelle widerspricht dieser

176 Sagen Radio 2, 6, 12:41–13:02.

Feststellung zum Teil. Was Köhlmeier hier macht, ist hinsichtlich des Wahrheitsanspruches, den er an seine Geschichten stellt, durchaus brisant. Die Geschichte handelt davon, dass Hera die Geburt des Herakles verhindern will und beinahe verhindert hätte. Diese Momente, in denen beinahe das „Böse“ (in dieser Geschichte nimmt Hera definitiv die Rolle der Antagonistin ein) siegt, sind an und für sich nichts Besonderes in der Mythologie. Es handelt sich dabei vor allem um narrative Elemente, sie wurden bereits im Theoriekapitel (2.2.3) erwähnt. Einen solchen Moment nimmt Köhlmeier nun zum Anlass, um eine Art alternativen Verlauf der Geschichte durchzuspielen. Was wäre, wenn Hera gewonnen hätte? Zuerst schildert er die unmittelbaren Auswirkungen: Herakles wäre nie geboren worden. Danach folgen die Konsequenzen nach der inneren Logik der Geschichte. Da die Prophezeiung davon spricht, dass nur Herakles die Götter davor bewahren kann, von den Giganten ausgelöscht zu werden, wäre ohne Herakles genau das eingetreten. Und nun denkt Köhlmeier die Konsequenzen weiter. Er behauptet, wir hätten in diesem Fall die griechische Mythologie nicht. Aber er geht sogar noch weiter und sagt: „Unsere Welt würde beherrscht von diesen Giganten, die so aussehen wie Saurier. Furchtbar!“ Ein alternativer Verlauf der Geschichte hätte also, und so weit geht Köhlmeier in seiner Spekulation, Auswirkungen auf die Welt des Erzählers. Er setzt sich damit in eine Abhängigkeit zur erzählten Welt, ist zwar immer noch kein echter Teil von ihr, aber doch von den Ereignissen in ihr beeinflusst. Und weil Köhlmeier hier wieder das bereits diskutierte „wir“ verwendet, ist auch der Zuhörer von den Konsequenzen betroffen. Er wird durch dieses „wir“ ja gewissermaßen in die Welt des Erzählers hineingezogen.

Der Mythos wirkt immer, das wurde bereits im Theoriekapitel erläutert, auf mehreren Zeitebenen. Er spielt in der Vergangenheit und liefert die Erklärung, warum in der Gegenwart etwas ist, wie es ist. Köhlmeiers Spekulationen sind aufgeladen mit einer großen Portion an Emotionen. Er passt auch seine Sprache an, verwendet viele, kurze Hauptsätze und elliptische Ausrufe („Furchtbar!“; „Unvorstellbar!“). Man kann sich durchaus vorstellen, dass so jemand denken würde, für den der Mythos die primäre Quelle seiner Erkenntnis ist. Diese Stelle einfach nur als erzählerisches Mittel abzutun, wird ihr nicht gerecht. Freilich scheint hier der lebhafteste, leidenschaftliche Erzähler Michael Köhlmeier durch, der auch aus schlichten Unterhaltungsgründen diese Passage einbaut und ausschmückt. Aber darüber hinaus handelt es sich durchaus um eine Einmischung des Erzählers mit weitreichenden Folgen. Köhlmeier lässt die Gültigkeit des Mythos für unsere Lebenswelt offen. Während er auf der einen Seite rationale Erklärungen miteinbezieht und empirische Wissenschaften heranzieht, torpediert er den vermeintlich vorherrschenden Logos schließlich wieder, indem er den Mythos direkt in die Moderne holt.

Wie auch schon in anderen Aspekten gezeigt, weicht Köhlmeier hier, aber auch an anderen Stellen

deutlich von seinem Vorgehen ab. Vor seinen Erzählungen über die Giganten und die Bedrohung der Götter durch sie stellt er ein kleines Vorwort (er nennt es auch selbst so) und sagt darin:

Während bei den Griechen, bei den Griechen sind die Figuren, die auftreten, sie sind das, was sie sind. Und nur wir heute, weil wir mit dem Realen, was in diesen Geschöpfen uns begegnet wenig anfangen können, wir heute geben ihnen symbolische Kraft oder symbolische Bildhaftigkeit. Aber - und deshalb dieses kleine Vorwort - ich möchte daran immer erinnern: Es hat keinen Wert, keinen Sinn, lange nachzufragen: „Was stellen die Götter dar? Was sind die Götter? Wofür stehen sie symbolisch?“ Die Götter, die Giganten, die Titanen, wie auch immer, sie sind was sie sind. Und der Olymp ist ein Berg. Und auf diesem Berg oben haben sich die Griechen die Götter vorgestellt. Nicht sinnbildlich. Nicht in einem übertragenen, metaphorischen Sinn. Sondern real.¹⁷⁷

Was sich hierhinter versteckt, ist eine fundamentale Differenzierung zwischen dem antiken und dem zeitgenössischen Rezipienten. Köhlmeier stellt das griechische Verständnis von den Göttern in eine Opposition zu unserem zeitgenössischen Verständnis. Für uns seien die Götter (er spricht hier von den Göttern der Griechen und berührt nicht die Frage, wie es sich mit heute noch praktizierten Religionen verhält) Sinnbilder, für die Griechen seien sie real gewesen. Das ist das genaue Gegenteil zu seinem Vorgehen, als er seine eigene Existenz in Abhängigkeit von den mythologischen Vorgängen setzt. Es handelt sich um eine rationale, logische Erklärung, in der die Götter der Antike in der Moderne auf ein symbolisches Dasein reduziert werden. Aus dieser Stelle lässt sich zudem schließen, dass Köhlmeier vielleicht doch eher an Nestles Bild *Vom Mythos zum Logos* hängt, anstatt sich beispielsweise an Paul Veynes Konzept von verschiedenen Wahrheitsprogrammen zu halten.

