

Spezialseminar: Kulturelles Erbe und Kulturindustrie

Ao.Univ.-Prof. Dr. Kurt Luger

Mag.^a Christina Pürgy (9820780)

Universität Salzburg, Institut für Kommunikationswissenschaften

NARRATION ALS KULTURELLES ERBE

Mythen im Spannungsfeld kultureller Identität und globaler Identifikation

INHALTSVERZEICHNIS

1. Einleitung.....	4
1.1. Persönliche Motivation.....	4
1.2. Forschungsinteresse.....	4
1.2.1. Forschungsfrage.....	5
1.2.2. Zieldefinition.....	5
1.3. Begriffsklärung.....	5
1.4. Methodik.....	7
2. Kultur & Narrativität.....	8
2.1. Kulturtheorien.....	8
2.2. Erzähltheorien im kommunikationswissenschaftlichen Kontext.....	9
3. Identität & Narrativität.....	12
3.1. Identitätskonzepte.....	12
3.2. Kulturelle Identität.....	14
3.3. Identifikation als narrativer Entwicklungsprozess von Gemeinschaften.....	16
4. Mythos – Textsorte und symbolische Form.....	18
4.1. Definitionen	18
4.2. Typologien von Volkserzählungen.....	19
4.3. Traditionen der Mythesdeutung.....	20
4.4. Funktionen von Mythen.....	20
4.5. Mythostheorien.....	22
4.6. Das performative Element von Mythen.....	22
5. Immaterielles Kulturerbe als Schnittstelle	28
5.1. Bereiche und Beispiele.....	30
5.1.1. Mündlich überlieferte Traditionen.....	31
5.1.2. Darstellende Künste.....	32
5.1.3. Gesellschaftliche Praktiken, Rituale und Feste.....	33
5.2. Resümee.....	34
6. Mythen im Spannungsfeld globaler Kommunikation und Identifikation.....	36
6.1. Transkulturelle Identität und globale Narrative.....	36
6.1.1. Mythscape als Verknüpfung zwischen Mythos und Alltag.....	38
6.2. Mediale Mythenrepräsentation und ihr Identifikationspotential.....	38
6.3. Filmwelten als transkultureller mythischer Identifikationsraum.....	40

6.4. James Cameron's <i>Avatar – Rückkehr nach Pandora</i>	42
6.4.1. Inhalt.....	42
6.4.2. Kultur- und Kommunikationsskizze.....	43
6.4.3. Darstellung der multiplen Begriffsverortung im Film.....	44
6.4.4. Konstruktion von <i>Avatar</i> als mythscape.....	45
7. Fazit und Ausblick.....	48
8. Anhang.....	50
8.1. Literatur.....	52
8.2. Internetquellen.....	52

1. Einleitung

„Die alten Götter sind gestorben oder sterben und überall suchen und fragen die Menschen: Wie wird die neue Mythologie aussehen, die Mythologie der geeinten Erde, eines in sich harmonischen Wesens?

¹

1.1. Persönliche Motivation

Die Faszination zu Mythen und Märchen begleitet mich schon seit Kindertagen. Sowohl unmittelbar als auch im Nachhinein betrachtet war es für mich immer zumindest teilbewusst, dass mythologisches Bewusstsein und die Gegenüberstellung meines Lebens zu mythischen Stoffen und Figuren in Zusammenhang mit meiner personalen Identität, inner-psychischen Erlebniswelt und biographischen Gestaltung steht.

Der Einsatz von Mythen und Märchen als Motive und die Anwendung narrativ-symbolisch-rituell strukturierter Methoden in personen- und systemorientierte Entwicklungs- und Lernprozesse waren ein weiterer Anreiz sich diesem Thema wissenschaftlich zu widmen.

Die derzeitige praktische Auseinandersetzung mit dem Mythos als symbolische Form in meiner systemischen Ausbildung und das wissenschaftliche Literaturstudium von Texten der Mythosforschung und der weiten Landschaft von Identitätstheorien und -modellen befruchten und inspirieren sich gegenseitig und sind die Quelle meiner Forschungsmotivation.

Der Motivation hier etwas Neues ans Licht zu bringen und einen originellen Gedanken zu entwickeln stehe ich – angesichts der Sinnflut an wissenschaftlichen Vertiefungen des Themas – mit Demut gegenüber. Dennoch soll diese Seminararbeit eine erste Basis für die Erarbeitung relevanter Fragestellungen für ein zukünftiges Dissertationsprojekt schaffen.

1.2. Forschungsinteresse

Die Thematik, die die Seminararbeit darstellen soll, sucht nach den mythologischen Momenten in Kultur und Narrationen d.h. es geht um die Skizzierung von Mythos als Lesart von Kultur. Mythologische Erzählungen sind eine der Urformen narrativer Kulturtexte und sollen dementsprechend in ihren Formen und vielseitigen Funktionen beschrieben werden.

Der zweite Themenstrang widmet sich dem Begriff der Identität bzw. der kulturellen Identität. Identitätstheorien sowie Erzähltheorien klären personale wie kollektive Identifikationsprozesse.

Von besonderem Interesse ist für mich die Darstellung und Analyse des immateriellen Kulturerbes von verschiedenen Kulturen im Hinblick auf ihren Beitrag zur Bildung und Bewahrung kultureller

¹ Joseph Campbell 1992: 20f

Identität. Welchen zentralen Stellenwert der Mythos bzw. Mythologie im immateriellen Kulturerbe der Menschen hat soll hier ebenfalls ersichtlich werden. Jedoch geht es hier lediglich um eine qualitative Argumentation der Sinnhaftigkeit dieser Fragestellung und keinesfalls um einen quantitativ-empirischen transkulturelle Beweisbarkeit.

Das letztendliche und finale Interesse der Literaturarbeit möchte den kultur- und kommunikationswissenschaftlichen Hintergrund zur Relevanz von Medien und Mythologie im Umfeld von Globalisierung und Transkulturalität beleuchten. Hier stellt sich die Frage inwiefern mythische Aspekte und Inhalte im Zeitalter der Wissenschaft, globaler Kommunikationslandschaft – hier im speziellen dem Film – nützlich sein können, um das Spannungsfeld kulturelle Identität vs. globale Identifikation mit unseren wechselseitige Abhängigkeit/Verbundenheit zu thematisieren und zu reflektieren.

1.2.1. Forschungsfragen

- Welchen Theorien liefern Hinweise zum Zusammenhang von Kultur, Identität und Narrativität?
- In welcher Form kommen der Narration - insbesondere dem Mythos – und kultureller Identität eine Bedeutung im immateriellen Kulturerbe zu?
- Welche Rolle spielen Medien und transkulturelle Räume in Bezug auf Mythen als narrative Identitätsquelle und -spiegel?

1.2.2. Zieldefinition

- Darstellung von Narrativität als Basiselement von Kultur, Identität bzw. Identifikationsprozessen
- Beschreibung von Mythos als symbolische Form und kultureller Textsorte
- Verklammerung von Narrativität, kultureller Identität & Mythos am Beispiel des immateriellen Kulturerbes
- Skizzierung der Rolle von Medien und globalen Dimensionen als transkulturelle Identifikationsräume

1.3. Begriffsklärung

„Narrativ als eine theoretisch streng gefasste Kategorie, die auf das Muster abzielt [...] und Narration als einen Terminus, der den Akt und das Prozessuale mit einschließt und exakter ist als jener der Erzählung, die im Deutschen sowohl die Narration wie das Narrativ einschließt.“²

„Mythen sind Geschichten, sie stellen eine spezifische Dimension narrativer Kultur da, deren vielstimmiger Diskurs in einem breiten Spektrum von Definitionen, Analysen und Interpretationen

² Müller-Funk 2008: 15

reflektiert wird. Sie weisen fließende Übergänge zu anderen Erzählweisen auf, erklären Natur und Übernatürliches, berichten von Menschen, GöttInnen, Geistern und Dämonen, vom Ursprung der Dinge und von den Regeln des Zusammenlebens. Sie sind der Lebenswelt jener Menschen verbunden, die sie weitergeben und gestalten, zirkulieren aber auch über große Distanzen und kulturelle Kontexte hinweg und erzählen immer wieder von Gefühlen, Wünschen oder Konflikten, die Menschen in verschiedenen Kulturen berühren.“³

„Der Begriff des **kulturellen Erbe** umfasst Zeugnisse menschlichen Handelns ideeller, geistiger oder materieller Art, die als solche für die Geschichte der Menschen bedeutsam sind und die sich als Gegenstände, Raumdispositionen oder Orte beschreiben oder lokalisieren lassen.“⁴

Luger kristallisiert Kulturerbe als „Erhaltung und Weiterführung von kulturellen Ausdrucksformen und Praktiken“⁵

Unter **kultureller Identität** listet Wikipedia „das Zugehörigkeitsgefühl eines Individuums oder einer sozialen Gruppe zu einem bestimmten kulturellen Kollektiv. Dies kann eine Gesellschaft, ein bestimmtes kulturelles Milieu oder auch eine Subkultur sein. Identität stiftend ist dabei die Vorstellung, sich von anderen Individuen oder Gruppen kulturell zu unterscheiden, das heißt in einer bestimmten Anzahl gesellschaftlich oder geschichtlich erworbener Aspekte wie Sprache, Religion, Nation, Wertvorstellungen, Sitten und Gebräuchen oder in sonstigen Aspekten der Lebenswelt.“⁶

Jan Servaes konzentriert sich in seiner Definition auf den prozesshaften Charakter: „Cultural identity refers to the constitution and cultivation of a reality on the basis of particular values, a reality in which the value system and the social system are completely interwoven and imbued with the activity of each other.“⁷

“**Identification** is a construction, a process never completed [...] on the back of recognition of some common origin or shared characteristics with another person or group, or with an ideal, and with the natural closure of solidarity and allegiance established on this foundation. ... a process of articulation, a suturing. [...] It entails discursive work, the binding and marking of symbolic boundaries.”⁸

³ Mader 2008:7

⁴ Hönes 2003: 19

⁵ Luger In: Luger/Wöhler 2010: ??

⁶ http://de.wikipedia.org/wiki/Kulturelle_Identit%C3%A4t#cite_note_0 abgerufen am 23.1.2011

⁷ Servas In: Anderson1985: 383

⁸ Hall 1996: 2f

1.4. Methodik

Die vorliegende wissenschaftliche Seminararbeit wurde mit dem Methode der Literaturrecherche sowie einem Kapitel, das sich einer Kultur- und Filmanalyse bedient, umgesetzt.

Die dafür verwendete Literatur stammt aus den Fachgebieten der Kommunikationswissenschaften, Soziologie, Ethnologie, Psychologie und Literaturwissenschaften. Zu den Hauptbegriffen, die in der Seminararbeit miteinander verknüpft wurden, fanden sich in den Universitätsbibliotheken eine stattliche Anzahl an Werken.

Das Internet als Recherchequelle lieferte die Texte und aktuellen Einträge über die Listen des immateriellen Kulturerbes. Als nützlich im angemessenen Umfang erwies sich auch der Einsatz von Wikipedia-Artikeln, vorwiegend um sich einen Überblick über Begriffe und diverse Fachautoren und Zusammenhänge zu verschaffen.

Ebenso informativ waren die Vorträge und Diskussionsbeiträge der wissenschaftlichen Tagung „Neue Mythen in Kultur und Wirtschaft“. Als Anregungen und aktuelle Einblicke in Forschungs- und Praxisarbeit waren sie der Autorin während der Erstellung der Seminararbeit präsent.

2. Kultur & Narrativität

2.1. Kulturtheorien

Wissenschaftliche Veranstaltungen und Literaturstudium offenbaren einen riesigen „Griesberg“ an Definitionen des Begriffs Kultur und Raymond Williams formuliert mit einer beeindruckenden Leichtigkeit eine nach Ausdifferenzierung bei gleichzeitiger bedingungsloser Akzeptanz schreieende Kulturformel „*Culture is a whole way of life*“⁹

„**Kulturen** werden als Zeichen und Symbolsysteme konzipiert, deren symbolische Ordnungen, kulturelle Codes und Wertehierarchien sich in kulturspezifischen Praktiken und Sinnstiftungsprozessen manifestieren. Die Konsequenz ist, dass kollektiv geteilte Werte und Weltanschauungen immer nur vor dem Hintergrund der spezifischen Sinnhorizonte einer Kultur verständlich sind“¹⁰

Die UNESCO „bekräftigt, dass Kultur als Gesamtheit der unverwechselbaren geistigen, materiellen, intellektuellen und emotionalen Eigenschaften angesehen werden sollte, die eine Gesellschaft oder eine soziale Gruppe kennzeichnen, und dass sie über Kunst und Literatur hinaus auch Lebensformen, Formen des Zusammenlebens, Wertesysteme, Traditionen und Überzeugungen umfasst; Stellt fest, dass Kultur im Mittelpunkt aktueller Debatten über Identität, sozialen Zusammenhalt und die wirtschaftliche Entwicklung einer Wissensgesellschaft steht;“¹¹

Stuart Hall befasst sich mit dem Grenzbereich von Kulturwissenschaften und der Kultur- und Sozialanthropologie. Im Zuge dessen formulierte er eine allgemeine Kulturtheorie, dessen zentraler Begriff der „kulturelle Kreislauf“ ist, in dem Zeichen und Repräsentationen wichtig sind. Diese sind jedoch keineswegs statisch, sondern verändern sich ständig durch Kontext und Gebrauch und müssen dementsprechend interpretiert werden.

Laut seinem Modell sind „*gemeinsame bzw. geteilte Bedeutungen*“ (*shared meanings*) Basis jeder Kultur. Sprache fungiert hier als Medium, wobei Sprache hier in einem erweiterten Begriffsverständnis gesehen wird „*als in System von Repräsentationen [...] das nicht nur Texte, sondern auch eine Reihe von anderen Ausdrucksformen umfasst, zum Beispiel Bilder Fotos, Film; diverse Artefakte, Ausstellungen im Sinn von speziellen Anordnungen von Objekten; Körper, Schmuck, Kleidung; Musik, Tanz.*“¹²

In Nünning's „*Grundbegriffe der Kulturtheorie und Kulturwissenschaften*“ werden unter dem Begriff

⁹ Luger In: Luger/Wöhler 2010: 16 zitiert nach Williams 1981

¹⁰ Nünning 2005: 113

¹¹ <http://www.unesco.de/443.html?&L=0>

¹² (Vgl.) Mader 2008: 153

„Narrativistische Ansätze“ die Bedeutungselemente der Seminararbeit zusammengeführt:

„N.A. konzeptualisieren die Narration als anthropologisch ubiquitäres Muster der Formgebung, das für die menschlichen Erfahrungsbilder unverzichtbar ist. [...] Zu den komplexesten Funktionen von Erzählungen zählen Identitätsbildung und –repräsentation. [...] Die für das Kollektivgedächtnis typische Narration ist der Mythos, aus dem sich für die Gruppe normative Werthierarchien und Identitätskonzepte ableiten.“¹³

Mythologie und die daraus entstehenden bzw. damit verbundenen Rituale, Gesellschaftspraktiken, Feste, im wesentlichen viele Subkategorien kulturellen Erbes enthalten und bedienen sich dieser shared meanings um eine bestimmte gesellschaftliche Funktion ausüben zu können z.B. Identitäts- und Identifikationsraum sein. Auf die gesetzmäßigen Strukturen von Mythen gehe ich im Kapitel 2.3. zu Erzähltheorien ein.

Die Auffassung von „Kultur als Text“ entspringt den Verwebungen zwischen Literatur- und Kulturwissenschaften, die u.a. durch Clifford Geertz's hermeneutische Herangehensweise. Er bezeichnet Kultur als ein zu interpretierendes Dokument indem er kulturelle Praktiken essayistisch in einer „dichten Beschreibung“ zusammenfasst um die darin enthaltenen Sinn- und Bedeutungsgehalt einer Kultur zu erfassen. Laut Nünning „analysiert [die kulturwissenschaftliche Lit.wissenschaft] unterschiedliche kulturelle Zeichen- und Symbolsysteme sowie deren Genese und Funktionen als Mittel kultureller Erinnerung, kollektiver Sinnstiftung und nationaler Identitätskonstruktion“.¹⁴

Dies gilt meines Erachtens auch für die kulturwissenschaftlich orientierte Kommunikationswissenschaft.

Müller-Funkt (2008) kritisierte das bisherige Fehlen einer kulturanthropologisch und kulturwissenschaftlich nutzbaren Theorie des Narrativen bzw. narrativen Theorie von Kultur. Nach einer ausführlichen interdisziplinären, geisteswissenschaftlichen Analyse kommt er jedoch zu folgendem Schluss: „Eine narrative Theorie von Kultur ist nicht die einzige mögliche, weil Kultur selber ein plurales und unübersichtliches Gebilde darstellt.“¹⁵. Er klassifiziert seine Theorie als schwach, betont jedoch ihre Sinnhaftigkeit, da sie dazu motivieren kulturelle Phänomene in ein neues Licht zu rücken.¹⁶

2.2. Erzähltheorien im kommunikationswissenschaftlichen Kontext

Ziel der Seminararbeit ist u.a. die Herausarbeitung von Aspekten des Mythos als Lesart und Bestandteil von Kultur bei gleichzeitiger Klarstellung welchen Beitrag hier die Kommunikation im Rahmen von Mythenrezeption für identitätsstiftende Prozesse leistet.

¹³ Nünning 2005: 160-162

¹⁴ Nünning 2005: 109

¹⁵ Müller-Funk 2008:14

¹⁶ Vgl. ders. 2008: 310

Daher ist es in diesem Kapitel meine Aufgabe Erzähltheorien zu skizzieren, die sich schwerpunktmäßig als kultur- und kommunikationswissenschaftlich und weniger als literaturwissenschaftlich positionieren.