Nur wenige Minuten später stört Köhlmeier dieses von ihm selbst erzeugte Bild, die Distanz der realen Götter von der Moderne, wieder, indem er sagt: „Armer Zeus’, möchte man sagen, aber der Respekt vor dieser Gottheit verbietet es uns, ihn als ‚arm’ zu bezeichnen. Er hätte das ganz bestimmt aus einem Menschenmund nicht gerne gehört.“¹⁷⁸

An dieser Stelle schrumpft die Distanz zwischen Mythos und Moderne wieder auf ein Minimum. Der Erzähler kommentiert das Geschehen in der ersten Person Plural, womit der Rezipient gleich in die Überlegungen miteingeschlossen wird. Er sieht sich versucht, den Gott aus der Welt des Mythos zu bemitleiden und versetzt sich selbst zurück in die Zeit des Mythos, wo dieser Gott wohl, so die Spekulation, keine Freude am Mitleid der Menschen hat. Mehr noch, Köhlmeier spricht vom „Respekt vor dieser Gottheit“. Respekt ist aber nichts, das man vor Sinnbildern hat, sondern vor realen Göttern.

Wie diese Beispiele zeigen, sind Köhlmeiers Erzählungen hinsichtlich des Wahrheitsanspruches als

177 Sagen Radio 2, 3, 1:00–1:52.

178 Sagen Radio 2, 3, 13:50–14:02.

großes Verwirrspiel zu beschreiben. Er erzählt den Mythos (in der Regel) im Präteritum, nicht im Präsens, wie die Nacherzählung einer fiktiven Geschichte. Damit rückt er die Erzählungen bereits in Richtung einer historischen Wahrheit. Er baut an manchen Stellen Distanz zwischen der Welt des Erzählers, also unserer modernen Welt, und der Welt des Mythos, der Welt der alten Griechen auf. In didaktischer Manier erzählt er von unterschiedlichen Vorstellungen und Bedeutungen in den beiden Zeitebenen, nur um wenig später zwischen diesen Ebenen hin und her zu springen. Es ist ein Spiel, das vor allem durch die vielfältigen erzählerischen Mittel Köhlmeiers erzeugt wird.

Von Spiel kann man nicht zuletzt deshalb sprechen, weil Köhlmeier durchaus nicht nur an bedeutungsschweren Momenten den Kontakt zwischen Moderne und Mythos herstellt. Im Gegenteil, oft sind es auch einfach nur anekdotenhafte Spekulationen, mit einem Augenzwinkern vorgetragen, wie etwa, als er über die Erfindung der Gitarre durch den neugeborenen Hermes erzählt:

Und diese Saiten spannte er über den Hohlkörper, über den Panzer der Schildkröte, und damit hatte er die Lyra erfunden, oder die Kitarra, wie es später hieß, oder, wie wir heute sagen, die Gitarre. Und es ist eine sehr schöne Vorstellung, wenn ich mir vorstelle, wenn ich mir denke, dass die Stratocaster eines Jimmi Hendrix, diese Elektrogitarre, doch von dieser ersten Kitarra abstammt.¹⁷⁹

Dieses Gedankenexperiment, das abermals die Moderne in eine Abhängigkeit von den Geschehnissen in der Erzählung des Mythos stellt, ist formal analog zu dem Beispiel der potentiellen Herrschaft der Giganten zu sehen. In seiner Qualität ist es aber völlig anders geartet, ist mehr als humorige Spekulation zu verstehen. Es verdeutlicht, dass Köhlmeiers Bild vom Verhältnis zwischen Mythos und Moderne mehr ein vergnügliches Spiel ist, als dass es eine bestimmte Agenda verfolgt.

Freilich, der Paratext der *Sagen des klassischen Altertums*, also bereits der Titel oder die Nähe zu dokumentarischen Radiobeiträgen führt dazu, dass der Rezipient zu keiner Zeit wirklich an die Götter der Griechen zu glauben beginnt. Letztlich tritt wohl auch kaum jemand gänzlich ohne Vorwissen in die Rezeption der Texte ein. Die Erwartungshaltung ist die, etwas über die Mythen der Griechen zu erfahren, nicht eine religiöse Belehrung zu erhalten. Und entsprechend der Gewohnheiten des 20. und 21. Jahrhunderts wird ein Text, so er nicht explizit darauf hinweist, dass er als Glaubensinhalt verstanden werden will, wohl immer mit einer gewissen kritischen Distanz rezipiert. Aber für den Moment der Rezeption, allen voran der mündlichen Texte, die aufgrund ihrer Medialität viel eher dazu neigen, weniger kritisch hinterfragt zu werden, ist der Rezipient zu einem gewissen Teil dem Verwirrspiel Köhlmeiers ausgesetzt.

179 Sagen Radio 1, 8, 3:13–3:35.

Man kann, wenn man möchte, wohl die zitierten Stellen, an denen Köhlmeier Brücken zwischen Moderne und Mythos baut, als eigenartige Abweichungen von der eigentlich didaktisch-populärwissenschaftlichen Natur der Texte abtun, als eine Art missglücktes erzählerisches Mittel. Nun sollen aber in dieser Arbeit keine Werturteile mit einfließen. Es sei jedem Rezipienten selbst überlassen, ob und wie er diese Stellen bewertet. Insgesamt scheinen sie aber zu überlegt platziert, zu elaboriert und zu gut ausgearbeitet zu sein, um als bloße Fremdkörper zu gelten, zumal die Heterogenität der Texte ja bereits festgestellt wurde.

Um allerdings an dieser Stelle noch eine Frage aus dem Theoriekapitel (Kapitel 2) zu beantworten: Das Spiel Köhlmeiers mit dem Wahrheitsanspruch ist ein ästhetisches. Man kann Köhlmeier also sowohl Unterhaltungsfunktion als auch didaktischen Anspruch zuschreiben, die Funktionsweisen des Mythos, wie sie erläutert wurden, auf die *Sagen des klassischen Altertums* umzulegen, ginge aber wohl zu weit.