Narrativität als kulturelles Grundelement

Der Mensch ist bereits seit dem Beginn der Laut-Sprache ein erzählendes Wesen. In der Interaktion mit anderen Menschen und im Bezug auf Qualitäten und Ereignisse in seiner Umwelt teilt er sich – als Person – mit.

Die Symbiose zwischen Mensch und Erzählung kann von beiden Seiten betrachtet werden:

- 1.) Erzählungen beinhalten u.a. den Mensch.
- 2.) Der Mensch braucht Erzählungen um sich, seine Erfahrungen und Erlebnisse mitzuteilen
- 3.) Im Prozess des Erzählens als Form des sozialen Handelns manifestieren sich Gemeinsamkeiten und Differenzen.
- 4.) Erzählungen repräsentieren inner und äußere Wirklichkeiten der Menschen durch die Verwendung von kulturell geformten verbalen und mimetischen Zeichen.
- 5.) Erzählungen beinhalten und erzeugen rituelle und symbolhafte Bedeutungsdimensionen.

Der Erzählforscher und Herausgeber der Enzyklopädie des Märchens Kurt Ranke prägte 1967 den Begriff des „*homo narrans*“. Der Inhaber eines Lehrstuhls für Volkskunde in Göttingen sieht das Erzählen von Geschichten als grundlegendes menschliches Bedürfnis, um die Welt zu verstehen und darauf folgend interpretieren zu können. In seinen Arbeiten und Thesen ging es ihm um die „*Selbst-Konstitution erzählender Menschen durch ihre Geschichten*“ und den „*homo narrans [...] in einer sich wandelnden sozialen und historischen Lage [...] quasi überzeitlich als „Repräsentanten“¹⁷ der Menschheit.*“¹⁸

Martin Heidegger sieht den Menschen sowohl als aktiven erzählenden Part als auch als Gegenstand von Erzählungen.¹⁹

In den Erklärungsdimensionen von Erzählen im individuellen und kollektiven Kontext ist auch die Rede von „Erlebnis“ und von „Erfahrungen“, welche laut Gadamer (1975) die Erinnerungen eines Menschen ausmachen und die Lebenserfahrungen eines Menschen bilden. Diese sind ihm und anderen über das Erzählen von Geschichten zugänglich und bilden die „Einheit des Selbst“.

Natürlich bilden auch Geschichten, die ein Mensch aus anderen Quellen als seiner eigenen Erlebnissen z.B. durch Volkslegenden, gehörten Mythen, medial rezipierten Geschichten etc. einen Teil seiner Gesamterfahrungen aus.

¹⁷ Ranke 1978: 40f zitiert nach Lehmann In: Brednich 2010:61

¹⁸ Lehmann In: Brednich 2010: 60

¹⁹ vgl. Lehmann In Brednich 2010: 63

*Erzählungen berichten davon, dass Menschen handeln. Menschen, die handeln, können in diesen Erzählungen ihre eigenen Formen des Handelns wieder erkennen und sie symbolisch verstehen. Erzählungen sind Texte, die so den schieren Intertextualismus überschreiten, dann nur dann, wenn man sie von einer kulturwissenschaftlichen Perspektive aus betrachtet.*²⁰

Die Erzählforschung zum homo narrans geht davon aus, dass der erzählende Mensch als soziales Wesen auch ein Empfinden für das große gemeinsame Ganze hat. Hierbei spricht die Literatur von einer „übersubjektiven Gemeinsamkeit des Erlebens“ bzw. familien- und milieugeprägten „Erzählgemeinschaften“ - dazu mehr in Kapitel 3.

Kurt Rankes sieht in der Lebenswelt des homo narrans das Vorhandensein einer Art „Kollektivseele“, die in den kulturwissenschaftlichen Disziplinen unter den Begrifflichkeiten „kollektive Identität“, „kollektives/kulturelles Bewusstsein“ und verschiedene Formen des „Gedächtnis“ analysiert wurden.

Klaudia Knabel et al. (2005) dazu: „*Kollektive und ihre spezifischen Erinnerungskulturen greifen auf Mythen, Symbole und Allegorien zurück, um ihre Identität als gemeinsames Deutungsmuster von Vergangenheit, Gegenwart und Zukunft zu konstruieren, zu tradieren und in ästhetischen Konstruktionen zu repräsentieren. Der diachrone Wandel und die synchrone Vielfalt kultureller Rahmenbedingungen schließen deshalb den Wandel von Mythen und Symbolen ebenso ein wie die Modifikation von Identitätsentwürfen.*“²¹

Spannend zu verfolgen ist auch die Diskussion über Bewusstsein und das Unbewusstsein im Akt des Erzählens. Sowohl Roth (2001) als auch Lehmann anerkennen das Vorhandensein von verschiedenen Bewusstseinszuständen; sie folgen der Ansicht, dass unbewusstes Gedankenmaterial unsere Gefühle und Handeln beeinflusst, aber nicht absichtsvoll erzählt werden kann.²² Dem ist grundsätzlich zu zustimmen, jedoch bestreite ich die Annahme, dass Erzählen stets in vollem Umfang einer Absicht erfolgt. Aus psychoanalytischer Sichtweise gilt es als ziemlich gesichert, dass Erzählungen und das damit verbundene Gedankengut und Erleben das Potential hat die Grenze des Unbewussten zu durchbrechen und sich in die bewusste soziale und kulturelle Mentalwelt zu integrieren.

Erzählen erzeugt durch das Mitverfolgen von chronologischen bzw. achronologischen Ereignissen ein direktes Erleben von Zeit und Abläufen.²³

²⁰ Müller-Funk 2008:13

²¹ Klaudia Knabel et al (Hrsg) 2005: 10

²² Vgl. Lehmann In: Brednich 2010: 63f

²³ Vgl. <http://de.wikipedia.org/wiki/Mimesis>

3. Identität & Narrativität

3.1. Identitätskonzepte

Um im späteren Verlauf der Seminararbeit zu verdeutlichen inwiefern kulturelles Erbe als Verknüpfung von Narration mit personaler und kultureller Identität zu verstehen ist, sollen an dieser Stelle die meines Erachtens relevanten Identitätstheorien im kurzen skizziert werden.

Psychotherapeutischer Identitätstheorie (Erik Erikson):

Eriksons Theorie geht davon aus, dass es einen starken gesellschaftlichen Zwang einer kohärenten Ich-Identität trotz aller Widersprüchlichkeiten gibt.²⁴ Dieser Umstand kann und soll an dieser Stelle zwar erwähnt, aber nicht näher diskutiert werden.

Für die vorliegende Fragestellung von Narrativität, Identität und kulturellem Erbe ist jedoch relevant, dass [...] *moderne post-psychanalytische Theorien im psychologischen Diskurs (haben) gezeigt (haben), dass die Konstruktion von Identität auf narrative Weise erfolgt: zu erzählen, wer man (Mann oder Frau) ist. Märchen, Bildungs- und Entwicklungsromane sind als Geschichten zu verstehen, in denen Identität ge- und erfunden wird und in denen Identität nachträglich und sinnstiftend festgelegt wird.*²⁵

Interaktive Identitätstheorie (George Herbert Mead):

Personen gewinnen ihre Identität und eine Bewusstheit für sich selbst (Selbst-Bewusstsein) durch die Interaktion mit der Umwelt. Der Akt der Rollenübernahme ermöglicht es dem Individuum sich mit den Augen der anderen zu sehen. Hierbei werden gemeinsame, signifikante Symbole genutzt, Sprache ist das wichtigste Medium, denn „*außer dem sprachlichen kenne ich kein Verhalten, in dem der Einzelne sich selbst Objekt ist, und soweit ich sehen kann, ist der Einzelne solange keine Identität im reflexiven Sinn, als er nicht sich selbst Objekt ist. Diese Tatsache gibt der Kommunikation entscheidende Bedeutung, da sie ein Verhalten ist, bei dem der Einzelne in dieser Weise auf sich selbst reagiert.*“²⁶

Der Mensch macht sich in den und durch die Geschichten, die er über sich erzählt und mit denen er sich identifiziert zu einem Spiegel für sich selbst und die Umwelt. Diese Fähigkeit gibt dem Menschen ein bewusstes Instrument für Entwicklung, Wandlung und Veränderung z.B. die Erkenntnis, dass unsere Weltgesellschaft neue Strukturen des Denkens und Handelns etablieren muss.

²⁴ Böhme In: Wulf 1997: 694

²⁵ Müller-Funk 2008:13

²⁶ Mead 1934: 184 zitiert nach Abels 1998: 25f

Identitätstheorie der Spätmoderne (Anthony Giddens):

Eine durchwegs selbstbestimmte Form der Identitätsgestaltung kann durch die gesellschaftliche Abhängigkeit nicht gelingen. Das Konzept der Biographie ist eine indirekte Lösung des Identitätsproblems. Durch aktive Biographiearbeit wird versucht eine Verbindung zwischen verschiedenen Rollen, Lebensphasen, (sub)kulturellen Lebenswelten herzustellen. Dies nennt er Identität als reflexives Projekt. Mit Mitteln der Kommunikation - intrapersonaler als auch interpersoneller tlw. sogar virtuellen und massenmedialer - hält und verkettet das Individuum die sich ständig wandelnde äußere Verhältnisse und darauf folgenden Verhaltensweisen (bzw. umgekehrt).

Biographien sind fragil „*because the biography the individual reflexively holds in mind is only one story among many other potential stories that could be told about her development as a self*“²⁷

Identitätsbildung bzw. die Notwendigkeit zur (erzählenden) Reflexivität des Identitätsprozesses – also des Gewahrwerdens der eigenen Biographie – ähnelt in Struktur und Form einer Erzählung bzw. einem Mythos. Beide Prozesse (Identität/Biographie und Erzählung/Mythos) durchlaufen eine Entwicklung und stellen Entwicklungen dar. Dies mag der Hauptgrund sein warum Mythen einen hohen Grad an Identifikationspotential für Menschen darstellen. Der Mensch als erzählendes Wesen erkannte vom Beginn an sein eigenes Wesen als permanente Wandlung an und formte seine narrativen Formen entsprechend aus.

Als sowohl für persönliche als auch für die kulturelle Identität relevant erachte ich die von Böhme erwähnte Herausforderung der sich immer schneller entwickelnden und verändernden Zeitgeschichte. Dieser Vorgang bedingt „*das endgültige Zerbrechen ständischer Ordnung; die durch politische und ideologische Umbrüche bedingte Verleugnung von Identifikationen; die Exterritorisierung von Widersprüchen; [...] die totale Mobilität und der Verlust regionaler Bindungen; [...] und schließlich was für einen wachsenden Bevölkerungsanteil bedeutsam wird: Migration.*“²⁸

Postmodern gedacht, hat aber daher nicht einmal das Lebensprojekt der Biographie die Möglichkeit Identität zu erzeugen; „*es erweist sich nämlich vielmehr als der verzweifelte Kampf gegen Identitätsverlust.*“²⁹

Narrative Identitätstheorie (Ricoeur/ Kerby/ Meuter):

Der Begriff der narrativen Identität geht von einem sehr offenen Konzept von Identität aus und verneint die Möglichkeit eines „wahren“, permanent beständigen Selbst.

Identität konstruiert sich dieser Auffassung nach durch Erzählen als soziale Handlung. Durch die Erzählung schafft das Individuum oder auch das Kollektiv eine Verbindung zwischen Vergangenheit, dem Jetzt und der Zukunft.

²⁷ Giddens 1992: 55 zitiert nach Böhme In: Wulf 1997: 696

²⁸ Böhme In: Wulf 1997: 696

²⁹ Böhme In: Wulf 1997: 696

Erlebnisse und Vorgänge im Inneren (Gedanken, Ideologien etc.) werden durch einen roten Faden – kausal, aber auch in anfangs gar chaotisch scheinender Komplexität – miteinander verwoben. Das Erzählen fungiert als Reflexion, Vorschau und aktivem Schaffensprozess.

„Narrative Identität, ein Schlüsselbegriff in der modernen Identitätstheorie, ist die Art und Weise, wie ein Mensch konkret in zwischenmenschlichen Begegnungen diese Identitätsarbeit durch das Erzählen durch narrative Konstruktionen von jeweils situativ relevanten Aspekten seiner Identität leistet - wie ich mich also jeweils in einer bestimmten Situation als Individuum in meiner Erzählung erkenntlich mache. Diese vielen kleinen Identitätsarbeiten, die wir in unseren Interaktionen leisten, gehen in die Erfahrungsgeschichte ein, die wir dann schließlich als unsere Biographie verstehen, reflektieren und erzählen können.“³⁰

Besonders attraktiv für unseren Kontext ist dieses Modell, da es nicht auf ein Individuum beschränkt anwendbar ist, sondern auch für Kollektive zutrifft.³¹ Mattelart (2006) spricht hierbei von der Kreation „lebendigen Gemeinschaften“ bei gleichzeitigem Potential für Kulturaustausch zwischen den jeweiligen Kollektiven und spezifisch geformten Systemen.³²

3.2. Kulturelle Identität

Stuart Hall spricht in seinem Text zur „Frage der kulturellen Identität“ von einer *Krise der Identität*. Diese trifft nicht nur auf die Konstruktion einer personalen Identität zu sondern auch „*der Prozess der Identifikation selbst, in dem wir uns in unseren kulturellen Identitäten entwerfen, ist offener, variabler und problematischer geworden. [...] In uns wirken widersprüchliche Identitäten, die in verschiedene Richtungen drängen, so dass unsere Identifikationen beständig wechseln.*“³³

Die Aussage ist insofern wichtig, als unsere fragmentierten Identitäten (alltags-)politische Konsequenzen für uns und unser Umwelthandeln haben.³⁴ Entsprechend der jeweiligen Situation entscheiden und/oder verstricken wir uns in den Widersprüchen. Es obliegt einer Art (bewusster bis unbewusster) Wahl welche unserer Teil-Identität auf welches gesellschaftliche Narrativ/Argument mit Hin- oder Abwendung reagiert. Diese „Autonomie“ dieser Wahl kann und wird natürlich von unterschiedlichen Faktoren beeinflusst. Hall widmet sich ausführlich den De-Zentrierungen des Subjekts und den Auswirkungen auf die Bildung von Identität.³⁵

1. Marxistisches Denkens: Menschen sind den vorgefundenen und überlieferten Umständen ausgeliefert.

³⁰ Gabriele Lucius-Hoene <http://www.lebensnerv.de/misc/Dokumentation-Symposium17-03-2010.pdf> abgerufen am 11.3.2011

³¹ Vgl. Kraus 1996: 168f

³² Vgl. Mattelart 2006 : 97

³³ Hall 1994: 182f

³⁴ Vgl. Hall 1994: 185ff

³⁵ Vgl. Hall 1994: 193ff

2. Psychoanalyse: Identität wird andauernd unbewusst gebildet und ist daher eher ein Prozess der Identifikation.
3. Strukturalist. Linguistik: Sprache ist ein gesellschaftlich und kulturell vorgegebenes codiertes, aber instabiles System. Identität ist mit Sprache sehr eng verwoben und daher in Abhängigkeit davon.
4. Foucault: Disziplinarmacht der Institutionen wirkt sich auf unsere Identifikationsprozesse aus.
5. Feminismus: Gesellschaftliche Bewegungen betreiben Identitätspolitik, indem sie an die soziale Identität der Individuen appellieren.

Nationale Identität ist eine Form der kulturellen Identität mit dessen Genese sich Stuart Hall befasst. Er analysiert nationale Identität als durch Repräsentationen während die Nation selber ein System kultureller Repräsentation meint. Eine Nation ist eine symbolische Gemeinschaft, die darum bemüht war z.B. ethnische Differenzen mit Hilfe einer gemeinsamen Sprache, verbindender kulturellen Praktiken und vor allem Erzählungen aus dem Blickfeld zu räumen. Folgende narrative Elemente sieht er als prägend:³⁶

- die Erzählung der Nation verbindet „*Geschichten, Vorstellungen, Landschaften, Szenarien, geschichtlichen Ereignissen, nationalen Symbolen und Ritualen* her“.³⁷ Sie kommen häufig in Medien, Literatur und der Alltagskultur vor.
- Betonung von Ursprung, Kontinuität, Zeitlosigkeit
- Erfindung der Tradition zur Einprägung von Normen und Werten
- Gründungsmythos
- Idee des reinen, ursprünglichen Volks

Assmann (1997) spricht u.a. von formativen Texten z.B. Stammesmythen, Heldenlieder und Genealogien. Sie dienen „der Selbstdefinition und Identitätsvergewisserung“. Für solche fundierenden Geschichten verwendet sie den Begriff „Mythen“. Auch der Begriff der „Alterität“ (Auseinandersetzung mit dem Anderen) ist im Sinne der Gegensätzlichkeit relevant für Gründungsmythen.³⁸

Müller-Funk erläutert in „*Die Kultur und ihre Narrative*“, das eine zentrale Bedeutung für die vorliegende Seminararbeit einnimmt, von den Relationen zwischen der Identität einzelner und der von Gemeinschaften im Hinblick darauf, dass Identitäten narrativ konstruiert werden:

- Erzählmuster werden nicht von Einzelpersonen erfunden, sondern sind bereits in speziellen Kultursegmenten z.B. in den Medien ausgearbeitet und stehen den Menschen als Diskurs zur Verfügung.