6.2 Persönliche Wertungen

Die Relevanz der persönlichen Wertungen Köhlmeiers für die Beantwortung der Frage nach dem Verhältnis von Mythos und Moderne im Werk Köhlmeiers liegt in der Nähe des Erzählers der *Sagen des klassischen Altertums* zu der Person Michael Köhlmeier. Ein rein fiktiver Erzähler kann aus jeder möglichen Position Werturteile über das von ihm Erzählte abgeben. Er kann, so er überhaupt zeitlich verortbar ist, aus zeitgenössischer Sicht urteilen oder auch aus jeder beliebigen späteren Zeit (und theoretisch auch früheren, über die praktische Umsetzung müsste sich allerdings ein kreativer Autor Gedanken machen). Nun könnte man fragen, wie authentisch ein Erzähler jemals erzählen kann, der von dem Autor, der ihn erdacht hat, in eine andere Zeit versetzt wurde, als die des Autors. Oder anders gesagt: Ein jeder Autor wird auch nach noch so ausführlicher Recherche trotzdem die Perspektive seiner Zeit mitbringen. All diese Aspekte sind hinsichtlich der *Sagen des klassischen Altertums* allerdings nur bedingt relevant, da es sich, wie bereits festgestellt, bei dem Erzähler in diesen Texten ohnehin „beinahe“ um Michael Köhlmeier selbst handelt. Daher ist es wohl zulässig, den Erzähler in der Moderne zu verorten (bzw. exakter Mitte der 1990er-Jahre). Aus dieser Perspektive urteilt er nun implizit wie auch explizit, deklariert subjektiv wie auch verallgemeinernd über die Inhalte der Erzählung. Hier sollen dazu einige Beispiele folgen.

In der Erzählung über Atreus und Thyestes, in Vorbereitung auf den Trojanischen Krieg, erzählt Köhlmeier von Agamemnon und wie dieser Klytämnestra zur Frau „gewann“:

Und Agamemnon betrat die Szene. Und vor allen Anwesenden zog Agamemnon das Schwert, schlug Klytaimnestra ihr Kind aus dem Arm, schlug es in zwei Teile und schlug zudem auch noch ihrem Mann den Kopf ab. Und nicht genug, in diesem Blutbad vergewaltigte Agamemnon Klytaimnestra. Es lässt sich wohl denken, dass Klytaimnestra dieses Vieh nicht geliebt haben kann. Und dennoch wurde sie seine Frau, denn ihr Vater Tyndareos versöhnte sich mit Agamemnon. Agamemnon sagt: „Es war eine Aufwallung, vorübergehende Aufwallung von Zorn. Ich bin halt so.“¹⁸⁰

Eine Figur aus der eigenen Erzählung „Vieh“ zu nennen ist, das lässt sich nicht bestreiten, eine sehr starke, persönliche Wertung. Selbstverständlich ist es für den modernen Leser nicht schwierig nachzuvollziehen, woher dieses Urteil kommt. Köhlmeier erklärt sich auch genauer, und zwar in dem Interview, das Grilz im Zuge ihrer Diplomarbeit über *Telemach* mit ihm führte. Auch in *Telemach* spielt Klytaimnestra eine Rolle. Über eben diese unterhielt sich die Autorin mit Michael Köhlmeier, als dieser sagte:

Klyteimnestra ist eine der am ungerechtesten behandelten Figuren. Das liegt weitgehend an Gustav Schwab, nicht an Homer oder den Tragikern. Das liegt bei uns an Schwab und der dem 19. Jahrhundert verhafteten Kunst, für den es natürlich ungeheuer war, daß der Held Agamemnon, der in Wirklichkeit ein Vieh ist, unglaublich, wie der diese Frau gequält hat, unvorstellbar, von seiner Ehefrau und deren Liebhaber umgebracht wird.¹⁸¹

Der Autor beweist hier abermals die Reflektiertheit seiner Urteile. Es handelt sich bei der Beschimpfung des Agamemnon offenbar nicht, wie man annehmen könnte, um eine spontane Äußerung des Erzählers, hervorgerufen von der Abscheu über das gerade Erzählte. Stattdessen steckt fundierte Recherche hinter dem Urteil. Und trotzdem, Köhlmeier sagt es selbst, das verbreitete Bild von Agamemnon ist geprägt von Schwab, der wiederum geprägt ist von den im 19. Jahrhundert verbreiteten Anschauungen. Und so sehr der zeitgenössische Rezipient auch versuchen mag, objektiv zu sein. So nachvollziehbar es auch sein mag, dass die einflussreichen Bearbeitungen von Gustav Schwab ein Bild von der Geschichte zementiert haben, das aus einer Zeit stammt, in der die Tatsache, dass eine Ehefrau gemeinsam mit ihrem Geliebten ihren Mann umbringt vielleicht problematischer war, als die Grausamkeiten dieses Mannes. Und so sehr man daher auch versucht sein mag, das Köhlmeier'sche Bild als das „richtigere“ zu bezeichnen. Letztlich sind beides anachronistische Bilder, die nicht aus der Zeit der Entstehung der Mythen stammen. Es sind Wertungen aus der Zukunft, die an eine unglaublich alte Geschichte herangetragen werden. Und damit sind sie beide gleich gültig oder nicht.

Ein gutes Beispiel für explizit subjektive Urteile in den *Sagen des klassischen Altertums* stellen die Meinungen des Erzählers zu den Göttern dar. Hierzu wurden bereits ausführlich die entsprechenden

180 Sagen Radio 1, 11, 9:16–10:02.

181 Grilz, Annelise Karin: Die Adaption der Antike in Michael Köhlmeiers Roman *Telemach*. Diplomarbeit. Univ. Wien 1999, S. 102.