³⁶ Vgl. Hall 1994: 199ff

³⁷ Hall 1994: 202

³⁸ Assmann 1997: 142 zitiert nach Graf In: Gehrke 2001: 24

- Gesellschaften fordern von ihren Mitgliedern möglichst eindeutige Identität ein
- Erzähl- und Identitätsmuster von Individuen sind den großen Erzählungen von Gemeinschaften verbunden.

„[...] unerfahrbare“, transzendentale Größen wie Gesellschaften und Nationen dadurch in den Status der Erfahrbarkeit versetzt werden, dass sie „köpernah“ und alltagsgerecht konstruiert werden [...] werden diese als Megasubjekte imaginiert, die eine ähnlich stürmische Geschichte durchlaufen wie in Märchen, Bildungsromanen, Entdeckerfahrten und Abenteuergeschichten. Das Imaginäre, so ließe sich behaupten, ist gerade das Reale v.a. mit Hinblick auf Phänomene im Umkreis von Geschichte, Kultur und Nation.“³⁹

Er resümiert mit den Worten von Mark Currie: „[...] narrative is central to the representation of identity, in personal memory and self-representation or in collective identity of groups such as regions, nations, race and gender [...]“⁴⁰

3.3. Identifikation als narrativer Entwicklungsprozess von Gemeinschaften

Im Prozess der Identifikation ist es wesentlich zu ergründen, wo ich mich einordne bzw. dazuzähle. Mindestens ebenso wesentlich ist es zu begreifen, inwiefern ein Unterschied zu anderen kulturellen Umfeldern besteht. Im kommunikativen und sozialen Repertoire des homo narrans sind Erzählen und Zuhören überaus wesentliche Primärmomente des Gebens und Nehmens um Identifikationsprozesse in Gang zu bringen und zu durchlaufen.

„Zweifelsohne sind es Erzählungen, die kollektiven, nationalen Gedächtnissen zugrunde liegen und Politiken der Identität bzw. Differenz konstruieren. Kulturen sind immer auch als Erzählgemeinschaften anzusehen, die sich gerade im Hinblick auf ihr narratives Reservoir unterscheiden. Das gilt für die Mythen traditioneller Gemeinschaften ebenso wie für die modernen großen Erzählungen.“⁴¹

Müller-Funk (2008) differenziert vier Erzählgemeinschaften. Die jeweiligen Formen der Erzählgemeinschaften können in der Gegenwart vorkommen und sind daher nicht unbedingt chronologisch zu verstehen; bedeutend ist in welcher Tradition der Kontext der Erzählgemeinschaft verortet ist. Was vielmehr dadurch verdeutlicht wird ist der „Zusammenhang von Gedächtnis, Zeitkonstruktion, Identitätsbildung und ihrer narrativen Technologie.“⁴²

³⁹ Müller-Funk 2008:13f

⁴⁰ Mark Currie 1998 zitiert nach Müller-Funk 2008: 17

⁴¹ Müller-Funk 2008:14

⁴² Müller-Funk 2008: 102f

	Kennzeichen	Identitätsbezug	Medium	Charakteristische Erzählform
Mythische EG	Vielfalt und Variabilität von Erzählungen, geschlossen, zeit- und zukunftsabwehrend, „strukturkonservativ“	Identität als kulturelle Zugehörigkeit; zugeordnete, nicht-fragmentierte Identität	Oralität, unveräußerliche Objekte; rudimentäre Formen von Schriftlichkeit	Märchen, Epos, Theater als Inszenierung und kulturelle Bearbeitung des Mythos (z.B. Griechenland, Indien, Indonesien; die Grenzen zwischen Ritual und Theater sind fließend)
Dogmatische EG	Eindeutige Zuordnung von Erzählungen und ihnen zugeordnete Interpretationen (Kanon); gerichtete Geschichte (z.B. Eschatologie);	Starke und starre Identität, Verknüpfung von Subjektivität und Universalität; Abgrenzung von Innen und Außen;	Schrift	Traktat, Legende, Minnesang, Weihepiel
Moderne EG	Hierarchie von Erzählungen; nationale „mythische“ Erzählung bildet Rahmenerzählung für die großen Erzählungen des Fortschritts (Wissenschaft und Technik) und der Freiheit;	Starke und starre, aber als individuelle erfahrene Identität (im Hinblick auf die Industriereligion Nationalismus); Verknüpfung von Subjektivität und Nationalität;	Klassische Medien, Radio, Fernsehen;	Klassische Autobiographie, Roman, wissenschaftliches Buch, Reportage, Film und Montage;
Postmoderne EG	Geflecht von Erzählungen („Unübersichtlichkeit“), strukturell ironisches und manieristisches Verhältnis zu den großen weiterhin wirksamen Erzählungen; offene Geschichte; Ästhetische Inszenierung	Fragmentierte und multiple Identität, Flüchtigkeit des Subjekts im Hinblick auf alle Identitätsangebote, struktureller Zynismus und Leere;	Video, Internet	Videokunst, Poplyrik, Pornographie, Fragmente, alle Formen inszenierter Kunst, essayistische und artifizielle Formen wissenschaftlichen Schreibens, autobiographisches outing

(vgl. Müller-Funk 2008: 101f)

4. Mythos – Textsorte und symbolische Form

4.1. Definitionen

In vielen Kontexten umweht das Wort „Mythos“ die Bedeutung von Halbwahrheit und wird in die Nähe primitiver Irrationalität gerückt. Damit steht der Begriff in Opposition zum „Logos“ im Sinne der Rationalität und Erklärbarkeit. Dieser Aussage stimmen Wissenschaftler u.a. Thomas Bargatzky nur bedingt zu: „*So wird etwa im Mythos die Unterscheidung zwischen Subjekt und Objekt, Geist und Materie, Teil und Ganzem, innen und außen nicht vollzogen, die für die wissenschaftliche Welterklärung konstitutiv ist. Dennoch ist der Mythos ein rationales Verfahren der Welterklärung.*“⁴³ Der Religionswissenschaftler Mircea Eliade sieht im Mythos „*eine äußerst komplexe kulturelle Realität, die sich aus vielen und einander ergänzenden Perspektiven erörtern und interpretieren lässt.*“⁴⁴

Mythen bedienen sich im Besonderen dem kulturell geformten und wiederum Kulturformenden symbolischen Zeichenvorrat und ihren Zeichensystemen, partizipiert und kreiert damit archetypische Personen und Personifikationen von Werten, Normen und Qualitäten einer Gesellschaft.

Für die Kulturanthropologin Elke Mader widmet sich den „*Mythen als einer besonderen Art von Erzählungen, die mit vielen anderen Aspekten narrativer und visueller Kultur [...] mit verschiedenen Bereichen des Alltags verflochten sind. [...] als Teil eines Kontinuums von verschiedenen Erzählungen zu betrachten sind.*“⁴⁵

Bascom beschreibt Mythen laut Mader (2008) folgendermaßen: „*Erzählungen, die als wahrhaftige Berichte über Ereignisse gelten, die sich in der Vergangenheit zugetragen haben. Die ZuhörerInnen sollen sie glauben, sie werden als Autorität, als Antwort auf Unwissen, Zweifel oder Unglauben zitiert. Mythen sind Ausdruck eines Dogmas, [...]*“⁴⁶

Für unsere Fragestellung, die sich nach den narrativen und mythischen Dimensionen des kulturellen Erbes und Identifikation mit globalen Themenfeldern auseinander setzt, bietet Müller-Funk eine Definition, die sowohl für Mythen der Vergangenheit als auch der Gegenwart, zutreffend ist:

„*Zunächst einmal sind alle Mythen, alte wie neue, übergreifende, sinnstiftende Systeme, die das Verhältnis des einzelnen zu einem an sich nicht fassbaren Ganzen explizit, vor allem aber implizit regeln. Identität ist narrativ ausgelegt und körpernah, der Mythos ist eine Erzählung, die die Dimension des einzelnen zeitlich wie räumlich übersteigt und ihm zugleich einen Platz zuweist; der neue Mythos macht eine unüberschaubar gewordene Welt für den Menschen vertraut. Er konstruiert*

⁴³ Bargatzky In: Glaeser et al 1992: 76f; vgl. Reinwald 1991: 58ff

⁴⁴ Eliade 1963/1988: 15 zitiert nach Mader 2008: 15f

⁴⁵ Mader 2008: 16

⁴⁶ Mader 2008: 17

die Identität von Mega-Subjekten nach dem Modell einer lebensgeschichtlichen Identität. [...] Sinnstiftung und Identitätskonstruktion sind zwei wichtige Elemente moderner Mythologie, das utopische Moment ein drittes.“⁴⁷

4.2. Typologien der Volkserzählung

Je nachdem aus welcher Disziplin heraus geforscht wird, werden unterschiedliche Typologien von Mythen und Volkserzählungen vorgeschlagen.

Mader (2008) bezieht sich auf den Anthropologen/Folkloristen William Bascom, der den Inhalt für das wichtigste analytische Zuordnungskriterium. Erzählungen beinhalten:⁴⁸

- Märchen
- Mythen
- Sagen
- Legenden

Der deutsche Erzählforscher und Volkskundler Lutz Röhrich teilt die Gattung der „Volksüberlieferungen nach den Stufen ihrer Wirklichkeitseinstellung [...] in geglaubt und nicht geglaubte Arten von Erzählungen“.⁴⁹

- Märchen
- Sagen
- Ätiologische Erzählungen
- Legenden & Volkslieder
- Schwank

Den Begriff „Mythos“, „mythisch“ verwendet er eher im Sinn einer dahinter stehenden Vorstellungswelt/Kosmologie, deren konkreter, narrativer Ausdruck die oben aufgelisteten Erzählformen sind.

Um das Feld von Mythos zu kategorisieren gibt es ebenfalls mehrere Möglichkeiten:

- Geographisch/ethnisch/kulturell: z.B. ägyptisch, persische, babylonisch, ...;
- Inhaltlich: z.B. Schöpfungsmythen, Wandlungsmythen, Apokalyptische, Kosmologische, ...;
- Chronologisch/Epochal: Klassische M., moderne M., Urbane M., Zeitgenössische M., ...;
- Funktional: Opfermythen, Kompensationsmythen, Widerstand- und Verteidigungsmythen, Erfolgsmythen, ...;⁵⁰

⁴⁷ Müller-Funk 2008: 104f

⁴⁸ Vgl. Mader 2008: 17f nach Bascom 1965/1984: 7

⁴⁹ Vgl. Röhrich 1974: 9ff

⁵⁰ Vgl. Mader 2008: 150

4.3. Traditionen der Mythos-Deutung

Heinz Reinwald widmet sich in seinem umfassenden Werk „Mythos und Methode“ - entsprechend dem Untertitel dem „Verhältnis von Wissenschaft, Kultur und Erkenntnis“.

Das Inhaltsverzeichnis seines Buches liefert eine übersichtliche Strukturierung der weiten Landschaft von Deutungen und Sichtweisen auf den Mythos als solches:

- Ritualistische Mythosdeutung: Bronislaw Malinowski (1884 – 1942)
- Strukturalistische M.: Vladimir Propp (1895 - 1970), Claude Lévi-Strauss (1908 – 2009) et al.
- Transzendentale M.: Ernst Cassirer (1874 - 1945) et al.
- Psychoanalytische M: Sigmund Freud (1856 – 1939), C.G. Jung (1875 – 1961) et al.
- Symbol-orientierte M.: Mircea Eliade (1907 – 1986)

Aus welchem Grund Reinwald konsequent auf die Erwähnung und Einbeziehung von Joseph Campell in seine sonst weitschichtige Diskussion der Mythenforschung verzichtet, hat sich mir noch nicht erschlossen, soll aber hier erwähnt werden. Aus meiner Sicht würde ich Campell in die Kategorie der symbolisch-orientierten Mythosdeutung einordnen. Eigentlich hat er mit der vergleichenden Mythosdeutung eine eigene Richtung begründet.

4.4. Funktionen des Mythos

Sozialanthropologische Forschung befasst sich mit den Inhalten und Funktionen von Mythen im Hinblick auf bestimmte kulturelle und gesellschaftliche Aspekte und Beziehungsformen.

Mader (2008) dazu: „*Zentrale Fragestellungen in diesem Zusammenhang beschäftigen sich mit den Verbindungen zwischen Mythen und sozialem Kontext, mit der Funktion von Mythen zur Legitimation sozialer Praktiken, politischer und ökonomischer Aktivitäten sowie religiöser Riten, mit dem Verhältnis von Mythen und Alltag sowie mit ihrer Bedeutung für das soziale Prestige oder die Konstruktion von Identität von Individuen und Gruppen.*“⁵¹

Mythen sind keine in „Stein und Meisel“ geschlagenen Texte, sondern lebendiger Bestandteil der funktionalen, pragmatischen und performativen Dimensionen von Kultur. Um die Bedeutung und die Funktionsweisen eines Mythos zu verstehen braucht es ein hohes Maß an Kenntnis der jeweiligen Gesellschaft.

Bronislaw Malinowski Forschungsarbeiten waren wegweisend, indem er die bisher für sich stehende Dualität Mythos und Ritus in einen sozialen Kontext stellte. Damit lieferte er wichtige Impulse für die soziologische Theorie des Mythos u.a. wies er der Figur des „mythmakers“ einen besonderen Stellenwert zu. Mythen können nicht allein hermeneutisch über die Textbedeutung erschlossen werden, sondern im direkten Kontakt und Dialog mit *mythmakern* und der community.

- Funktion & Praxis: Mythen sind eng verbunden mit der Handlungsdimension und ihre wesentlichste Aufgabe ist es soziale und religiöse Regeln und Handlungen zu legitimieren.

⁵¹ Mader 2008: 85

Dem Prozess des Erzählens kommt daher ein hohes Maß an Wichtigkeit zu, da stark ritualisierten Vorgängen oft ein tatsächlicher Einfluss auf Phänomene und Ereignisse zuerkannt wird.

- Kontext & Bedeutung: Die Bedeutungen und Funktionen von Mythen sind eng verklammert mit den jeweiligen Situationen und sozialen Gefügen, in denen sie verortet sind. Diese Tatsache können sich die mythmakers zu Gute machen indem bewusst gewählt und variiert werden zu welchem Zeitpunkt welche mythischen Ereignisse und Elemente erzählt und hervorgehoben werden.⁵²

Raymond First bezeichnet das Vorhandensein und die Wandelbarkeit von Mythen durch Situationswahl und Fokus von ErzählerInnen als soziale Ressource.

Auch er weist auf den ausschlaggebenden kommunikativen Akt des Erzählens und Auslassens von Teilen der Geschichte hin, der auf die Interpretation der mythisch überlieferten Vergangenheit einen deutlichen Einfluss hat.⁵³

Sowohl First als auch Malinowski verdeutlichen inwiefern durch Vorhandensein und Erzählen von Mythen ein Machtfaktor ist, indem konkrete Interessens-, aber auch Identitätspolitik – in Bezug auf das Individuum, aber auch auf kollektive Gemeinsamkeiten bzw. Differenzen – betrieben werden kann.

Die Romanistin Fraucke Gewecke formulierte eine für die vorliegende Fragestellung wichtige Grundsatzhaltung. Die Funktionalität von Mythen beschränkt sich ihrer Ansicht nach nicht auf ursprüngliche und/oder vormoderne Gesellschaften, sondern besteht für alle Gesellschaftsformen und -zeiten. „*Die wichtigsten Funktionen des Mythos sind seine kommunikative und pragmatische Funktion: Kommunikativ wirkt er, indem er die Integration des Individuums in die Gemeinschaft und innerhalb der Gemeinschaft Identität, Kommunikation, Konsensbildung und Solidarisierung fördert; pragmatisch wirkt er, in dem er durch Bereitstellung und Perpetuierung von (abstrakten) Leit- und Modellvorstellungen und/oder (konkreten) Beispielen modellhaften Handelns das Individuum zu einem für die soziale Praxis förderlich erachteten, d.h. auch gruppenkonformen Verhalten zu bewegen mag.*“⁵⁴

Der Funktionalisierung von Johanna Overings Mythscapes widmen wir uns ausführlich im sechsten Kapitel zur Verknüpfung von globaler Identifikation und den Mythen besondere Bedeutung zu.

⁵² Vgl. Mader 2008: 86f

⁵³ Vgl. Mader 2008: 88f

⁵⁴ Gewecke 1990: 75 zitiert nach Mader 2008:149f

4.5. Mythostheorien

Mythos als symbolische Form (Ernst Cassirer):

Ernst Cassirer's den sein Kenner Oswald Schwemmer als „Identitätstheoretiker“⁵⁵ bezeichnet, spricht vom Mythos als eine der symbolischen Formen und „jede von ihnen bezeichnet eine bestimmte geistige Auffassungsweise und konstituiert in ihr und durch sie zugleich eine eigene Seite des Wirklichen.“⁵⁶

Erlebnis im Tun:

Cassirer emanzipiert sich von der vergeistigten Dimension der Erkenntnissuche und sieht das Sein im Tun entstehen. Erst durch Tätigkeiten, die bereits schon durch Gestalten, Bilden und Formen ihren Ausdruck finden, kann sich der Mensch in der Welt orientieren. Mithilfe symbolischer Prägnanz kann er seine Wahrnehmungen in Werke, Wissen und Kultur(güter) umsetzen.⁵⁷

Kultur als Selbstbefreiung:

„Im Ganzen genommen könnte man die Kultur als den Prozess der fortschreitenden Selbstbefreiung des Menschen beschreiben. Sprache, Kunst, Religion und Wissenschaft bilden unterschiedliche Phasen in diesem Prozeß. In ihnen allen entdeckt und erweist der Mensch eine neue Kraft, die Kraft, sich eine eigene ‚ideale‘ Welt zu errichten.“⁵⁸

Oswald Schwemmer als Cassirer-Experte fügt den Begriff der „kulturelle Existenz“ bei und meint damit Cassirers Auftrag an sich in der Aneignung universeller symbolischer Formen, damit meint er alle Arten von Kulturgütern - um zu einer „freie Persönlichkeiten“ zu werden.