Stellen zitiert, in denen Köhlmeier seine Sympathien für Athene und seine Abneigung gegen Ares bekundet. Es handelt sich hierbei um Urteile, die Köhlmeier aufgrund seiner persönlichen Einstellungen fällt. Dabei sind sie zwar explizit subjektiv, aber gleichzeitig doch nur zum Schein subjektiv. Wenn der Erzähler Ares mit einer ganzen Reihe Attributen versieht und ihn in den Kontext zahlreicher dubioser, rauer, sinnloser Situationen und Rituale stellt, so ist wohl kaum zu behaupten, dass damit dem Rezipienten die Figur des Ares nicht auch unsympathisch gemacht werden soll. Und auch hier gibt Köhlmeier selbst indirekt zu, dass sich sein Werturteil von dem der Zeitgenossen unterscheidet. Er gibt ja selbst darüber Auskunft, was sich die Griechen unter einem Krieg vorgestellt haben und welchen Stellenwert dieser bei ihnen hatte.

Diese Wertung aus moderner Perspektive geschieht nicht nur dort, wo tatsächlich eine Meinung des Erzählers deutlich wird, sie beginnt bereits bei der Benennung. Ein eindrucksvolles Beispiel hierzu bietet die Erzählung vom Untergang Trojas:

Aeneas, der einzig übriggebliebene Held aus dem brennenden Troja, erzählt später, wie Troja unterging. Und es ist ein Untergang, den man eigentlich mit dem Wort, mit dem modernen Wort „Holocaust“ bezeichnen muss.

[...]

Die Soldaten marschierten in die Stadt und sie metzelten alles nieder, was lebendig war. Sie schonten weder Frauen, noch Kinder, noch alte Männer. Übrig blieben höchstens einige Frauen, die hübsch genug waren, den griechischen Soldaten als Dirnen und Sklavinnen zu dienen. Sie plünderten die Stadt, sie sprengten noch die letzten Hausreste, die da waren, und so verließen sie nach zehn Jahren das vorher blühende Troja [...] ¹⁸²

Wenn der Erzähler hier vom „Holocaust“ spricht, so meint er nicht das altgriechische Wort für Brandopfer. Köhlmeier spricht explizit vom „modernen Wort „Holocaust““ und damit referiert er zweifelsohne auf die Verwendung des Begriffes als Bezeichnung für die Judenvernichtung der Nationalsozialisten. Er sagt es explizit, es sind dies genau die Bilder, die er im Kopf hervorrufen will. Damit handelt es sich dabei abermals um einen, wenn auch bewusst getätigten Anachronismus. Bereits in seinem Roman *Telemach* zog Köhlmeier übrigens diese Parallelen. ¹⁸³

Alle diese Beispiele für Werturteile des Erzählers zum Geschehen, so unterschiedlich sie auch geartet sein mögen, gleichen sich hinsichtlich des Verhältnisses zwischen Mythos und Moderne. Durch die moderne Beurteilung der mythologischen Ereignisse wird eine Nähe zwischen den beiden Ebenen erzeugt. Grundsätzlich ist es in diesem Fall eher die Moderne, die sich zum Mythos bewegt, nicht unbedingt der Mythos, der in die Moderne kommt. Die Beurteilung von Vergangenen nach modernen Maßstäben ist ein verbreitetes Phänomen, das zum Beispiel auch im

182 Sagen Radio 1, 13, 21:04–23:07.

183 Vgl.: Bock-Lindenbeck, Nicola: Letzte Welten – Neue Mythen. Der Mythos in der deutschen Gegenwartsliteratur. Köln, Weimar, Wien: Böhlau 1999, S. 42.

Rahmen der Rezeption historischer Ereignisse ständig diskutiert wird. Köhlmeier macht das aber (zumindest häufig) explizit. Er gibt zu, dass er nun moderne Maßstäbe anlegt oder subjektiv urteilt. Und damit stellt er nicht zuletzt auch den Anspruch, dies auch zu dürfen, das Recht dazu zu haben. Er versteht den Mythos also als etwas, das man aus einer modernen Perspektive bewerten kann, ja sogar muss, wie er im Beispiel des Falles Trojas behauptet.

6.3 Postmoderne?

Wer die vorliegende Arbeit bis hierhin gelesen hat, wird vielleicht an zahlreichen Punkten das Konzept der Postmoderne vor Augen gehabt haben. Wenn ein zeitgenössischer Autor antike Stoffe bearbeitet, so ist es fast unvermeidlich, diesen Schluss zu ziehen. Deshalb soll diese Frage auch nicht ausgeblendet oder elegant umschifft werden, sondern sehr wohl gegen Ende dieser Arbeit explizit thematisiert werden. Allerdings, das sei vorausgeschickt, eine zweifelsfreie Klärung der Frage ist alleine schon aufgrund der Unschärfe des Begriffs *Postmoderne* nicht zu erwarten.

Was ist also diese Postmoderne? Umberto Eco beschreibt sie zuerst über das, was sie nicht ist, nämlich eine „zeitlich begrenzbar e Strömung“.¹⁸⁴ Stattdessen hat jede Epoche ihre eigene postmoderne Geisteshaltung. Grund dafür ist die Vergangenheit (der jeweiligen Epoche), die uns „konditioniert, belastet, erpreßt“.¹⁸⁵ Das hat ein krisenhaftes Moment, und darauf reagiert nun die Postmoderne. „Die postmoderne Antwort auf die Moderne besteht in der Einsicht und Anerkennung, daß die Vergangenheit, nachdem sie nun einmal nicht zerstört werden kann, da ihre Zerstörung zum Schweigen führt, auf neue Weise ins Auge gefasst werden muss: mit Ironie, ohne Unschuld.“¹⁸⁶

Das Ziel, eine Definition für diese Geisteshaltung der Postmoderne zu finden, muss an dieser Stelle sogleich aufgegeben werden. Sämtliche Probleme bei der Definition von Strömungen in der Literatur tauchen in Bezug auf die Postmoderne noch um ein Vielfaches stärker auf. Begnügen wir uns daher mit Merkmalen der Postmoderne, sie sind es schließlich auch, die in weiterer Folge an den Texten Köhlmeiers überprüft werden können. Auf drei wesentliche Merkmale kommt Burghart Schmidt in seinen Ausführungen. An erster Stelle nennt er die Mehrfachcodierung¹⁸⁷, die er am

184 Eco, Umberto: Postmodernismus, Ironie und Vergnügen. In: Welsch, Wolfgang (Hg.): Wege aus der Moderne. Schlüsseltexte der Postmoderne-Diskussion. Berlin: Akademie 1994, S. 75.