Mythos als symbolische Form:

Der Mythos gilt ihm als ursprünglichste der symbolischen Formen und ist gleichzeitig Quell von Kultur als solcher. Der Mensch gibt seinem Fühlen einen werkhaften, „objektiven“ Ausdruck; und ist weiterhin der natürlichen und sozialen Umwelt emotional zutiefst verbunden. Das den Mythos bestimmende Moment ist die Identität und Identitätsdenken formt die Struktur des Mythos.⁵⁹

Dieser Logik folgend, ist es für mich auch einsichtig, dass auch Gesellschaften ohne mythisches Bewusstsein“ in Wirkdimensionen von Mythen verwoben sind, darin Mythen entsprechend der jeweils vorhandenen Identität entstehen können und die Menschen als Individuum und Kollektiv wiederum davon beeinflusst sind.

⁵⁵ Schwemmer 1997: 41

⁵⁶ Cassirer 1977: 9 zitiert nach Schwemmer 1997: 23

⁵⁷ Vgl. http://de.wikipedia.org/wiki/Ernst_Cassirer nach nach Oswald Schwemmer 1997: 30

⁵⁸ Ernst Cassirer 2007: 345 zitiert nach http://de.wikipedia.org/wiki/Ernst_Cassirer

⁵⁹ http://de.wikipedia.org/wiki/Ernst_Cassirer abgerufen am 26.1.2011

Dialektik des Mythos:

Das mythische Denken als grundlegendste symbolische Form der menschlichen Kultur fungiert u.a. als Objektivierung des emotionalen Erlebens.

In dem sich der Mensch dem Mythos gegenüberstellt entsteht die Möglichkeit zwischen individuell oder kollektiven motivierten Handlungen zu unterscheiden und zu wählen. Im Zuge dieses Prozesses löst sich der Mythos in seiner ursprünglichen Erlebnisform auf und führt zu einem für Cassirer wesentlichen Moment der Kulturentwicklung.⁶⁰

Das hier inherante Menschenbild geht von einer grundsätzlichen Autonomie bei gleichzeitiger Verwobenheit mit dem sozialen und strukturalen Netz der Umwelt aus.

Syntagmatische Strukturanalyse (Vladimir Propp):

Durch die Analyse von mehr als 300 osteuropäischen Märchen ergänzt er die damals vorherrschende Motivvergleichs- und Verbreitungsstudien. Er klassifizierte Funktionen von HandlungsträgerInnen (Dramatis Personae) und beschäftigt sich mit der Abfolge der Funktionen in unterschiedlichen Erzählungen.

Der Herausgeber der englischen Ausgabe von Propp's Werk „Morphology of the Folktales“ Alan Dundes erweiterte dessen Überlegungen indem er die syntagmatische Strukturanalyse von Texten in Bezug zu Kultur und sozialem Umfeld der Erzählung setzt⁶¹.

Theorie des Monomythos (Joseph Campell):

Aus dem Blickwinkel der vergleichenden Religionswissenschaft untersucht er Heldenmythen aus unterschiedlichen Kulturen und Epochen. Ergänzt mit anthropologischen, strukturalen und psychoanalytischen Theorien skizziert Campell die Gemeinsamkeiten verschiedener Mythen und bezeichnet dieses transkulturelle Grundmuster als „Weg des Heros/Helden“. Dieses kommt natürlich nicht überall auf die genau gleiche Art und Weise vor, sondern formt sich unter den jeweiligen Bedingungen und ist dem kulturellen Kontext angepasst.⁶²

Strukturelle Mythologie (Claude Lévi-Strauss)

Als Forscher der sich der strukturalen Anthropologie zuordnet, befasste Lévi-Strauss sich mit Regelsystemen für die sozio-kulturelle Praxis von Gemeinschaften und Völkern. Stark geprägt vom Sprachwissenschaftler Ferdinand de Saussure und dem strukturalistischen Semiotiker Roman Jakobson.

Die erste Forschungsphase⁶³ gipfelt in der zentralen Erkenntnis, dass Mythen eine sprachliche und eine metasprachliche Ebene enthalten. Daraus leitet er ab:

⁶⁰ Ernst Cassirer: 2002: 275ff nach: http://de.wikipedia.org/wiki/Ernst_Cassirer

⁶¹ Vgl. Mader 2008: 154-164

⁶² Vgl. Mader 2008: 164ff

⁶³ Einteilung nach Oppitz 1975/1993

Mytheme sind die kleinsten kognitiven Bestandteile von Mythen. Sie werden auf der Satzebene gesucht und bestehen aus einem Subjekt und einem Prädikat – so wird die jeweilig relevante Beziehung ausgedrückt. Der Sinn von Mythen ergibt sich aus der Art der Zusammensetzung.

„Mytheme repräsentieren keine isolierten Elemente, sondern Beziehungen und Beziehungsbündel und nur durch die Kombination solcher Bündel erlangt der Mythos Bedeutung.“⁶⁴

Die Deutung des Mythos erfolgt aus sich selbst heraus bzw. wird durch die Beachtung des ethnographischen und kulturellen Kontexts möglich. Die Ordnung der Sprache zeigt im Mythos besondere Eigenschaften, welche in ihrer Komplexität nur über dem herkömmlichen Niveau entschlüsselt werden kann. U.a. bedient sich der Mythos verschiedenen semantischen Codes, die in Beziehung gesetzt eine Botschaften formen und dadurch Inhalte und Bedeutungen vermitteln.⁶⁵

In seiner zweiten Forschungsphase verknüpft Lévi-Strauss den Mythos mit den Dimensionen der Lebenswelten von Gemeinschaften z.B. den ökologischen, geographischen, kosmologischen und soziologischen. Er erkennt, dass es sich bei Mythen um Textsorten handelt, deren differenzierte Verknüpfung von Sprache und metasprachlicher Codifizierung über die Funktion der Rechtfertigung von gesellschaftlichen Vorstellungen und Handlungsweisen hinausgeht.⁶⁶

Die dritte Forschungsphase widmet sich den Vergleichen von Mythen im amerikanischen Raum. Ausgehend von einem für ihn als zentral erscheinenden Referenzmythos zeichnet Lévi-Strauss ein mythisches Gefüge und deren wechselseitigen, netzartigen Transformationsflüssen untereinander. Seine wissenschaftliche Herangehensweise wird von Dundes, Propp und anderen wegen des hohen Abstraktionsniveaus und der subjektiv erfolgten Auswahl von Mythen und jeweils aufeinander bezogenen Interpretationen als „spekulativ“ bzw. als „autorenhaftes Kunstwerk“ kritisiert.⁶⁷

Maders „Anthropologie der Mythen“, das als Grundlagenwerk für das vorliegende Kapitel der Seminararbeit verwendet wurde, resümiert als zentrale Konzepte der strukturalen Mythologie Lévi-Strauss':⁶⁸

- *Paradigmatische Struktur:* Die strukturelle Mythenanalyse möchte die latenten Inhalte von Mythen aufdecken.
- *Transformation:* Mythen wandeln sich sowohl in der verbalen als auch in der schriftlichen Forterzählung. Solche Veränderungen können jeweils als kontextabhängige Deutungen und Widersprüche gesehen werden. Ähnlichkeiten und Abweichungen von mythischen Stoffen und Elementen können so transkulturell erfasst und in Beziehung zueinander gesetzt werden.
- *Logische Strukturen und die Logik des Konkreten:* Die Strukturen des Mythos und des mythischen Denkens funktionieren systemisch und folgen einem Modellcharakter.

⁶⁴ Mader 2008: 168

⁶⁵ Vgl. Mader 2008: 167f

⁶⁶ Vgl. Mader 2008: 169f

⁶⁷ Vgl. Mader 2008: 170f

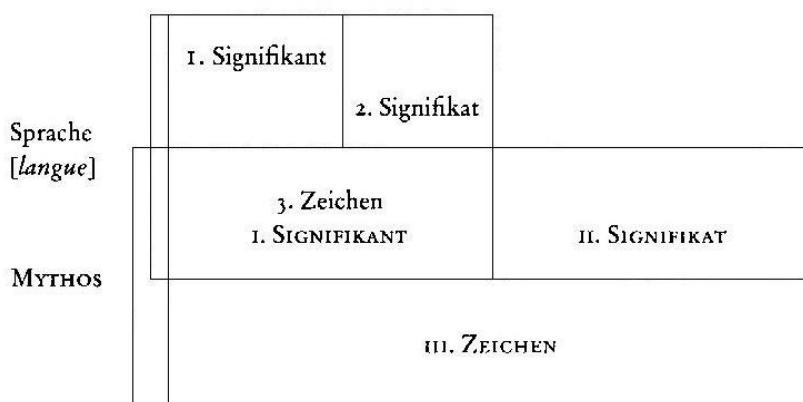
⁶⁸ Vgl. Mader 2008: 172-174

- *Mythos als System*: Mythen können nie einzeln oder auf singulären Ebenen gedeutet werden, sondern in einen größeren ethnographischen, kulturellen Zusammenhang von Mythosgruppen gestellt werden.
- *Binäre Oppositionen*: Das mythische Denken funktioniert nach einer binären Darstellungslogik um offensichtliche und unbedingt zu erfassende Eigenschaften, Qualitäten und Vorgänge narrativ zu verkörpern.

Sekundär-Semiologie des Mythos (Roland Barthes)

Roland Barthes geht davon aus, dass alles zum Mythos werden kann. Mythen verkörpern nicht einen bestimmten Inhalt und lassen sich nicht auf ein bestimmtes Schema reduzieren, viel mehr ist der Mythos „eine Rede [...] ein System der Kommunikation, eine Botschaft. [...] Er ist ein Weise des Bedeutens, eine Form.“⁶⁹ Diese Form der Kommunikation kann sowohl visuelle als auch verbal erfolgen und z.B. durch Photographien, Filme, Bücher, Werbung, Theater usw. vermittelt werden. Auch Symbole alleine oder auch Tätigkeiten können ein „Mythos“ oder „mythisch“ sein z.B. der Apfel, spinnen; In diesem Sinn geht Barthes von einem breiten Mythenverständnis aus, dass viele Aspekte der Alltagskultur mit einschließt.⁷⁰

Er bezeichnet den Mythos als ein sekundäres semiologisches System, denn die Bedeutung der Botschaft beruht auf einer bereits bearbeiteten dahinterliegenden Botschaft. In seiner Theorie baut er auf den Begrifflichkeiten von Ferdinand de Saussure auf und wendet sie auf die Bedeutungsfunktion des Mythos an. Er spricht vom Mythos als „Metasprache“, der sich der „Objektsprache“ bemächtigt um sein eigenes System zu konstruieren.⁷¹



In diesem Zusammenhang von Alltagsbezug, Bemächtigung und bedeutungsstiftender Aufladung von Zeichen stehen Barthes Überlegungen zum „Mythos als entpolitisierter Rede“. „Das Verhältnis der Menschen zum Mythos ist keine der Wahrheit, sondern eine der Benutzung. Sie entpolitisieren je nach ihren Bedürfnissen.“⁷² Verbindungen zum Begriff der „Identität als Politik der Repräsentation“⁷³

⁶⁹ Barthes 2010: 251

⁷⁰ Vgl. Barthes 2010: 252ff

⁷¹ Barthes 2010: 259

⁷² Barthes 2010: 297

⁷³ Hall 1994

knüpfte diesbezüglich auch Stuart Hall. Er bezieht sich zwar nicht auf den Begriff des Mythos als solches, spricht aber von Fragmentierung der Identität. Mythen als bedeutsames Zeichensystem können im Sinn der Identitätsstiftung bzw. Identifikation mit Gruppen entweder benutzt oder bei Seite gelassen werden.

4.6. Das performative Element von Mythen

Wissenschaftliche Arbeiten aus den unterschiedlichen Richtungen der Mythenforschung sind sich weitgehend darüber einig, dass Mythen und Rituale starke Bezüge zueinander aufweisen, auch wenn sie in Detailfragen wie Entstehungsreihenfolge, Funktionszusammenhänge unterschiedliche Erklärungen haben. Sowohl Mircea Eliade als auch Bronislaw Malinowski befassen sich mit dem Verhältnis von Mythen, Ritualen und Sozialität. Durch Rituale leben Mythen auf – für Eliade hat das eine spirituelle Dimension während Malinowski eher von alltagsrelevanten soziokulturellen Bedeutung und wirken machtvoll auf die Gemeinschaft und ihre Konstellationen ein. In sogenannten *Gesellschaften mit lebendigen Mythen*, bilden diese (die Mythen) „*die Rahmenbedingungen für menschliches Verhalten, sie vermitteln Modell für Handlungsweisen, bestimmen Wert und Sinn des Lebens.*“⁷⁴

Gewecke befasst sich mit dem politischen Phänomen der Kubanischen Revolution, ihren Ritualen, im Aufbau von nationalen Mythen zur Identifikation und Festigung der Bewegung. „*Der Mythos begründet Sinnzusammenhänge von existentieller Bedeutung als absolute Wahrheiten und setzt oberste, als unverbrüchlich geltende transzendenten Werte. [...] Er beglaubigt [...] Sachbezüge wie Institutionen und legitimiert oder sanktioniert hierarchische Strukturen ebenso wie ausgeübte Herrschaft; des weiteren orientiert er auf die Gegenwart und die Zukunft gerichtete Wünsche und Projektionen, motiviert und lenkt Handeln bei Individuum und Kollektiv.*“⁷⁵

Mader skizziert die soziologische, kommunikationsorientierte und religiöse Perspektive auf das Ritual. Sie fasst das Zitat von Stanley Tambiah (1985) folgendermaßen zusammen: „*Ritual ist demnach eine aktive Form der Kommunikation und beruht auf der Fähigkeit, komprimierte Symbole aufzunehmen und zu interpretieren. Rituelles Handeln ist darüber hinaus immer in den gesellschaftlichen Kontext eingebunden.*“⁷⁶

Unter anderem sind auch Rituale bzw. die Teilnahme an Ritualen an der Identitätsbildung und – zuschreibung von Personen beteiligt.

⁷⁴ Vgl. Mader 2008: 134

⁷⁵ Gewecke 1990: 75 zitiert nach Mader 2008: 149

⁷⁶ Mader 2008: 133

Michael Göhlich unterscheidet Aspekte des Performativen. Für unsere Fragestellung nach Mythen und Narrationen als Beitrag zur kulturellen Identität/globalen Identifikation möchte ich auf seine Beschreibung des „*Performative als kommunikatives Wirken*“ hinweisen.⁷⁷

Piere Bourdieu spricht z.B. beim „Rituale der Einsetzung“ (Verleihung von Bildungstiteln, Aufnahmerituale in einem Gemeinschaft, Ernennungen, Beschuldigung...) von einem Ereignis „*dass ganz real die eingesetzte Person verwandelt. [...] (Sie) beziehen sich sowohl auf die Differenz [...] als auch auf den Repräsentanten [...], dem eine Identität zugeschrieben wird. [...] ein Kommunikationsakt von besonderer Art.*“⁷⁸ Er bezeichnet diese rituellen Prozesse sogar als performative Magie. Durch die Entwicklung von Habitus und die Umsetzung dieser durch Rituale zugewiesenen Identitäten sammeln Menschen kulturelles und symbolisches Kapital an.⁷⁹

Erving Goffman spricht von persönlicher und sozialer Identität eines Menschen. Das dramaturgisch und selbstreferentiell gestrickte Bild stellt soziale Wirklichkeit her und wirkt auf die an der Interaktion beteiligten Personen identitätsstiftend. Performance dient dem Eindrucksmanagement und ist dazu da um einerseits Alleinstellungsmerkmale zu verdeutlichen als auch soziale Rollengefüge zu inszenieren und diesen zu entsprechen. Identität (sowohl persönliche als auch soziale) – meines Erachtens dann auch die kulturelle – „*wird nicht als per se gegeben verstanden, sondern bedarf notwendigerweise ihres performativen Vollzugs innerhalb der sozialen Beziehungsfelder [...].*“⁸⁰

Das im nächsten Kapitel vorgestellte Konzept des immateriellen Kulturerbes und die von der UNESCO geschützten Narrative, Praktiken, Wissensbestände und Techniken verweben und illustrieren das mythische, performative und kommunikative Handeln von Kulturen.

⁷⁷ Vgl. Göhlich In: Wulf/Gähich/Zirfas 2001: 35ff

⁷⁸ Audhem In: Wulf/Gähich/Zirfas 2001: 117

⁷⁹ Vgl. Audhem In: Wulf/Gähich/Zirfas 2001: 121f

⁸⁰ Bausch In: Wulf/Gähich/Zirfas 2001: 220

5. Immaterielles Kulturerbe als Schnittstellen kultureller Identität, Narrativität und Mythos

Auf der 32. Generalversammlung der UNESCO (United Nations Educational, Scientifical and Cultural Organization) im Jahr 2003 wurde das “Übereinkommen zur Erhaltung des Immateriellen Kulturerbes” beschlossen. [...] *Ganz allgemein umfasst das kulturelle Erbe alle materiellen und immateriellen Zeugnisse, in den die Kultur des Menschen ihren Ausdruck gefunden hat. Das kulturelle Erbe ist das Fundament auf dem die Gesellschaft steht und auf dem sie baut. Das was von einer Gesellschaft bleibt ist ihr kulturelles Erbe.*“⁸¹

Seit 2006 haben schon mehr als 120 Staaten das Dokument unterzeichnet. Österreich ist mit seinem erst seit 2010 bestehenden Nationalen Verzeichnis, ohne eine bisherige Aufnahme in die international „intangible heritage lists“⁸², vergleichsweise spät daran dem immateriellen Kulturerbe die gleiche Aufmerksamkeit zu wie den Stätten des „Kultur- und Naturerbes der Menschheit“.

Die Leiterin der Nationalagentur für immaterielles Kulturerbe sieht dies begründet im weitverbreiteten Verständnis von Kultur als etwas, das eher wirtschaftlich-touristisch repräsentative, denn identitäts- und gemeinschaftsstiftende Funktion für die Bevölkerung erfüllen soll.⁸³

Narrationen existieren als Bestandteil von immateriellem Kulturerbe. Volkserzählungen, Mythen, Märchen und Sagen sind ein elementarer Bestandteil dessen, was die UNESCO als immaterielles kulturelles Erbes folgendermaßen definiert:⁸⁴

„Zum immateriellen Kulturerbe zählen Praktiken, Darstellungen, Ausdrucksformen, Wissen und Fertigkeiten, die Gemeinschaften, Gruppen und gegebenenfalls Einzelpersonen als Bestandteil ihres Kulturerbes verstehen. Gleichzeitig erfasst dieser Begriff auch die Instrumente, Objekte und kulturellen Räume, die mit dem jeweiligen immateriellen Kulturerbe in Zusammenhang stehen.“

Konkret wird das immaterielle Kulturerbe in fünf Bereichen, deren Übergänge fließend sind, zum Ausdruck gebracht:

- *Mündlich überlieferte Traditionen und Ausdrucksformen, einschließlich der Sprache als Trägerin des immateriellen Kulturerbes*
- *Darstellende Künste*
- *Gesellschaftliche Praktiken, Rituale und Feste*
- *Wissen und Praktiken in Bezug auf die Natur und das Universum*
- *Traditionelle Handwerkstechniken*

⁸¹ Hönes 2003: 19

⁸² Es gibt 3 intern. Listen: Urgent Safeguarding List, Representative List, Register of best safeguarding activities

⁸³ Vgl. Walcher In: Luger/Wöhler 2010: 69

⁸⁴ http://www.unesco.at/kultur/immat_kulturerbe.htm abgerufen im Januar 2011

Narrativität äußert sich auch als Struktur und Form der Weitergabe von (immateriellem) Kulturerbe. Selbstverständlich leben auch die anderen Bereiche (Naturwissen, Handwerk) in einem hohen Maß von Erzählungen als Form der Wissensweitergabe und/oder involvieren Volkserzählungen, mythische Motive und/oder Ätiologien als kulturelle Quelle.

„Immaterielles Kulturerbe wird von einer Generation an die nächste weitergegeben, fortwährend neu gestaltet und vermittelt den Gemeinschaften ein Gefühl von Identität und Kontinuität“⁸⁵

Im Gegensatz zum materiellen Kulturerbe ist ein fortdauernder traditionengeleitete Entwicklung essentieller und wertgeschätzter Bestandteil des immateriellen kulturellen Erbes. Kontinuität bedeutet daher in diesem Zusammenhang nicht den starren Erhalt, sondern einen authentischen, stetigen und gesamtkulturell nachvollziehbare Balance zwischen Bestand und Wandel.

Bachleitner zählt im Kontext von immateriellem Kulturerbe vier Formen von Tradierung auf:⁸⁶

- Erzählung (mündliche Weitergabe)
- Verschriftlichung (schriftliche Weitergabe)
- Das reine Tun (Weitergabe durch Anleitungshandlungen)
- Wahrnehmungen bzw. Beobachtungen (Weitergabe durch Nachahmung)

Immaterielles Kulturerbe *“is not the cultural manifestation itself but rather the wealth of knowledge and skills that is transmitted through it from one generation to the next. The social and economic value of this transmission of knowledge is relevant for minority groups and for mainstream social groups within a State, and is as important for developing States as for developed ones. Intangible cultural heritage is:*

- *Traditional, contemporary and living at the same time [...]*
- *Inclusive [...]*
- *Representative [...]*
- *Community-based [...]*⁸⁷

Narrativität begleitet und dokumentiert diese Veränderungen – sofern sie bewusst wahrgenommen werden – auf einer sprachlichen Metaebene.

Ungebrochen relevant und sichtbar bleiben – und auch dafür ist die Qualität der begleitenden Metaerzählung ein Maßstab – muss der Grad an kultureller Identifikation, die mit bestimmten Praktiken und der eigenen Teilhabe daran verbunden ist.

⁸⁵ http://www.unesco.at/kultur/immat_kulturerbe.htm abgerufen im Januar 2011

⁸⁶ Vgl. Bachleitner In: Luger/Wöhler 2010: 219f

⁸⁷ <http://www.unesco.org/culture/ich/index.php?lg=en&pg=00002>

Dementsprechend müssen AntragstellerInnen, die einen Vorschlag für die Liste des österreichischen immateriellen Kulturerbes einbringen möchten, 7 Kriterien erfüllen. Die markierten beziehen sich direkter auf die Fragestellungen der Seminararbeit als die anderen:⁸⁸

- 1. Selbsteinstufung des Objekts als Kulturerbe**
- 2. Darstellungsmodus und Darstellungsbereich**
3. Nachweis der Tradition
4. Gelebtheit und Wandlung des kulturellen Erbes
- 5. Identitätsstiftende Funktion mit dauerhaftem Bestand**
6. Menschenrechts- und Nachhaltigkeitsorientierung
7. Vielfalt der eingebundenen Akteuren und Akteursgruppen

Im Rahmen dieser Seminararbeit möchte ich mich auf drei der fünf Bereiche beschränken, die einen besonders engen und nachvollziehbaren Bezug zu Narrativität als wesentlichem Bestandteil ihrer kulturellen Bedeutsamkeit aufweisen.

5.1. Bereiche und Beispiele

Die folgenden Elemente der nationalen und internationalen Verzeichnisse über immaterielles Kulturerbe stellen aus Sichtweise der Autorin für die jeweilige Kultur in besonderem Maß eine Verbindung zwischen Mythos – Narrativität – kultureller Identität dar. Die gewählten Beispiele sollen dienen der Darstellung des Vorhandenseins dieser Verknüpfung, stellen aber in dieser Form keineswegs empirisches Analysematerial dar.

Die ausgewählten Textstellen, die in ihren Vollversionen auf den Hompages der UNESCO sowie der Nationalagentur für immaterielles Kulturgut in Österreich zu finden sind, beziehen sich entweder/und/oder auf

- die identitätsstiftende Funktion/Wirkung,
- die narrative Form,
- den mythologischen Inhalt

des jeweiligen immateriellen Kulturguts.

Um die interkulturelle Dimension zu verdeutlichen stammen die Beispiele jeweils aus Österreich, Asien und Südamerika. Einige Praktiken sind zwei bzw. drei Bereichen zuordenbar und in den Listen dementsprechend mehrfach vermerkt.

⁸⁸ Vgl. Bachleitner In: Luger/Wöhler 2010: 223

5.1.1. Mündlich überlieferte Tradition

Mündlich überliefert Traditionen treten in unterschiedlichen Genres in Erscheinung. Ebenso vielfältig sind ihre rituellen, musikalischen und performativen Variationen:

- Erzählungen, Legenden, Märchen und Fabeln;
- Gedichte und Reime, Rätsel, Lieder;
- Sprichwörter, Redensarten, Redewendungen, Sinsprüche und Lebensweisheiten;
- Gebete und Lobsprüche, Zaubersprüche und –formeln;

Gemeinsam haben Sie das tragende Element der Sprache, gleichzeitig ist die kontinuierliche Weitervermittlung der mündlichen Überlieferung die unbedingte Voraussetzung für den Erhalt von Sprachen und Dialekten. Inhalte, Motive sowie semantische und semiologische Strukturen mündlicher Traditionen überliefern Wissen, Werte und kulturelle und soziale Erinnerungen.⁸⁹

Märchenerzählen (Ö):

„Seit Jahrhunderten wurden und werden Märchen, Sagen und Schwänke mündlich weitergegeben. Die dialektalen Ausdrucksweisen sind wesentliches Merkmal der Überlieferungen. Früher wurde gerne bei der Arbeit erzählt. Heute werden die Sagen und Geschichten in Erzählgemeinschaften, Kulturinitiativen, an Schulen und in Kindergärten tradiert. In ihnen spiegelt sich die Bildkraft regionaler Gegebenheiten und Eigenarten wieder. Die Kunst, Menschen in Form von Geschichten wesentliche Erfahrungen auf spielerische, geistig anregende und gut verarbeitbare Weise mitzuteilen, zieht sich wie ein roter Faden durch die Geschichte. Besser als jede Belehrung vermitteln Märchen und Sagen Wesentliches über die eigene und die kollektive kulturelle Identität der Gemeinschaft.“⁹⁰

The tradition of vedic chanting (IND)

„The Vedas comprise a vast corpus of Sanskrit poetry, philosophical dialogue, myth, and ritual incantations developed and composed by Aryans over 3,500 years ago. Regarded by Hindus as the primary source of knowledge and the sacred foundation of their religion, the Vedas embody one of the world’s oldest surviving cultural traditions.[...]“⁹¹

Indonesian Angklung

“[...] The Angklung is closely related to traditional customs, arts and cultural identity in Indonesia, played during ceremonies such as rice planting, harvest and circumcision. [...]”⁹²

⁸⁹ Vgl. Homepage der Nationalagentur für Immaterielles Kulturerbe <http://nationalagentur.unesco.at/cgi-bin/page.pl?id=2&lang=de> abgerufen am 10.2.2011

⁹⁰ <http://nationalagentur.unesco.at/cgi-bin/unesco/element.pl?eid=18&lang=de> abgerufen am 10.2.2011

⁹¹ <http://www.unesco.org/culture/ich/index.php?lg=en&pg=00011&RL=00062> abgerufen am 10.2.2011

⁹² <http://www.unesco.org/culture/ich/index.php?lg=en&pg=00011&RL=00393> abgerufen am 10.2.2011

Pirekua, traditional song of the P'urhépecha (Mexiko)

*"Pirekua is a traditional music of the indigenous P'urhépecha communities of the State of Michoacán, Mexico, sung by both men and women. Its diverse mix of styles draws on African, European and indigenous American origins, with regional variations identified in 30 of the 165 P'urhépecha communities. [...] Lyrics cover a wide range of themes from historical events to religion, social and political thought and love and courtship, making extensive use of symbolism. [...] Pirekua has traditionally been transmitted orally from generation to generation, maintaining its currency as a living expression, marker of identity and means of artistic communication for more than a hundred thousand P'urhépecha people."*⁹³

5.1.2.Darstellende Künste

Der Bereich darstellende Künste beinhaltet:

- Theater mit Schauspiel; Formen der Kleinkunst (Rezitationen oder Pantomime);
- Tanz
- Musik

Dazu zählen auch Instrumente, Objekte (Masken, Kostümen und Requisiten) und kulturellen Räume. Die Konvention betont den Veränderungscharakter durch Medien, Tourismus etc. und lenkt die Aufmerksamkeit auf die Tradierungspraktiken.⁹⁴ Diese erfolgen u.a. durch orale Weitergabe sowie Anleitungshandlungen und Nachahmung (siehe Bachleitner, S.)

Heiligenbluter Sternsingen (Ö):

*"Die vermutlich aus dem 16. Jahrhundert stammende Tradition des Heiligenbluter Sternsingens hat sich bis heute zum größten Teil in seiner ursprünglichen Form erhalten. Zentrale Elemente wie das Sternlied oder das Segnen des Hauses mit dem Anbringen des Segensspruches CMB (Christus mansionem benedicat) über der Haustüre sind bis heute ein fixer Bestandteil. [...] Die Heiligenbluter Sternsinger sind ein immanenter Bestandteil des Kulturerbes der Gemeinde Heiligenblut. Die Identifikation mit diesem Brauchtum in der Bevölkerung ist tief verankert – alle örtlichen Arbeitgeber stellen ihre Mitarbeiter zur Ausübung des Sternsingens vom Dienst frei."*⁹⁵

Sternsingen hat im christlichen Sinn mit der erzählenden Weitergabe der „Frohen Botschaft“ zu tun. Die Segnung von Haushalten nach den Raunächten hat vermutlich auch einen mythisch-heidnischen Ursprung.

Kalbelia folk songs and dances of Rajasthan (Indien)

[...] Kalbelia songs disseminate mythological knowledge through stories, while special traditional dances are performed during Holi, the festival of colours. The songs also demonstrate the poetic

⁹³ <http://www.unesco.org/culture/ich/index.php?lg=en&pg=00011&RL=00398> abgerufen am 10.2.2011

⁹⁴ Vgl. <http://nationalagentur.unesco.at/cgi-bin/page.pl?id=3&lang=de> abgerufen am 11.2.2011

⁹⁵ <http://nationalagentur.unesco.at/cgi-bin/unesco/element.pl?eid=44&lang=de> abgerufen am 10.2.2011

acumen of the Kalbelia, who are reputed to compose lyrics spontaneously and improvise songs during performances. Transmitted from generation to generation, the songs and dances form part of an oral tradition for which no texts or training manuals exist. Song and dance are a matter of pride for the Kalbelia community, and a marker of their identity at a time when their traditional travelling lifestyle and role in rural society are diminishing. ”⁹⁶

The Wayang Puppet Theatre (Indonesien)

„Renowned for its elaborate puppets and complex musical styles, this ancient form of storytelling originated on the Indonesian island of Java. For ten centuries wayang flourished at the royal courts of Java and Bali as well as in rural areas. Wayang has spread to other islands (Lombok, Madura, Sumatra and Borneo) where various local performance styles and musical accompaniments have developed. [...] The words and actions of comic characters representing the “ordinary person” have provided a vehicle for criticizing sensitive social and political issues, and it is believed that this special role may have contributed to wayang’s survival over the centuries. Wayang stories borrow characters from indigenous myths, Indian epics and heroes from Persian tales. The repertory and performance techniques were transmitted orally within the families of puppeteers, musicians and puppet-makers. Master puppeteers are expected to memorize a vast repertory of stories and to recite ancient narrative passages and poetic songs in a witty and creative manner.[...].”⁹⁷

5.1.3.Gesellschaftliche Praktiken, Rituale und Feste

Dieser Bereich kennzeichnet sich durch seinen stark strukturierenden Lebensbezug. Die gemeinsame, kontinuierliche Wiederholung wirkt sich auf das Gemeinschaftsgefühl und führt zu einer kulturellen Identitäts- und Sinnstiftung. Das gilt auch – in modifizierter Form – auch unter den Einflüssen von Migration, Individualisierung und Globalisierung. Tourismus und Performanz aus repräsentativen Gründen wirken sowohl dynamisierend als auch zweckrational verändernd auf die Teilhabe und Rezeptionsweise von Praktiken, Rituale und Festen.⁹⁸

Funkensonntag (Österreich):

„Die Praxis des Funkensonntags ist in ganz Vorarlberg verbreitet. [...] Man geht davon aus, dass es sich um ein Relikt eines heidnischen Frühjahrskultes handelt, auch wenn sich die Funktion im Laufe der Geschichte stark veränderte. [...]

Im Zuge der Etablierung der Eigenständigkeit des Landes Vorarlberg in der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts bekam die Tradition des Funkensonntags eine identitätsstiftende Funktion, da sie eine Abgrenzung zu ähnlichen Feuerbräuchen in Tirol darstellt und in dieser Form nur in Vorarlberg existiert.“⁹⁹

⁹⁶ <http://www.unesco.org/culture/ich/index.php?lg=en&pg=00011&RL=00340> abgerufen am 10.2.2011

⁹⁷ <http://www.unesco.org/culture/ich/index.php?lg=en&pg=00011&RL=00063> abgerufen am 10.2.2011

⁹⁸ Vgl. <http://nationalagentur.unesco.at/cgi-bin/page.pl?id=10&lang=de> abgerufen am 11.2.2011

⁹⁹ <http://nationalagentur.unesco.at/cgi-bin/unesco/element.pl?eid=34&lang=de> abgerufen am 10.2.2011

Ramman: religious festival and ritual theatre of the Garhwal Himalayas (Indien):

“[...] Ramman, a religious festival in honour of the tutelary god, Bhumiyal Devta, a local divinity whose temple houses most of the festivities. This event is made up of highly complex rituals: the recitation of a version of the epic of Rama and various legends, and the performance of songs and masked dances.[...] Combining theatre, music, historical reconstructions, and traditional oral and written tales, the Ramman is a multiform cultural event that reflects the environmental, spiritual and cultural concept of the community, recounting its founding myths and strengthening its sense of self-worth.”¹⁰⁰

Marimba music and traditional chants (Colombia):

“Marimba music and traditional chants of Colombia’s South Pacific region are the heritage of Afro-Colombian groups [...] This music is performed principally during four rituals: Arrullo, Currulao, Chigualo and Alabao. [...] With a large proportion of the Afro-Colombian population of the region having moved to urban areas in recent decades, their musical heritage remains an important source of community identity, whether in their home villages or in town.”¹⁰¹

5.2. Resümee

Immaterielles Kulturerbe aller Völker – und das ist das Ziel der Bewusstseinsarbeit der UNESCO und Anerkennung des weltweiten Kulturerbes - verkörpert das Verständnis von “Kultur als gelebter Praxis”.¹⁰²

Über alle Kulturen hinweg sind bestimmte Kommunikations- und Kunstformen, intergenerational weitervermittelte Praktiken und Rituale die wirksamsten Formen kulturelle Identität zu schaffen, aufrechtzuerhalten und in den Lebensalltag zu integrieren. Gemeinsam eine Verbindung zwischen Vergangenheit, Gegenwart und Zukunft symbolisch in Gang zu halten schafft Beziehung, Verbindlichkeiten und Anknüpfung. Dies bietet gerade in Zeiten von örtlicher und zeitlicher Entfremdung von Mitgliedern eines kulturellen Kollektiv, durch Migration, vorübergehender oder permanenter Abwesenheit, interkulturellen Familienverbänden etc. eine Erlebnisebene, die den Intellekt transzendiert und mit den Anteilen im Menschen kommuniziert, die tief verankerter und intuitiv verständlich sind.