185 Eco (1994), S. 76.

186 Eco (1994), S. 76.

187 Vgl.: Schmidt, Burghart: Literatur – Theorie – Gesellschaft. Un-Möglichkeit der Postmoderne. In: Berger, Albert und Gerda Elisabeth Moser (Hg.): Jenseits des Diskurses. Literatur und Sprache der Postmoderne. Wien: Passagen

Beispiel von Eco's *Der Name der Rose* erläutert:

Eco bedient sich der altbekannten Handlungsstruktur des Detektivromans, zugleich bedient er sich darin aber der polylogischen Aufbereitung spätmittelalterlicher Geistesgeschichte, und diese überzieht er mit Denkspielen der Logeleien und Gedächtnisstrapazen, was wiederum eingelagert wird durch Rätselarbeit der Geheimsprachen, Geheimschriften, Geheimlehren, um den dunklen Dunst parapsychischer Horrorfantasien zu erzeugen.¹⁸⁸

Das zweite Merkmal der Postmoderne ist laut Schmidt die Zitation, die er in Rückgriff auf die bereits zitierten Ausführungen Umberto Eco's beschreibt. Zitiert wird, weil Neues zu sagen nicht mehr möglich ist und nur das Berufen auf bereits Gesagtes bleibt.¹⁸⁹

Als drittes Merkmal nennt Schmidt das Ende des Buches, bedingt durch das „volle[n] Engagement für die technologische Entwicklung“.¹⁹⁰

Was lässt sich, aufbauend darauf, nun über die *Sagen des klassischen Altertums* sagen? Man kann wohl, wenn man es darauf anlegt, von Mehrfachcodierung sprechen. In Kapitel 4 wurde ausführlich erarbeitet, aus wie vielen verschiedenen Schubladen Köhlmeier sich auf unzählige Arten bedient, um daraus seinen eigenen Text zu formen. Wie sinnvoll es ist, deshalb von Mehrfachcodierung zu sprechen, und ob es sich um eine hinreichende Begründung handelt, um von einem postmodernen Text zu sprechen, ist allerdings die andere Frage. Betrachtet man die vielen Inhalte, die Köhlmeier im Rahmen der *Sagen des klassischen Altertums* erzählt, als zusammengehörig, als Teil der Erzählung „Über den Mythos“ (und es spricht einiges dafür, dass Köhlmeier das genau so tut), so hinkt die Bezeichnung als Mehrfachcodierung gewaltig. Dann wäre jeder Exkurs, jede Bezugnahme auf irgendetwas inhaltlich Passendes immer Mehrfachcodierung. Wenn in manchen Passagen der Erzählungen Köhlmeier in genrespezifische Tonlagen verfällt (beispielsweise in der bereits zitierten Geschichte über Atreus und Thyestes, wo man sich im lang und breit ausgebreiteten, beinahe quälend langsamen Erzählen Köhlmeiers an eine Gruselgeschichte erinnert fühlen mag) und das dann von anderen Ebenen überlagert wird, die nicht in unmittelbarer Nähe zum Mythos stehen, dann mag man von Mehrfachcodierung sprechen. Man wird allerdings den Verdacht nicht ganz abschütteln können, es handle sich dabei um recht angestrengte Versuche.

Dass Köhlmeier in den *Sagen des klassischen Altertums* zitiert, das muss nun nicht noch einmal erläutert werden. Das Zitieren alleine macht aber noch keine Postmoderne. Erst wenn das Zitieren ironisch ist und wenn es als Reaktion auf die Totalität der Vergangenheit geschieht, handelt es sich um postmodernes Zitieren.

1994, S. 199–202.

188 Schmidt (1994), S. 200.

189 Vgl.: Schmidt (1994), S. 202–205.

190 Schmidt (1994), S. 205.

Die Ironie, gerade in Bezug auf die intertextuellen Referenzen, ist bei Köhlmeiers *Sagen des klassischen Altertums* nur spärlich zu finden. Es war die Rede vom ironischen Spiel mit dem Wahrheitsanspruch. Die Zitate selbst sind allerdings in der überwiegenden Mehrheit so gar nicht ironisch. Die Distanz zwischen Goethes *Prometheus* und dem Mythos des Prometheus war zur Zeit Goethes wohl höher als sie es heute ist, wenn Köhlmeier Goethe zitiert. Da gehören beide Ebenen der sogenannten „humanistischen Allgemeinbildung“ an. Und Michael Köhlmeier erweckt auch nicht den Eindruck, das bereits Gesagte bzw. Geschriebene würde ihn in Bedrängnis bringen. Stattdessen stürzt er sich anscheinend mit großer Freude in die Welt des bereits Gesagten und scheint nicht wirklich den Drang zu verspüren, das ständig ironisch zu brechen. Ihab Hassan (der seinerseits elf Merkmale der Postmoderne nennt, die allerdings an dieser Stelle zu weit führen würden) spricht von der Auflösung des Kanons in der Postmoderne.¹⁹¹ Genau das Gegenteil ist doch bei Köhlmeier der Fall. Seine „Bewunderung für den Dichter Homer ist in Worten kaum zu fassen.“¹⁹²

Wenn Zitieren alleine einen Autor nicht zum postmodernen Autor macht und Köhlmeier weder ironisch noch aus postmodernen Motiven zitiert, dann bedeutet das, dass zumindest nach diesem Merkmal Köhlmeier kein postmoderner Autor ist. Bleibt noch der Tod des Buches. Am ehesten kann man sich hier vielleicht mit der neunten Kategorie Hassans anfreunden, der Performanz.¹⁹³ Die *Sagen des klassischen Altertums* aufgrund ihrer besonderen Medialität in den Kontext der Postmoderne zu rücken, scheint möglich. Die Affinität zur technologischen Entwicklung, wie Schmidt sie beschreibt, könnte man vielleicht in der Tatsache sehen, dass Köhlmeier seine Texte im Radio wie auch im Fernsehen vorträgt. So neu sind diese Medien nun aber auch wieder nicht, und von einem Autor, der bis dato keinen eigenen Webauftritt betreibt, eine besondere Affinität zur technischen Entwicklung zu behaupten, ist ebenfalls fragwürdig. Zudem stirbt das Buch bei Köhlmeier keineswegs, im Gegenteil, aus den mündlichen Texten wird ja erst ein Buch.

Ist Köhlmeier also kein postmoderner Autor? Man muss nicht so weit gehen und jede derartige Zuordnung völlig zurückweisen. Zumindest bei den *Sagen des klassischen Altertums* scheint aber kein besonderes Bestreben des Autors erkennbar, in diesen Kontext gestellt zu werden. Naheliegender ist, dass in einem postmodernen Klima Köhlmeiers Mythosbearbeitungen großen Anklang finden und nicht zuletzt deshalb auch den notwendigen Erfolg erzielen konnten, um so lange zu bestehen.

191 Vgl.: Hassan, Ihab: Postmoderne heute. In: Welsch, Wolfgang (Hg.): Wege aus der Moderne. Schlüsseltexte der Postmoderne-Diskussion. Berlin: Akademie 21994, S. 50.

192 Sagen Radio 1, 14, 17:04–17:14.

193 Vgl.: Hassan (1994), S. 53–54.

Die These, dass sich Köhlmeier selbst nicht darum bemüht, postmodern zu schreiben, wird durch Aussagen des Autors selbst gestützt. Im Gespräch mit Grilz fragte diese den Autor nach seiner Meinung zur Einordnung seiner Werke unter die Kategorie der Postmoderne, worauf dieser antwortete:

A. G.: Das erinnert mich an die Postmoderne. Sehen Sie sich als postmoderner Autor?

M. K.: Nein, das kann ich nicht sagen. Ich kenne die Postmoderne eigentlich nur als Begriff. Es gibt so viele Definitionen und Erklärungen, was das nun sei, wie es Definierte und Erklärer gibt. Inzwischen wird der Begriff auch gar nicht mehr verwendet, das war nur so eine vorübergehende philosophische Mode, glaube ich.

[...]

Wenn die Postmoderne darin besteht, sich als Versatzstück, sage ich einmal abwertend, der Vergangenheit zu nähern und diese zusammenzufügen, dann mag das so sein, daß es in diesem Buch der Fall ist. Dann ist jeder Klassizismus natürlich ähnlich. Ich weiß es nicht. Wenn jemand zu mir sagt, ich sei ein postmoderner Schriftsteller, dann soll es so sein. Wenn jemand sagt, ich sei ein schlechter postmoderner Schriftsteller, dann tut es mir weh, aber wenn jemand sagt, ich sei ein guter postmoderner Autor, dann freue ich mich. Die Postmoderne lasse ich weg und lasse nur das „gut“ oder „schlecht“ gelten.

[...]

Wenn Paul Auster ein postmoderner Schriftsteller ist, Gerold Späth, über den es auch gesagt wurde, auch einer ist, dann weiß ich wirklich nicht, was dieser Begriff soll. Die haben ja wirklich überhaupt nichts gemeinsam. Das will ich nicht verstehen. Wenn ein Schuh ein Kleidungsstück ist, aber eine Tasse auch, dann weiß ich nicht, ob der Begriff Kleidungsstück überhaupt zutreffend ist.¹⁹⁴

Damit landen wir am Ende noch einmal bei Köhlmeiers *Telemach* und *Kalypso*. Wem daran liegt, die Postmoderne im Schaffen Köhlmeiers zu suchen, der wird sie hier viel eher finden. Um nicht dieselben Äcker mehrfach zu pflügen und weil diese Arbeit nicht in erster Linie die Odyssee-Romane behandelt, sei an dieser Stelle auf das Urteil von Grilz verwiesen, das sie in ihrer Diplomarbeit über *Telemach* anstellt. Sie erkennt in der Intertextualität des Romans sehr wohl ein postmodernes, ironisches Spiel, will dieses aber keinesfalls als unbekümmert verstanden wissen. Stattdessen argumentiert sie dafür, dass Köhlmeier den antiken Mythos mit modernen Mythen (der Ideologie und des Krieges) überlagert.¹⁹⁵

Schließen wir das Kapitel über Mythos und Moderne mit den Worten Köhlmeiers selbst, aus dem Nachwort zum dritten Band der *Sagen des klassischen Altertums*:

Das mythische Zeitalter ist längst vorbei. Manchmal aber ahnen wir, daß das hundertfache Beziehungsgeflecht, in dem die Heroen und Heroinnen der griechischen Sagenwelt sich bewegten, ein ferner Spiegel sein könnte, daß der Mythos, solange er existiert, in der Gegenwart existiert und sonst nirgendwo; daß auch wir am immer Wiederkehrenden teilhaben. Dann werden Herakles, Odysseus, Theseus, Ödipus, Medea, Penelope, Antiope zu Zeitgenossen. Dann erkennen wir, daß die griechische Sagenwelt dem aufgeklärten Geist durchaus eine gut durchlüftete Heimstatt bieten kann.¹⁹⁶

194 Grilz (1999), S. 100.

195 Vgl.: Grilz S. 68–69.

196 Sagen Buch 3, S. 210.

7 Fazit

An dieser Stelle nun ein abschließendes Fazit zu ziehen und dabei den Mythos in Köhlmeiers Werk eindeutig zu bestimmen ist nicht das, was diese Arbeit tatsächlich leisten soll. Im Gegenteil, es würde die gewonnenen Erkenntnisse negieren.