Mythos ist hierbei eine narrative form- und inhaltsreiche Substanz, die materiell in Form von Schrifttexten, Bildern, Installationen etc. in Erscheinung tritt, aber noch mehr immateriell als Vorstellungswelt und Kommunikationsweise symbolische und kulturelle Gemeinschaften bildet und zusammenhält.

¹⁰⁰ <http://www.unesco.org/culture/ich/index.php?lg=en&pg=00011&RL=00281> abgerufen am 10.2.2011

¹⁰¹ <http://www.unesco.org/culture/ich/index.php?lg=en&pg=00011&RL=00436> abgerufen am 10.2.2011

¹⁰² Luger 2010: 3 Vorabversion als pdf-Dokument für den Seminargebrauch

In welcher Form die ausgewählten Kulturerbe-Beispiele als lebendige Traditionen „*die sich auf altes Wissen berufen, aber für aktuelle Herausforderungen sehr wohl noch Antworten und Lösungen parat haben*“¹⁰³, wird hier nicht subsequent erörtert.

Indem Menschen aktive Teilhabe an diesen kulturellen Praktiken oder Formen erfahren, aber auch indem sie ZeugInnen sind bzw. sich als systemzugehörig erleben, liefert immaterielles Kulturerbe Stoffe und Bezüge, die unsere narrative Identität nährt.

Die schiere Beschäftigung und noch mehr das direkte Erleben kultureller Praktiken kann erzählt werden, kann in Beziehung gesetzt werden mit Werten, Vorstellungen, inneren Bildern von Individuen, aber auch von Kollektiven. Und so ist das immaterielle Kulturerbe ein Generator kultureller Identität sowie ein elementarer Voraussetzung für narrative Identität.

Diese Liste könnte bestimmt noch erweitert, vervollständigt sowie inhaltsanalytisch bzw. hermeneutisch analysiert werden um der Aussage “Immaterielles Kulturerbe stellte eine transkulturell vorhandene verknüpfte Handlungspraxis von mythischer Verankerung, Narrativität und kultureller Identität” empirisch auf den Zahn zu fühlen.

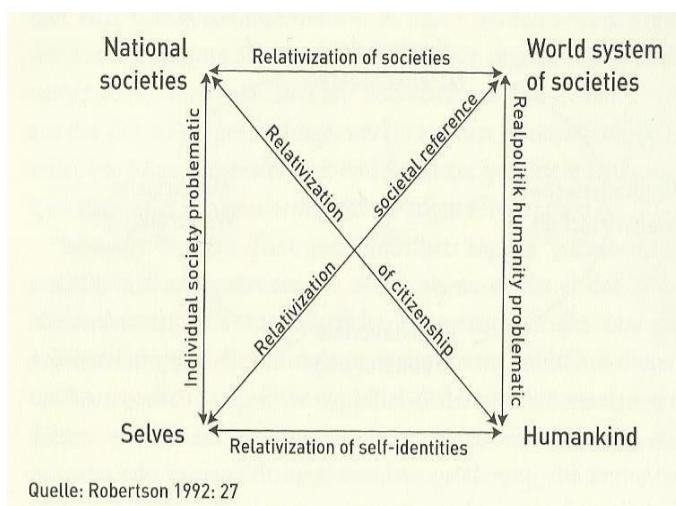
¹⁰³ Luger 2010: 9 Vorabversion als pdf-Dokument für den Seminargebrauch

6. Mythen im Spannungsfeld globaler Kommunikation und Identifikation

Während im dritten und fünften Kapitel erläutert wurde in welcher Form Narrative u.a. im kulturellen Erbe zur Bildung kultureller bzw. nationaler Identität beitragen, werden im Folgenden Konzepte vorgestellt die sich mit Bedeutung von narrativen Vorgängen sowie dem mythologischen Text- und Formenbestand in transkulturellen und globalen Identifikationsprozessen auseinander setzen.

6.1. Transkulturelle Räume und globale Narrative

Seit dem Beginn der 1990er thematisieren kommunikations- und kulturwissenschaftliche Theoriearbeiten den gesellschaftlichen Wandel der mit dem Prozess der Globalisierung einhergeht. WissenschaftlerInnen u.a. Anthony Giddens, Mike Featherstone (Global Culture, 1990), Stuart Hall u.a. opponierten der Wahrnehmung von der Auflösung identitäts- und orientierungsstiftender Systeme. Vielmehr beschrieben sie die sich herauskristallisierenden Dimensionen von Komplexität der Verflechtungen von Globalisierung, kultureller Identität, Medien und Kulturindustrie.¹⁰⁴



Das „*Global Field*“-Modell von Roland Robertson (1992)¹⁰⁵ sieht den Wandel, der durch Globalisierung geschieht, auf der Strukturebene in Beziehung mit der Erfahrungsebene. Sowohl Medien als strukturprägende Kommunikationsform als auch die erweiterten Erfahrungsmöglichkeiten haben Einfluss auf Identifikationsprozesse, Darstellung und Wahrnehmung von personalen und kollektiven Identitäten. Im Gegensatz zu

Giddens konkretisiert Robertson die Beziehungen zwischen den Faktoren in seinem Modell und schafft Bezüge zwischen allen Ebenen vom Selbst, über Nationen und gesellschaftliche weltumspannende Systeme bis hin zur Menschheit als solches.¹⁰⁶

Auch die Mythenforschung befasst sich mit Wandlungserscheinungen im Kontext von Globalisierung. Mader (2008) betont jedoch, dass Mythen nicht erst durch die Globalisierung ein metamorphisches Genre wurde, sondern dass dem Mythos per se das Schema von Wandlung zueigen ist: „*Mythen stellen also auch eine Zone kultureller Verflechtungen dar, sie verändern sich im Zuge von*

¹⁰⁴ Vgl. Winter In: Winter et al 2003: 50ff

¹⁰⁵ Robertson 1992: 27 abgebildet nach Winter In: Winter et al 2003:54

¹⁰⁶ Vgl. Winter In: Winter et al. 2003:52ff

Kommunikation und Interaktion, bringen Synkretismus, Hybridisierung bzw. Kreolisierung zum Ausdruck.“ Mythen verändern sich hinsichtlich:

- Inhaltselementen z.B. Mytheme
- Szenarien
- Darstellungsformen
- Art der Verbindung mit Ritualen und Alltagsbezügen
- räumliche und (trans-)kulturelle Verbreitung
- Kommunikationsräume/Medien und Tradierung

Die Wandlungen von Mythen drücken seit jeher den stattgefundenen und noch immer stattfindenden Kulturkontakt und die damit einhergehenden Konflikte aus. Für besonders deutlichen Beispielen verwendet Gerhards (1981) den Begriff der „Kontaktmythologien; man spricht auch von „mythologischen Aneignungsprozessen“. Dabei entstehenden Zwischenräume schaffen dieser Ansicht nach Platz für Imaginäres, Fantastisches, eine unerschöpfliche Palette an inneren Bildern und Vorstellungswelten, die persönliches, kollektives, offensichtliches und unterdrücktes eine Form verleiht.¹⁰⁷

Im Gegensatz dazu steht Armand Mattelart wenn er in „*Kultur und Globalisierung*“ auf den Begriff des Mythos zu sprechen kommt. In seiner Reflexion über den Prozess des westlichen Kulturimperialismus bezieht er sich auf Roland Barthes' Umgang des Mythos mit dem Fremden und zitiert aus der Originalausgabe der „*Mythologies*“: „*Ein konstantes Merkmal aller Mythologie ist die Unfähigkeit, sich den anderen vorzustellen. [...] Der Mythos reiht ein, durch die stärkste aller Aneignungsformen – jene der Identität*“.¹⁰⁸ Sowohl Mattelart als auch Barthes betonen daher die kulturimperialistischen Dynamik, der Verknüpfung von Mythos und Identität zugrunde liegt. Inwiefern er hierbei noch Freiräume sieht, bleibt fraglich.

Arjun Appadurai (1990) unterbreitete ein Modell von Dimensionen globaler Informations- und Kulturflüsse und bezeichnet diese als *Ethnoscapes*, *Mediascapes*, *Technoscapes*, *Financescapes* und *Ideoscapes*. Diese „imagined worlds“ umfassen räumlich gesehen die gesamte Welt und verbinden die global verstreuten heterogenen Gemeinschaften in einem komplex verwobenen Netz von Landschaften miteinander.¹⁰⁹ Ethnoscapes meinen die zunehmenden Ströme an Menschen, die sich nicht als nur einem Ort zugehörig fühlen können und durch ihre globalen Bewegungen einen weltumspannenden Raum bilden z.B. MigrantInnen, Flüchtlinge. Ideoscapes bezeichnen wiederum die Weltbilder, politischen Vorstellungen, Wertmaßstäbe, gesellschaftlich-kulturelle Bilder, die diese Menschen in sich tragen und untereinander kommunizieren und aushandeln. Mediascapes umfassen private wie öffentliche Kommunikationskanäle, die mittlerweile global stark aufeinander abgestimmt und

¹⁰⁷ Vgl. Mader 2008: 217f

¹⁰⁸ Mattelart 2006: 69 zitiert nach Barthes 1957: 44

¹⁰⁹ Vgl. Appadurai In: Featherstone 1990: 296ff

miteinander vernetzt sind, aber sich auch gezielt voneinander unterscheiden. Die darin fließenden Inhalte formen scripts, an denen sich unsere Vorstellungen von einem möglichen Leben – auch dem anderer Leute an anderen Orten – orientieren und ausbilden.¹¹⁰

6.1.1. Mythscape als Verknüpfung zwischen Mythos und Alltag

Johanna Overing (2004) benennt eine weitere für den Mythos relevante Dimension, die Mythscape und aktualisiert bzw. spezialisiert damit Appadurais Modell. Joanna Overing ist eine Vertreterin der Mythenforschung in Amazonien, die sich stark auf deren Bedeutung für Alltagsdimensionen konzentriert (anthropology of the everyday). Sie orientiert sich dabei nicht am westlichen Gesellschaftsmustern sondern forscht über die Beschaffenheit der zwischenmenschlichen Beziehungen, über deren Sichtweise zum Guten Leben und die damit verbundenen moralischen Werte, Haltungen und Emotionen. Soziale Qualitäten im Zusammenhang mit friedlichem Zusammenleben z.B. Verbindungen mit den Ahnen sind eng mit dem mythischen Raum verknüpft.

Mythscape bezeichnen einen Raum, „*in dem die mythische Welt und die Alltagswelt miteinander verschmelzen*“ und „*umfassen also einerseits eine Dimension der Praxis, in der Alltagsleben und mythisches Geschehen miteinander verwoben sind, andererseits impliziert der Begriff eine räumliche Dimension, die ihn mit anderen räumlichen bzw. kosmologischen Modellen verbindet*“¹¹¹

Für die Analyse und Interpretation transkultureller, narrativer Vorgänge ist die Beschaffenheit und Wirkweise dieser globalen cultural flow von sehr hoher Bedeutung.

Im Kontext der Globalisierung lädt das Modell der mythscapes dazu ein, sich damit auseinander zu setzen in welcher Form imaginäre Räume sich mit Bedeutungen füllen. Diese mythischen Inhalte und Symbole können – und das ist ebenfalls eine wichtige Eigenschaft des Mythos – aus unterschiedlichen Zeiten, aber auch von verschiedenen Orten stammen. Durch die Zirkulation und Verknüpfung der Inhalte und Strukturen, jedoch kontextabhängig erweitert und verändert sich der symbolische Raum.¹¹² Diese Erkenntnisse fallen nicht nur den MythenforscherInnen ins Auge – auch die Lebensvollzüge sowie lern- und begegnungsbezogene Prozesse bestätigen dieser wissenschaftlichen Reflexion.

„*Mythscape transzendieren jedoch auch deutlich ethnische und nationale Grenzen, sie schaffen Bereiche transkultureller Praxis und interkultureller Begegnung*“¹¹³

6.2. Mediale Mythenrepräsentation und ihr Identifikationspotential

Während früher Religionen und Standeserzählungen als klare kulturelle und/oder lokale Narrationen Identität stiften konnten und Anhaltspunkte für die Lebenserzählungen von Individuen geboten hatten, nehmen heute zunehmend Medien diese Funktion war. Auch die Artikulation von Identität findet

¹¹⁰ Vgl. Appadurai In: Featherstone 297ff

¹¹¹ Mader 2008: 91

¹¹² Vgl. Mader 2008: 239

¹¹³ Ebd. S. 239

zunehmend in medialen Räumen statt und/oder bezieht sich auf medial rezipierte und verarbeitete Inhalte und Formen. Hepp et al zählen auf:

- Rückgriff auf Kommunikationsmuster der Medien
- Selbstidentifikation anhand von medienvermittelten Symbolen
- durch Bewertung und Kritik von Medieninhalten
- von Medien ausgelöste Identitätsarbeit
- kollektive Selbstvergewisserung mittels Medien
- in mediengenerierten Öffentlichkeiten
- durch ein Durchdringen des Alltags mittels medialer Muster und Themen¹¹⁴

Im Zuge der starken Fragmentierung von kultureller Identität in verschiedene Dimensionen und der unüberschaubaren Anzahl und Kombinationen an medialer Teilhabe und Rezeption, weist Ien Ang auf die Problematik einer holistischen Identitätstheorie hin, die sowohl die Wirkung der Medien im Ganzen als auch die als auch die alltagsweltliche Kommunikation als Beitrag zur Identitätsgenese umfassen sollte.¹¹⁵ Als realistisch sehen die AutorInnen eher die Darstellung und Interpretation von „*einzelnen Medienprodukten, medialen Repräsentationen und Diskursen sowie Rezeptionserfahrungen bei der Artikulation verschiedener Identitätsaspekte*“¹¹⁶

Krotz (2003) formuliert die These der „Identität als Balance“ und stellt Medien als Einflussfaktoren auf die Identitätslandschaft dar:¹¹⁷

- Strukturbildende Einflüsse:
 - Medienkommunikation wirkt sich auf die rollenspezifische Anteile eines Individuums aus und ist bedeutsam für die Identitätsbalance.
 - Medien beeinflussen das Zusammenspiel von Denken und Handeln.
- Thematische Ressourcen:
 - Medieninhalte liefern Stoffe für Identitätsbildung und Selbstdarstellung – diese wiederum legen bis zu einem gewissen Grad fest, was andere „in uns lesen/sehen“.
 - Mediale Figuren bieten uns Haltungen, Handlungsweisen etc. als Identifikations- und Vorbildcharaktere an.

Durch die Globalisierung der Massenmedien – also unser aller Verbindung durch mediascapes – ist es für Identitätsressourcen wie Narrationen, Mythen etc. möglich, translokal vermittelt zu werden und auch für Angehöriger anderer kultureller Gemeinschaften verfügbar zu sein.

¹¹⁴ Vgl. Hepp et al In: Winter et al 2003: 17

¹¹⁵ Vgl. ders. S. 15f

¹¹⁶ Hepp et al 2003: 16

¹¹⁷ Vgl. Krotz In: Winter et al 2003:40ff

Dies führt jedoch nicht dazu, dass sich kulturelle Identitäten angleichen, da das Publikum ihre identitätsstiftenden Impulse aus einem großen Angebot wählen kann und die diverse Forschungen der Cultural Studies belegen, dass Inhalte in unterschiedlichen Kontexten verschiedenartig angeeignet werden.¹¹⁸

In jedem Fall steht den Individuen zu ihrer kulturellen Identitätsarbeit eine große und vielfältige Palette an Motiven, Charakteren, Werten, Lebensverläufen – sowohl von „realen“ als auch von mythischen Kulturtexten - für (Teil-)Identifikation zur Verfügung.

6.3. Filmwelten als transkultureller mythischer Identifikationsraum

Sowohl im Massenmedium Fernsehen wie Kino und zunehmend im interaktiven Raum von Computerlandschaften, Internet und Spielernetzwerken finden wir viele mythologischen Stoffe in einer reichen Bandbreite von „authentischer“ Wiedergabe bis modern-futuristischer Neuauflagen.

Der Kulturanthropologe Lee Drummond analysierte Hollywood-Filme mittels einer kulturell kontextualisierten Mythenanalyse und stieß auf folgende parallele Schemata:¹¹⁹

- Konstruktion eines imaginären Raums
- Achsen der Bedeutungskonstruktion (siehe Lévi-Strauss):
 - Beziehung zwischen Mensch und Tier / Beziehung zwischen Menschen und speziellen (magischen-technischen) Artefakten und/oder Maschinen
 - Beziehung vom Eigenen zum Anderen
 - Beziehung zwischen Leben und Tod
- Gegensatzpaare / Dichotomien / Semiospace
- Schismogenesis¹²⁰: Mythen und Rituale (aber auch Filme als Träger von Mythos und Ritus) beinhalten tiefe Konflikte und Widersprüche, die nicht gelöst werden können, deren Repräsentation – und darauf basierende Anerkennung/Enttabuisierung – von Bedeutung für kulturelle Prozesse.
- Humanisierung von Maschine als zeitgeistige Imagination der früheren Kontakte im Mythos zwischen Mensch und Umwelt (Animismus/Totemismus) bzw. Kommunikation mit einer feinstofflichen Anderswelt (Ahnen, Geister, Elementarwesen). Drummond verwendet dafür den Begriff des „Maschinen-Mythos“.

Filmmythen, die in dieser Tradition stehen und auch als Zukunftsmythen bzw. auch Kontaktmythologien nach Gerhards verstanden werden können, sind große tlw. trilogisch angelegte Fantasy-Erzählungen“ z.B. *Star Trek*, *Krieg der Sterne*, *Avatar*.

¹¹⁸ Vgl. Ang 1999a, b und Hepp 199 nach Hepp et al In: Winter et al 2003: 12f

¹¹⁹ Vgl. Drummond 1996 nach Mader 2008: 180ff

¹²⁰ Der Begriff stammt laut Mader 2008: 181 ursprünglich von Gregory Bateson und wurde von Drummond übernommen.

Folgende Prozesse können unter den Kontext der Intertextualität von mythischen Inhaltselementen gestellt werden (Mikhail Bakhtin, 1981)¹²¹:

- Hybridisierung kultureller Mythologien z.B. *Herr der Ringe*, *Die Chroniken von Narnia*, *Pirates of the Caribbean*
- Bricolagen mit mythischen Symbolen

Sowohl das westliche (Hollywood-) als auch das östliche (Bollywood-) Kino bedienen sich der Wiederaufbereitung, aber auch Intertextualisierung von klassischen kulturellen Mythen – z.B. Griechische Mythologie, Hinduistische Mythen, Nordische Mythen etc.

Doch im indischen Kino ist die mythisch-narrative Dimension besonders intensiv sichtbar und beeinflusst noch immer die herrschende kulturelle Werte, Alltagspraktiken und Identitäten. Zum Beispiel sind mythische GöttInnengeschichten und Familienideale entsprechend Johanna Overings Konzept der mythscapes mit dem kulturell, sozial angemessenen Verhalten der realer Personen verwoben¹²². Die weiterhin durch den Film aufrechterhaltenen mythisch-religiösen Ideale übertragen sich unzweifelhaft auf die noch immer in weiten Schichten vorherrschenden tatsächlichen Rollenerwartungen an Frauen, und auch an Männer.

Eine weitere Dimension von Film, Mythos und Identifikation ist die auch global umspannende Fankultur, die als eine Verflechtung von ideoscape, mediascape und mythscape gedeutet werden kann. Diese beziehen sich entweder auf DarstellerInnen sowie Inhalte oder Umstände der Filmproduktion selber:

In Indien werden DarstellerInnen mythologisch-religiöser Figuren gerne mit ihren Rollen ineinander geblendet. Das heißt die ZuseherInnen identifizieren (aktiv!) eine Gleichsetzung zwischen den DarstellerInnen und den Rollen, die sie spielen. Die religiöse Vorstellungen – dass eine authentische Darstellung unweigerlich mit der tatsächlichen spirituellen Verkörperung (in Indien Inkarnation genannt) einhergeht und in vielen Gegenden auch noch immer als Ritus veranstaltet wird – verstärkt einen solchen fast spirituell-kultisch anmutende Verehrung mancher indischen Filmstars.¹²³

Als Fanmythen bezeichnet Wenger Ereignisse und oder Werte, die zur Schaffung bzw. zum Erfolg und dem Bestehen der Erzählung geführt haben. Sie „*bilden das Fundament einer narrativen Konstruktion kollektiver Fanidentität. [...] bringen die Art und Weise zum Ausdruck, wie die Beziehung zwischen der sozialen Identität als Fan und ihren konstitutiven Bedingungen erlebt wird.*“¹²⁴ Beispiel Raumschiff Enterprise: Philosophie der damals politisch visionären block-gemischten Raumschiff-Crew, Fan-Aktionen zur Durchsetzung der Wiederaufnahme, etc.

¹²¹ Vgl. Mader 2008: 191

¹²² Vgl. Mader 2008: 195f nach Dwyer 2006: 145f

¹²³ Vgl. Mader 2008: 197f

¹²⁴ Wenger In: Winter et al. 2003: 357

Der Kult um ein Film bzw. eine ganze Filmographie und die Begeisterung für einen Star ist in der global verbreiteten Medienlandschaft (gerade bzw. nur was den Populärfilm betrifft) überzieht dann und wann große Teile des Globus.

Dies hat aber keineswegs nur mit der medialen Vernetzung zu tun, sondern entspringt den transkulturellen Migrationsströmen z.B. in Indien lebende Deutsche bringt den Bollywood-Hype nach Europa. Hollywood-Blockbuster sind mittlerweile in fast allen Teilen der Welt zu sehen, wenn auch unter strenger Beobachtung durch Zensoren wie z.B. in China.

6.4. James Cameron's *Avatar* – Rückkehr nach Pandora

Eine aktuelle Film-Beispiel, dass den inhaltlichen Bogen zwischen Mythos, kultureller Identität, kulturellem Erbe und Globalisierung spannt ist James Cameron's Welterfolg *Avatar – Aufbruch nach Pandora* (2009). Gleichzeitig lässt sich anhand dieses Films, der einer künstlichen Ethnographie mit Bezügen zu realen Gruppen, Orten, Weltbildern, Techniken, und Situationen verknüpft, die Konstruktion von Mythscapes darstellen.

Entsprechend Overings Definition¹²⁵ spannt sich der imaginäre, potentiell transkulturell wirksame Raum zwischen dem Mythos und Alltagsbezügen. Im Fall von *Avatar* werden mythscapes zweidimensional sichtbar – sowohl innerhalb der Filmhandlung als auch zwischen dem Film und dem aktuellen Globalisierungs-, Wissenschafts- und Ökologiediskurs. Diese Diskurse sind zu einem beträchtlichen Maß daran beteiligt das kulturelle Weltbild des postmodernen Menschen zu formen und auch zu wandeln.

Darüber hinaus bedient er sich der Intertextualität in Bezug auf Mythen und Erzählungen und inszeniert die Handlung entlang der Bedeutungsachsen nach Drummond (siehe Kapitel 6.3. und ¹²⁶)

6.4.1. Inhalt

Im Jahr 2154 sind die Rohstoffvorkommen der Erde erschöpft. Der Konzern Resources Development Administration baut auf dem fernen extrasolaren Mond Pandora den begehrten Rohstoff Unobtanium ab und gerät dabei in Konflikt mit einer humanoiden Spezies namens Na'vi, die sich gegen die Zerstörung ihrer Umwelt zur Wehr setzt. Der frühere US-Marine Jake Sully, der seit einem Kampfeinsatz von der Hüfte abwärts gelähmt ist, wird nach Pandora geschickt, um seinen verstorbenen Zwillingsbruder zu ersetzen, der für eine Art diplomatische Mission ausgebildet wurde. Mithilfe künstlich hergestellter Na'vi-Körper, sogenannter Avatare (analog den virtuellen Avataren), die sich mithilfe von Gedankenübertragung steuern lassen, soll Kontakt zu den Ureinwohnern hergestellt werden, um sie davon zu überzeugen, den Widerstand gegen den Abbau des Rohstoffs aufzugeben. Während das zuständige Team um Dr. Grace Augustine vor allem wissenschaftliche Ziele verfolgt und auf Vermittlung aus ist, will der militärische Leiter der Basis, Colonel Miles Quaritch, dass Sully ihm Informationen bezüglich der Verteidigungsstrategien und Schwachstellen der Na'vi

¹²⁵ Vgl. Seite ...

¹²⁶ Vgl. Drummond 1996 nach Mader 2008: 180ff

zuspielt. Quaritch verspricht ihm die Kosten einer Wirbelsäulenoperation zu übernehmen und Sully sagt zu.

Trotz anfänglicher Probleme fassen die Na'vi und insbesondere Neytiri, die Häuptlingstochter, Vertrauen zu Sully, und zwischen den beiden entsteht eine Liebesbeziehung. Sully durchläuft die Ausbildung zum Krieger und wird schließlich in den Stamm aufgenommen. Sully wird klar, dass die Na'vi ihre Heimat niemals aufgeben werden, da ihre Existenz eng mit ihren heiligen Stätten verbunden ist, von denen eine greifbare, spirituelle Kraft ausgeht. Als es zur militärischen Eskalation kommt, läuft Sully zu ihnen über. Mit der Bändigung eines mächtigen Drachenvogels gelingt es ihm, einen alten Mythos zu beschwören und alle Stämme der Na'vi zu vereinen. Nach verlustreichem Kampf können die Menschen in die Knie gezwungen werden und müssen Pandora verlassen. Sully verlässt mithilfe einer magischen Zeremonie seinen menschlichen Körper und wird endgültig ein Na'vi.¹²⁷

6.4.2. Kultur- und Kommunikationsskizze

Die Gesellschaft der Menschen widmet sich im Film zwei Haupttätigkeiten auf Pandora. Einerseits geht es um die politisch-diplomatisch-militärische Eroberung und wirtschaftliche Nutzung bzw. eher Ausbeutung von Pandora. Andererseits sieht man Handlungsfelder der Ethnologie, Wissenschaft und Entwicklungskommunikation z.B. den Aufbau einer Schule, wobei diese Bereiche für die wirtschaftliche Zwecke instrumentalisiert werden.

Medialität und Interaktivität spielen für die Menschen in *Avatar – Rückkehr nach Pandora* eine zentrale Rolle. Mithilfe von virtuell-technologischen Gerätschaften bzw. Räumen und Feldern können Menschen ihre Avatare nützen und in Kontakt mit den Na'vi treten. Kommunikation unter den Menschen findet aufgrund der äußeren Bedingungen häufig über virtuelle und interaktive Medienkanäle statt.

Interpersonelle Kommunikation wird als weitgehend von Hierarchien abhängig dargestellt. Die opponierenden Interessensgruppen, mit dem Hauptdarsteller als Grenzgänger/Verräter, kommunizieren in ihrem jeweils subkulturell durch Wertehaltungen und Berufsethos geprägtem Stil.

Die Kommunikation der Na'vi basiert auf kulturellen Codes, die ebenfalls zwischen Zugehörigkeit und Andersartigkeit unterscheiden. Erst durch direkten Kontakt und Interaktion entsteht Verständnis für Handlungsdimensionen, Welt- und Wertebild, die eine Aneignung von Kulturwissen und Integration möglich macht. Es gibt auf Pandora unterschiedliche Stämme, die eine neben ihren spezifischen Clan-Identitäten eine gemeinsame Kosmologie und einen solidarisierenden „Vereinigungsmythos“ anerkennen und entsprechend handeln.

¹²⁷ Wikipedia http://de.wikipedia.org/wiki/Avatar_%E2%80%93_Aufbruch_nach_Pandora abgerufen am 28.2.2011

Über die Herstellung von physischen, neuronalen Verbindungen ist es den Na'vi darüber hinaus möglich mit anderen Spezies zu kommunizieren. Eine zweite Qualität von Kommunikation pflegen die Na'vi mit der bio-energetischen Quelle bzw. Kraft *Eywa*, die ihnen als kollektiv geschaffenem und genützten Gedächtnisraum ihres Volkes heilig ist.

6.4.3. Darstellung der multiplen Begriffsverortungen im Film

Mythos: James Cameron gibt offen zu, dass er sich inhaltliche Inspirationen aus vielen bereits bestehenden Literatur- und Filmvorlagen geholt hat u.a. erinnert die gesamte Handlung an „Pocahontas“, eine koloniale Kulturgegungs- und Liebesgeschichte.

- Einige der im Film vorkommenden Namen und Bezeichnungen z.B. der Planetename Pandora kommt aus der griechischen Mythologie.
- Die auf Pandora vorkommenden und von den Na'vi wertgeschätzten Tiere bzw. Wesen entstammen der klassischen Mythologie z.B. drachenähnliche Vögel und wurden digital mit echten und vorzeitlichen Tieren hybridisiert.
- Die Na'vi selbst verfügen über mythische Narrative in ihrem Kulturschatz z.B. die Vereinigung der Na'vi-Stämme durch den Reiter des

Kulturelle Identität:

- Speziell für den Film entwickelt der Sprachwissenschaftler Paul Frommer Sprache und Kultur der die Na'vi. Diese pflegen enge Familien- und Sippschaftsverbände, haben eine eigene animistische Naturreligion und ihre spezifischen mythischen Erzählungen z.B. der Vereiniger der Stämme der Na'vi kann einen speziellen Drachen reiten.
- Die Menschheit inszeniert er in einem strengen Gegensatz dazu und spiegelt darin die kapitalistische, kulturimperialistische, materialistisch-technokratisch geprägte Postmoderne des Westens. James Cameron bedient in diesem Sinn die ethnologisch überholte Theorie bzw. kulturellen Stereotypisierung vom „edlen Wilden“¹²⁸ und den naturentfremdeten weltenzerstörenden „Zivilisierten“.
- Die Autorin Naomi Wolf analysiert diese Dichotomie als tiefenpsychologisch kollektiv wirksamer nationaler Entmythologisierung der amerikanischen Identität als globaler Heilsbringer und ordnende Politik- und Wirtschaftshilfe.¹²⁹

Kulturelles Erbe:

- Auch in diesem Punkt siedelt *Avatar* die jeweils spezifisch geprägten Herkunftskulturen in dichotomischem Gegensatz an. Die Menschen haben sich zwar ihr technisches Wissen erhalten und perfektioniert, haben aber ihr kulturelles Erbe allem Anschein nach auf der Erde verloren bzw. zerstört. Die militärische Intervention scheut sich auch nicht das kulturelle

¹²⁸ Vgl. Wikipedia http://de.wikipedia.org/wiki/Edler_Wilder abgerufen am 28.2.2011

¹²⁹ Vgl. Naomi Wolf 2010 <http://www.politik.de/forum/kultur/220136-avatar.html> abgerufen am 28.2.2011

Gedächtnis, im Film verkörpert durch die biologisch-spirituelle Kraft Eywa, anzugreifen mit dem klaren Ziel: „*We will blow a crater in their racial memory*“. Mit dieser Aussage trifft er den Kern beider Konzepte des kulturellen Gedächtnisses (energetisch-biochemische Speicherung vs. soziologisch bzw. objektiviert vermittelt¹³⁰) emFilm in

- Das kulturelle Erbe der Na’vi wird im Film als Angelpunkt in Szene gesetzt und umfasst ausgehend von unserer Definition des kulturellen Erbes sowohl potentielles
 - Stätten, die sowohl Natur- als auch Kulturerbe (cultural landscape/mixed property) darstellen und starken Identitäts- und Kulturbezug darstellen z.B. der Heimat-Baum, der Baum der Seelen
 - immaterielles Kulturerbe (intangible cultural heritage) z.B. ihre Sprache, Heil-Rituale, die Kunst die Drachenvögel zu fliegen etc.
 - Naturerbestätte (natural heritage site) z.B. bestimmte Orte auf Pandora
- Tatsächlich stellen für viele indigene Völker eher Naturorte, und weniger vom Menschen geschaffene Kulturstätten, Kontaktplätze für spirituell verortete Kultur- und Sozialhandlungen sowie rituelle Kommunikation mit GöttInnen, Elementarwesen und Ahnen dar. Solche Orte werden als „sakrale Landschaften“ bezeichnet.¹³¹
- James Cameron nahm auch sich auch tatsächlich existierende UNESCO-geschützte Stätte als Vorlage für den Film u.a. die Mount Huangshan für die Halleluja-Berge¹³²

6.4.4. Konstruktion von *Avatar* als mythscape

Einige der filmischen Inszenierungen und Konstrukte, die *Avatar* als mythscape im Sinn einer Verbindung zwischen mythischer Erzählung und Alltagsbedeutung erkennen lassen, wurden bereits im vorigen Unterkapitel 6.4.3. erläutert und den für die Seminararbeit bedeutsamen Begriffen zugeordnet.

1.) Avatare im Mythos, im Film und im virtuellen Raum

Mit dem Titel *Avatar* und für den Filmmythos zentralen virtuellen Realität „Avatar“ schafft James Cameron eine doppelte Verknüpfung zwischen dem Film und einem kulturell-religiösen Mythos sowie einer sich gerade entwickelnden Zukunftstechnik.¹³³

Der mythologische Begriff *Avatar* (*ava-tar* „herabsteigen“) entstammt der indischen Mythologie und meint die verschiedenen Inkarnationen des Gottes Vishnu. Dieser taucht jeweils zum Wechsel der Weltzeitalter auf um die Menschen in ihrer Entwicklung zu fordern und zu unterstützen. Auch im polynesischen Pantheon taucht der Name *Avatea* (*von Rurutu*) als Schöpfergott auf.¹³⁴

¹³⁰ Vgl. Assman In: Assman & Hölscher 1988: 12f

¹³¹ Vgl. Santos-Granero In: Halbmeyer & Mader 2004:94

¹³² Wikipedia http://de.wikipedia.org/wiki/Avatar_%E2%80%93_Aufbruch_nach_Pandora abgerufen am 28.2.2011; UNESCO-Homepage <http://whc.unesco.org/en/list/547> abgerufen am 1.2.2011

¹³³Anmerkung der Autorin: Nicht nur in *Avatar* werden zweite virtuelle Realitäten als möglich dargestellt; auch der Kinofilm Surrogate schafft ein futuristisches Bild vom Ausbau der bisher nur Internetbasierten „Second Life“- Option.