Im Zuge dieser Arbeit wurde die Arbeit am Mythos, die Michael Köhlmeier leistet, umfangreich untersucht. Festgestellt wurde dabei vor allem eine große Heterogenität. Was Köhlmeier seinen Zuhörern und Lesern erzählt, ist alles andere als einheitlich. Wie er es erzählt, ist noch viel uneinheitlicher. Am Anfang dieser Arbeit wurde einmal die Frage gestellt, ob es sich bei den *Sagen des klassischen Altertums* um didaktische Texte handelt. Am Ende nun muss man urteilen: Ja. Das Interesse Köhlmeiers an dem Mythos geht über ein bloßes postmodernes Spiel hinaus (bzw. war nie als solches konzipiert) und ist, das ist ständig spürbar, getrieben vom Anspruch, Einblick in diese uns gewissermaßen fremd gewordene Welt zu geben und Verständnis für ihre Bedeutung zu schaffen. Aber gleichzeitig ist Köhlmeier viel zu sehr Erzähler, als dass er nur als populärwissenschaftlicher Vermittler gelten kann. Zwischen diesen Polen, lebhaftes Erzählen und gewissenhaftes Erklären, oder auch persönliche Interpretation und objektive Überlieferung, schwankt seine Arbeit am Mythos ständig.

All das ist vor dem Hintergrund der großen Popularität zu betrachten, die Köhlmeier mit seinen Mythosbearbeitungen erreichte. Er ist damit gewissermaßen zu dem Erzähler des Mythos schlechthin für eine ganze Generation geworden. Die Beliebtheit der mythologischen Stoffe scheint nach wie vor ungebrochen. Und Köhlmeiers Zugang dazu war zumindest hierzulande in den letzten Jahrzehnten sicher einer der einflussreichsten. Über genau diesen Zugang, sollte die vorliegende Arbeit Auskunft geben und hat dies, hoffentlich sieht das der Leser dieser Arbeit ebenfalls so, auch geschafft.

8 Literaturverzeichnis

8.1 Primärliteratur

Köhlmeier, Michael: Telemach. München, Zürich: Piper 1995.

Klassische Sagen des Altertums. 15 Folgen. ORF Vorarlberg, 1. Sendung am 25.06.1995.

Klassische Sagen des Altertums. Sagenhaft erzählt von Michael Köhlmeier. 5 CDs. Wien: ORF 1995. (=Edition Radio Literatur).

Klassische Sagen des Altertums. 15 Folgen. ORF Vorarlberg, 1. Sendung am 23.06.1996.

Klassische Sagen des Altertums II. Sagenhaft erzählt von Michael Köhlmeier. 5 CDs. Wien: ORF 1996. (=Edition Radio Literatur).

Klassische Sagen des Altertums. 15 Folgen. ORF Vorarlberg, 1. Sendung am 22.06.1997.

Klassische Sagen des Altertums III. Sagenhaft erzählt von Michael Köhlmeier. 5 CDs. Wien: ORF 1997. (=Edition Radio Literatur).

Köhlmeier, Michael: Michael Köhlmeiers Sagen des klassischen Altertums. München, Zürich: Piper 1996.

Köhlmeier, Michael: Michael Köhlmeiers neue Sagen des klassischen Altertums von Eos bis Aeneas. München, Zürich: Piper 1997.

Köhlmeier, Michael: Michael Köhlmeiers neue Sagen des klassischen Altertums von Amor und Psyche bis Poseidon. München, Zürich: Piper 1998.

Köhlmeier, Michael: Die besten Sagen des klassischen Altertums. Sonderausgabe. München, Zürich: Piper 2001.

Mythen – Michael Köhlmeier erzählt Sagen des klassischen Altertums. Fernsehreihe. 80 Folgen. BR-Alpha, 1. Sendung am 01.07.2003. Online unter: <https://www.br.de/fernsehen/ard-alpha/sendungen/mythen/index.html> (26.04.2017).

8.2 Sekundärliteratur

Blumenberg, Hans: Arbeit am Mythos. Sonderausgabe. Frankfurt am Main: Suhrkamp ⁵1996.

Tsybenko, Roxana: Die Wiederkehr des Erzählens. Die Rezeption der antiken Sagen im Werk von Michael Köhlmeier. In: Bombitz, Attila, Renata Cornejo, Sławomir Piontek und Eleonora Ringler-Pascu (Hg.): Österreichische Literatur ohne Grenzen. Gedenkschrift für Wendelin Schmidt-Dengler. Wien: Praesens 2009, S. 453 – 464.

Bartsch, Kurt: Der Erzähler als Hörspielautor. Michael Köhlmeiers literarische Funkarbeiten. In: Höfler, Günther A. Und Robert Vellusig (Hg.): Michael Köhlmeier. Graz, Wien: Droschl 2001. (Dossier. Die Buchreihe über österreichische Autoren 17), S. 125 – 145.

Bock-Lindenbeck, Nicola: Letzte Welten – Neue Mythen. Der Mythos in der deutschen Gegenwartsliteratur. Köln, Weimar, Wien: Böhlau 1999.

Broich, Ulrich und Manfred Pfister (Hg.): Intertextualität. Formen, Funktionen, anglistische Fallstudien. Tübingen: Niemeyer 1985 (Konzepte der Sprach- und Literaturwissenschaft 35).

Burdorf, Dieter, Christoph Fasbender u.a. (Hg.): Metzler Lexikon Literatur. Weimar: Metzler ³2007.

Burke, Kenneth Duva: Mythos, Dichtung und Philosophie. [Auszug.] In: Barner, Wilfried, Anke Detken und Jörg Wesche (Hg.): Texte zur modernen Mythenetheorie. Stuttgart: Reclam 2003 (Reclams Universal-Bibliothek 17642), S. 139 – 159.

Campbell, Joseph: Schöpferische Mythologie. Basel: Sphinx 1992. (Die Masken Gottes 4).

Cassirer, Ernst: Der Mythos des Staates. Philosophische Grundlagen politischen Verhaltens. Frankfurt am Main: Fischer 1985.