¹³⁴ Vgl. Cotterell 2004: 148; 225;

Technologisch gesehen – somit in unserem Alltagsbezug des 21. Jahrhunderts – galoppiert die sogenannte Präsenzforschung u.a. die *International Society for Presence Research* in Windeseile voraus und experimentiert damit das Hineinversetzen, im Sinn einer psychisch-neuronalen Identifikation, in künstliche Gestalten zu realisieren. Unter dem Begriff „Virtual Embodiment“ sollen bald interaktive Welten erkundet werden, aber auch Roboter gesteuert werden.¹³⁵

2.) Eywa & die Gaia-Theorie

Ein zentrales Element, durch das *Avatar* als Filmmythos tatsächlich an der Wiederbelebung bzw. Aktualisierung eines mythscapes“ beteiligt ist, hat mit der Darstellung von *Eywa* als bio-energetisch, aber auch gedächtniskulturell-spirituell bedeutsamer Qualität zu tun.

Die Kosmologie von Pandora als vernetzter, lebendiger Organismus zu dem auch die PlanetenbewohnerInnen dazugehören (und in Folge auch erkranken wenn das Gleichgewicht des Planeten gestört ist), findet sich sowohl in animistischen und paganen Kulturen und Subkulturen als auch in ganzheitswissenschaftlich orientierten Forschungsfeldern.

Jedoch anders als in den antiken Mythologien, in denen die Existenz von Göttern und „Realität“ bzw. der Ursprung bestimmte Vorgänge magisch bzw. ätiologisch erklärt und abgeleitet wird, greift James Cameron zwar auf mythische und religiöse Elemente indigener Völker zurück, verknüpft diese aber durch die erweiterte Darstellung bzw. filmischen Spiegelung wissenschaftlicher Erkenntnisse, die durch ihre Forschungen einige Basisannahmen der in *Avatar* vorkommenden Phänomene erläutern und/oder auch anhand neuer qualitativer Theorien darlegen können.

Zu diesen Phänomenen gehören der Vernetzungsgrad ökologischer Systeme, die Kommunikationsfähigkeit biologischer Spezies und symbiotischer Verbände sowie die Frage nach einem feinstofflichen Feld für Informationsweitergabe ohne direkten physischen Kontakt zu und zwischen den Beteiligten. Holistisch arbeitende NaturwissenschafterInnen¹³⁶ haben ausgehend von System- und Feedbacktheorien die „Gaia-Theorie“ entwickelt. Auch unser Planeten Erde funktioniert als vernetztes, komplex organisiertes, autopoitischer Organismus. Physiker wie Fritjof Capra (1977, 1996, 2002) und Rupert Sheldrake (1981, 2008) forschen seit fast drei Jahrzehnten zu neuen Konzepten der Feld- und Raumtheorie und prägten u.a. den Begriff des morphischen Feldes. In der Filmhandlung begegnen wir diesen Pänomenen als „Eywa“ die den Hilferuf der Na’vi hört und Tiere zu Hilfe schickt sowie den „Fluxstrom“, der rund um heiligen Stätte wirkt und z.B. die technologische Kommunikation erschwert.

¹³⁵ Vgl. <http://www.heise.de/tr/artikel/Die-totale-Illusion-1192976.html> abgerufen am 1.2.2011

¹³⁶ Vgl. Lynn Margulis 1999; James Lovelock 1988/1991; Brian Goodwin 2007; Stephan Harding 2009²

Mit *Avatar* rückt James Cameron gleichzeitig den Blick Bild zurück, auf menschheitsgeschichtlich sehr alte kulturelle Mythologien sowie auf in jüngster Zeit auf Wissenschaftsebene thematisierte Erkenntnisse der holistic science-community.¹³⁷

Im kulturell-spirituellen Kontext von Paganismus und Animismus von Gesellschaften bezeichnet der Begriff Mythos u.a. die Zuordnung in einen religiösen Kontext; im Bereich der Wissenschaft verweist er auf einen paradigmatischen Schulstreit. Holistische Wissenschafter sprechen von einer neuen Qualitätsdimension der erkenntnisgeleiteten Wissenschaft und äußern konstant ihre Vision von einem Paradigmenwechsel in qualitativ statt quantitativ orientierte Wissenschaften. Lovelock selbst lieh den Namen Gaia für die Theorie der „lebendigen Erde“ von der griechischen Erdmutter.

Auch die interdisziplinäre Forschung zur Biokommunikation liefert neue Theorien und Modelle und lassen dem Mythos *Avatar* Möglichkeiten der Anbindung an die Realität und weisen durchaus Alltagsrelevanz für unser Wissen von der Erde und die damit verbundenen größeren kulturellen Zusammenhänge auf.

Spannend wäre meines Erachtens noch die Frage, inwieweit der 3D-Blockbuster mit ca. 95,82 Mio. Besuchern allein in den US-Kinos, dazu beiträgt Wissen und Akzeptanz für das mythische und wissenschaftliche Abbild unserer Welt, sowie die Tatsache der Verknüpfung dieser beiden bisher opponierenden „Kulturwelten“ zu schaffen.

¹³⁷ Vgl. Resurgence e-book 2010

7. Fazit und Ausblick

Die Seminararbeit zeigt lediglich einen begrenzten Ausschnitt der Vielfalt an Zusammenhängen zwischen Kultur, Identität und Narrativität auf. Als wichtiger Schnittpunkt der Begrifflichkeiten sei hier im Fazit die Betrachtungsweise des Menschen als homo narrans von Kurt Ranke sowie die Theorie der narrativen Identität nach Ricoeur aus Kapitel 2 und 3 in Erinnerung gerufen.

In Bezug auf die kollektive Ebene liefern die Konzepte der Erzählgemeinschaft von Müller-Funk (2008) sowie der Begriff der symbolischen Gemeinschaft eine Idee von Narrativität in Gesellschaften. Stuart Halls umfassende Erörterung kultureller Identität und die Auswirkungen historischer und erkenntnistheoretischer Momente spannen den Bogen bis in das Zeitalter der Globalisierung, die das Momentum für die vorliegende Fragestellung interkultureller bzw. globaler Identifikationsprozesse durch Narrativität in Form des Mythos.

Das Thema Mythos bzw. Mythen erweist sich als eines der sehr intensiv und kontinuierlich wissenschaftlich bearbeiteten Themen.

Ernst Cassirers Sichtweise auf den Mythos als symbolische Form, der durch seine dialektische Natur das Potential für Entwicklung des Individuums und auch der Kultur als komplexem System enthält, nähren die Annahme, dass Mythen die Transformation von kulturspezifisch begrenzter Wahrnehmung hin zu einer globalen Orientierung anstiften und beflügeln können.

Immaterielles Kulturerbe als von der UNESCO definiertem Konzept verfolgt das Ziel von Menschen geschaffene und bewahrte Kulturzeugnisse ins Bewusstsein der internationalen Gemeinschaft zu bringen und der jeweiligen Kultur und ihren Besonderheiten einen geachteten Stellenwert zu geben. Entsprechend der Auffassung von Mythos als sehr breiter Kategorie lassen sich in vielen kulturellen Praktiken, Narrationen, rituellen Festivitäten, Handwerkskünsten und Bezügen zur Natur und ihrem Reichtum mythologische Wurzeln oder Aspekte erkennen.

Mythos und Performanz als Quelle und Medium von Identität sind damit das Herzstück des immateriellen Kulturerbes der Menschheit. Narrativität ist sowohl intentional als auch unbeabsichtigt ein ständiger Begleiter – sowohl als Medium der Performanz als auch der Vermittlung des Kulturerbes. Erfahrungswissen jenseits verbaler Kommunikation soll damit nicht an Beachtung verlieren.

Im Zeitalter der Globalisierung und der Kulturgeggnungen werden auch Mythos und Narration von den globalen Ströme erfasst. Identitäten lassen sich nicht mehr auf bestimmte Räume begrenzen sondern müssen mehr denn je aktiv erarbeitet werden. Das Denksystem der global flows von Appadurai erweitert durch Johanna Overings Konzept der mythscapes schaffen eine Rahmen um Mythos und Identität in Bezug zur realen Lebenswelt zu diskutieren.

Medien als eine (fast) weltumspannende Landschaft sind Träger von Narration und Mittel für Narrativität. Besonders das Medium Film transportiert und schafft Platz für Begegnung mit alten und neuen Mythologien. Hybridisierung und Intertextualität kennzeichnen die Schnittstelle von Globalität, Medium und Mythos. Die wissenschaftlichen Arbeiten von Mader (2008) und Drummond (1996) als AnthropologInnen, die sich der Methode der Filmanalyse bedienen belegen deutlich die Lebendigkeit und Modernität des Mythos als transkultureller Identitäten.

Postmoderne Identitäten, Medienlandschaft und immaterielles Kulturerbe im Spannungsfeld von Lokalität und Globalität befinden sich inmitten der Herausforderung unsere fragmentierte Kultur.

Gabriele Sorgo (2010) ergänzt dies auf der Tagung „Neue Mythen in Kultur und Wirtschaft“ mit der Argumentation, dass konsequente Entmythologisierung sogar bedrohlich wäre, da wir unsre kulturellen Anteile zerstören würden. Ihrer Ansicht nach geht es um die Balance zwischen Vernunft und Mythologisierung. Sowohl WissenschaftlerInnen als auch PraktikerInnen sind sich einig, dass Mythen auf vielen Ebenen unseres modernen Lebens wirksam sind und dass Mythen das Potential in sich tragen als Leitbilder für neue Herausforderungen zu wirken.¹³⁸

Als Literaturarbeit stellt die Seminararbeit eine theoretische Orientierung zur Verknüpfung von Identität und Mythos als kulturell grundlegendster Textform und symbolischer Struktur von Narrativität im Spannungsfeld von kultureller Verortung und globaler Orientierung dar.

Die ursprüngliche Ausgangsmotivation der These „*Mythen haben das Funktionspotential transkulturelle Identifikation mit global relevanten Themen zu erzeugen.*“ kommunikationswissenschaftlich nachzugehen, wurde im Rahmen des gewählten Arbeitsumfangs noch nicht entsprochen. Als bedeutsame Themenfelder erachte ich folgende Aspekte als bedeutsam: Natur & Umwelt, Wirtschaft, Menschenrechte, Wissenschaft, Kultur & Gesellschaft, Migration sowie globale Konflikte

Um tatsächlichen Verknüpfungen dieser globalen Gesellschaftsdimensionen mit mythischen Inhalten bzw. Symbolen aufzuspüren, muss noch ein entsprechender empirisch operationalisierter Boden aufbereitet werden um der Forschungsfrage in angemessener wissenschaftlicher Qualität zu begegnen.

Mythos und Logos sollen dabei nicht als konkurrierende Gegensätze gesehen werden, sondern als zwei Seiten der gleichen Münze. Beide Erkenntnissysteme sind im jeweils eigenen Licht nachvollziehbar. Lévi-Strauss (1958/67): „*Vielleicht werden wir eines Tages entdecken, dass im mythischen und im wissenschaftlichen Denken dieselbe Logik am Werke ist und dass der Mensch allezeit gleich gut gedacht hat.*“¹³⁹

¹³⁸ Vgl. Sorgo 2010; Kreszmeier & Hufenus 2000; James Hillman 1972/2000;

¹³⁹ Lévi-Strauss 1958/1967: 254 zitiert nach Mader 2008

8. Anhang

8.1. Literatur

Abels, Heinz (2010). Identität. Wiesbaden 2006

Abels, Heinz (1998). Interaktion, Identität, Präsentation. Kleine Einführung in interpretative Theorien der Soziologie. Opladen/ Wiesbaden: Westdeutscher Verlag.

Appadurai, Arjun. In: Featherstone, Mike (Hrsg.) (1990). Global Culture. London: Sage Publication.

Assmann, Jan / Hölscher, Tonio (Hrsg.) (1988). Kultur und Gedächtnis. Frankfurt am Main: Suhrkamp Verlag.

Bargatzky, Thomas. Kulturelle Rekonstruktion von Natur: Mythos, Wissenschaft und der „Weg der Physis“. In: Glaeser, Bernhard / Teherani-Krämer, Parto (Hrsg.) (1992). Humanökologie und Kulturokologie. Grundlagen, Ansätze, Praxis. Opladen: Westdeutscher Verlag.

Barthes, Roland (2010). Mythen des Alltags. Berlin: Suhrkamp Verlag.

Bredinich, Rolf Wilhelm (Hrsg.) (2010). Erzählkultur. Beiträge zur kulturwissenschaftlichen Erzählforschung. Berlin, New York: Walter de Gruyter.

Böhme, Gernot. Identität. In: Wulf, Christoph (Hrsg) (1997). Vom Menschen. Handbuch Historische Anthropologie. Weinheim und Basel: Beltz Verlag.

Campbell, Joseph (1992). Die Mitte ist überall. Die Sprache von Mythos, Religion und Kunst. München: Kösel-Verlag.

Cassirer, Ernst (2002). Philosophie der symbolischen Formen. Zweiter Teil: Das mythische Denken. Hamburg: Felix Meiner Verlag GmbH.

Cotterell, Arthur (2004). Mythologie. Götter, Helden, Mythen. Köln: Parragon.

Graf, Klaus. Ursprünge und Herkommen. Funktionen vormoderner Gründungserzählungen. In: Gehrke, Hans-Joachim (2001). Geschichtsbilder und Gründungsmythen. Band 7: Identitäten und Alteritäten

Hall & du Gay (Hg.): Questions of cultural identity. London 1996

Hall, Stuart (1994). Die Frage der kulturellen Identität. In: ders. Rassismus und kulturelle Identität. Hamburg: Argument-Verlag.

Hönes, Ernst Rainer. Das Kulturelle Erbe. In: Natur und Recht. Zeitschrift für das gesamte Recht zum Schutze der natürlichen Lebensgrundlagen und der Umwelt (2003). Volume 31/Nummer 1. Springer Verlag

Knabel, Klaudia / Rieger, Dietmar / Wodianka, Stephanie (Hrsg.) (2005). Nationale Mythen - kollektive Symbole : Funktionen, Konstruktionen und Medien der Erinnerung. Göttingen: Vandenhoeck & Ruprecht.

Kraus, Wolfgang (2000). Das erzählte Selbst. Die narrative Konstruktion von Identität in der Spätmoderne. Pfaffenweiler: Centaurus-Verlags-Gesellschaft.

Kreszmeier, Astrid Habiba & Hufenus, Hans-Peter (2000). Wagnisse des Lernens. Bern: Haupt Verlag.

Luger, Kurt. Interkulturelle Kommunikation und kulturelle Identität im globalen Zeitalter. In: Rudi Renger/Gabriele Siegert: Kommunikationswelten. Innsbruck 1997

Luger, Kurt/ Wöhler, Karlheinz (2010). Kulturelles Erbe und Tourismus. Innsbruck: Studienverlag.

Luger, Kurt (2010). Tradition, Ritual, Inszenierung. Kulturelles Erbe im Spannungsfeld von bewahrender Pflege und touristischer Vereinnahmung.. Salzburg: Pdf-Dokument des Autors.

Mader, Elke (2008). Anthropologie der Mythen. Wien: Facultas Verlag.

Mattelart, Armand (2006). Kultur und Globalisierung. Marktmacht gegen Vielfalt. Zürich: Rotpunktverlag.

Müller-Funk, Wolfgang (2008²). Die Kultur und ihre Narrative. Eine Einführung. Wien, New York: Springer Verlag.

Nünning, Ansgar (Hrsg.) (2005). Grundbegriffe der Kulturtheorie und Kulturwissenschaften. Stuttgart, Weimar: Verlag J.B. Metzler.

Reinwald, Heinz (1991). Mythos und Mensch. Zum Verhältnis von Wissenschaft, Kultur und Erkenntnis. München: Wilhelm Fink Verlag.

Röhrich, Lutz (1974). Märchen und Wirklichkeit. Wiesbaden: Franz Steiner Verlag GmbH.

Schlesier, Renate. Mythos. In: Wulf, Christoph (Hrsg) (1997). Vom Menschen. Handbuch Historische Anthropologie. Weinheim und Basel: Beltz Verlag.

Schwemmer, Oswald (1997). Ernst Cassirer. Ein Philosoph der europäischen Moderne. Berlin: Akademie Verlag.

Servaes, Jan. Cultural identity and modes of communication. In: Anderson, James (Hg.): Communication Yearbook/12 1985

Wulf, Christoph / Göhlich, Michael / Zirfas, Jörg (Hrsg.) (2001). Grundlage des Performativen. Eine Einführung in die Zusammenhänge von Sprache, Macht und Handeln. Weinheim, München: Juventa Verlag.

8.2. Internetquellen

United Nations Educational, Scientific and Cultural Organizations www.unesco.com, www.unesco.at

Nationalagentur für das immaterielle Kulturerbe <http://nationalagentur.unesco.at/>

Wikipedia – Die freie Enzyklopädie www.de.wikipedia.org

Dambeck Holger „Die totale Illusion“ In: Technology Review 03/2011 erschienen am 23.2.2011 / abgerufen am 1.3.2011 www.heise.de

Dokumentation des Symposiums „Psychotherapie, Empowerment, Identität“ Stiftung Lebensnerv am 17.3.2010 / abgerufen am 11.3.2011 www.lebensnerv.de/misc/Dokumentation-Symposium17-03-2010.pdf

8.3. Sonstige Quellen

Konferenzmitschrift „*Neue Mythen in Kultur und Wirtschaft*“

10.-12. November 2010, Aula der Universität Innsbruck. Tagungsreihe Kultur und Wirtschaft in Kooperation mit der Gedächtnisstiftung Peter Kaiser (1793-1864)