Eco, Umberto: Postmodernismus, Ironie und Vergnügen. In: Welsch, Wolfgang (Hg.): Wege aus der Moderne. Schlüsseltexte der Postmoderne-Diskussion. Berlin: Akademie ²1994, S. 75 – 78.

Flood, Christopher G.: Politischer Mythos. Eine theoretische Einführung. In: Barner, Wilfried, Anke Detken und Jörg Wesche (Hg.): Texte zur modernen Mythenetheorie. Stuttgart: Reclam 2003 (Reclams Universal-Bibliothek 17642), S. 303 – 215.

Grilz, Annelise Karin: Die Adaption der Antike in Michael Köhlmeiers Roman Telemach. Diplomarbeit. Univ. Wien 1999.

Hassan, Ihab: Postmoderne heute. In: Welsch, Wolfgang (Hg.): Wege aus der Moderne. Schlüsseltex-te der Postmoderne-Diskussion. Berlin: Akademie ²1994, S. 47 – 56.

Homer: Odyssee. In der Übertragung nach Johann Heinrich Voß. 1793. Frankfurt am Main: Insel 1990.

Hübner, Kurt: Die nicht endende Geschichte des Mythischen. [Auszug.] In: Barner, Wilfried, Anke Detken und Jörg Wesche (Hg.): Texte zur modernen Mythentheorie. Stuttgart: Reclam 2003 (Reclams Universal-Bibliothek 17642), S. 251 – 261.

Jung, Carl Gustav: Bewußtes und Unbewußtes. Beiträge zur Psychologie. Frankfurt am Main: Fischer 1957.

Kerényi, Karl: Die Heroen-Geschichten. München: dtv ¹⁷1998. (Die Mythologie der Griechen 2).

Lévi-Strauss, Claude: Strukturele Anthropologie. Frankfurt am Main: Suhrkamp 1971. (Suhrkamp Taschenbuch 15).

Marquard, Odo: Lob des Polytheismus. Über Monomythie und Polymythie. [Auszug.] In: Barner, Wilfried, Anke Detken und Jörg Wesche (Hg.): Texte zur modernen Mythentheorie. Stuttgart: Reclam 2003 (Reclams Universal-Bibliothek 17642), S. 222 – 238.

Nestle, Wilhelm: Vom Mythos zum Logos. Die Selbstentfaltung des griechischen Denkens von Homer bis auf die Sophistik und Sokrates. Stuttgart: Kröner 1940.

Martínez, Matías und Michael Scheffel: Einführung in die Erzähltheorie. München: Beck ⁹2012.

McLuhan, Marshall: Mythos und Massenmedien. [Auszug.] In: Barner, Wilfried, Anke Detken und Jörg Wesche (Hg.): Texte zur modernen Mythentheorie. Stuttgart: Reclam 2003 (Reclams Universal-Bibliothek 17642), S. 120 – 134.

Perzl, Ursula: Ovid-Rezeption in der deutschen Gegenwartsliteratur (Ransmayr – Köhlmeier – Nadolny). Diplomarbeit. Univ. Innsbruck 1997.

Ranke-Graves, Robert von: Griechische Mythologie. Quellen und Deutung. Reinbek bei Hamburg: Rowohlt ¹⁴2001.

Rüpke, Ulrike und Jörg Rüpke: Die 101 wichtigsten Fragen. Götter und Mythen der Antike.

München: Beck 2010.

Scheichl, Sigurd Paul: Michael Köhlmeier als Neu-Erzähler. In: Höfler, Günther A. und Robert Vellusig (Hg.): Michael Köhlmeier. Graz, Wien: Droschl 2001. (Dossier. Die Buchreihe über österreichische Autoren 17), S. 102 – 124.

Schmidt, Burghart: Literatur – Theorie – Gesellschaft. Un-Möglichkeit der Postmoderne. In: Berger, Albert und Gerda Elisabeth Moser (Hg.): Jenseits des Diskurses. Literatur und Sprache der Postmoderne. Wien: Passagen 1994, S. 195 – 213.

Seidenstricker, Bernd und Martin Vöhler (Hg.): Mythen in nachmythischer Zeit. Die Antike in der Deutschsprachigen Literatur der Gegenwart. Berlin: de Gruyter 2002.

Vernant, Jean-Pierre: Zwischen Mythos und Politik. Eine intellektuelle Autobiographie. Berlin: Wagenbach 1997.

Veyne, Paul: Glaubten die Griechen an ihre Mythen? Ein Versuch über die konstitutive Einbildungskraft. Frankfurt am Main: Suhrkamp 1987. (Neue Folge 226).

Welsch, Wolfgang (Hg.): Wege aus der Moderne. Schlüsseltexte der Postmoderne-Diskussion. Berlin: Akademie ²1994.

Wunenburger, Jean-Jacques: Mytho-phorie. Formen und Transformationen des Mythos. [Auszug.] In: Barner, Wilfried, Anke Detken und Jörg Wesche (Hg.): Texte zur modernen Mythentheorie. Stuttgart: Reclam 2003 (Reclams Universal-Bibliothek 17642), S. 290 – 300.

9 Anhänge

9.1 Abstract

Diese schriftliche Arbeit setzt sich mit der Rezeption antiker Mythologie im Werk des österreichischen Schriftstellers Michael Köhlmeier, besonders mit den „Sagen des klassischen Altertums“, sowohl den Radiosendungen als auch den Büchern, auseinander. Dabei werden die Quellen des Autors und sein Umgang damit ebenso betrachtet wie die Erzählsituation, die Erzähltechniken und die stilistischen Mittel. Im Zentrum steht die Frage nach dem Verhältnis von Moderne und Mythos. Dabei rücken auch die Medialität, das Konzept der Intertextualität sowie die Frage nach der Verortung in der Postmoderne ins Zentrum der Analyse. Zu Beginn steht zudem eine Darstellung verschiedener Ansätze der Mythen­theorie und deren Relevanz für das Werk des Autors.