

Samira El Ouassil & Friedemann Karig

ERZÄHLENDE AFFEN



MYTHEN, LÜGEN, UTOPIEN

Wie Geschichten unser
Leben bestimmen



ullstein

Wie gelingt es, die Klimakrise so zu erzählen, dass ein weltweites Handeln einsetzt? Aus welchen Narrativen entstehen Rassismus und Antisemitismus? Mit welchen Storys manipulierte Trump seine Anhänger? Weshalb verfangen die Lügen der Rechtspopulisten und Verschwörungsideologinnen? Was erzählen wir seit jeher über uns selbst – als Deutsche, als Europäer, als Humanistinnen? Geschichten sind ein maßgeblicher Teil unserer Sozialisation, mehr noch, sie sind Kern unserer Identität. Kein Wunder, dass wir die Welt in Geschichten sortieren. Sie durchdringen Politik, Medien und Kultur, lehren uns, unterhalten uns, verführen uns, formen unsere Wirklichkeit. Samira El Ouassil und Friedemann Karig erforschen die Kraft der Narrative, die sich im griechischen Drama ebenso manifestiert wie in einer Netflix-Serie, im Roman wie im Rap und nicht zuletzt in Kriegen wie jenem zwischen Russland und der Ukraine. Und sie machen sich auf die Suche nach einer wirkmächtigen neuen Erzählung der Aufklärung.

SAMIRA EL OUASSIL, geboren 1984 in München, studierte Kommunikationswissenschaft und Neuere Deutsche Literatur an der LMU München. Sie schreibt für das Onlineportal *Übermedien* die preisgekrönte Kolumne *Wochenschau* und erklärt mit Christiane Stenger im Audible-Podcast *Sag niemals Nietzsche* philosophische Konzepte. Seit 2020 schreibt sie für den *Spiegel* die Online-Kolumne *Ganz meiner Meinung*. Gemeinsam mit Friedemann Karig bestreitet sie den Podcast *Piratensender Powerplay*.

FRIEDEMANN KARIG, geboren 1982 im Schwarzwald, studierte Medienwissenschaften, Politik, Soziologie und VWL. Er schrieb u.a. für die *Süddeutsche Zeitung*, das *SZ-Magazin*, *Die Zeit* und *jetzt* und moderierte das für den Grimme-Preis nominierte Format *Jäger&Sammler* (ARD/ZDF). Für seinen Spotify-Podcast *Friedemann &* traf er Persönlichkeiten wie Kevin Kühnert, Anne Will oder Luisa Neubauer. Von ihm erschien der Roman *Dschungel* sowie *Wie wir lieben. Vom Ende der Monogamie*.

Samira El Ouassil & Friedemann Karig

ERZÄHLENDE AFFEN

MYTHEN, LÜGEN, UTOPIEN

Wie Geschichten unser
Leben bestimmen

Ullstein

Besuchen Sie uns im Internet:
www.ullstein.de

Wir verpflichten uns zu Nachhaltigkeit



- Klimaneutrales Produkt
- Papiere aus nachhaltiger
Waldwirtschaft und anderen
kontrollierten Quellen
- ullstein.de/nachhaltigkeit

Abbildungen: S. 40: Anna Fuchs, München; S. 57: Anna Fuchs;
S. 170: Sven Simon/ullstein bild; S. 173: Jonathan Bachman/
picture alliance/Reuters; S. 174: Robert Cohen/St. Louis Post-
Dispatch/picture alliance/AP Photo; S. 177: Wolfgang Krumm/
picture alliance/dpa; S. 180: Bernd Thissen/picture alliance/dpa



Erweiterte Ausgabe im Ullstein Taschenbuch

1. Auflage Januar 2023

© Ullstein Buchverlage GmbH, Berlin 2021 / Ullstein Verlag

Umschlaggestaltung: zero-media.net, München, nach einer

Vorlage von Rothfos & Gabler, Hamburg

Titelabbildung: © Marinika / Adobe Stock

Satz: LVD GmbH, Berlin

Gesetzt aus der Granjon

Druck und Bindearbeiten: ScandBook, Litauen

ISBN 978-3-548-06733-9

Für Martin Martin!

Inhalt

Der Krieg und seine Mythen	
<i>Vorwort zur Taschenbuchausgabe</i>	13
 1	
Gewohnte Welt	
<i>Prolog</i>	25
 2	
Ruf des Abenteuers	
<i>Erlöser, Dämonen, Heldinnen</i>	33
Eine Reise, sie alle zu verwandeln	33
Bösewichte, Mentorinnen und weitere Mitspieler	49
Was Aschenputtel mit dem Alten Testament zu tun hat	54
Masterplots: Geschichten von der Stange	63
Heldinnen im »postheroischen Zeitalter«	74
 3	
Die Weigerung	
<i>Wie werde ich mein eigener Held?.....</i>	77
Die älteste Geschichte der Welt	77
Tote Affen erzählen nicht	86

Der Homo narrans	92
Der Writer's Room im Kopf	98
Eine völlig natürliche Superdroge	102
Das Gehirn als mentaler 3-D-Drucker	110
Das berühmteste Holzpfert der Geschichte	115
Der Affe im Spiegel	125
Das narrative Selbst	130
Andere Zeiten, andere Heldinnen	135
Jede ist eine Königin	144
 4	
Begegnung mit dem Mentor	
<i>Wörter, Sätze, Bilder als Instrumente der</i>	
<i>Erzählung</i>	149
Biete Waffe, suche Freunde	149
Die erste Regel: Es gibt keine Regeln	151
Die Ein-Wort-Geschichte	157
Gotthafter Wortzauber	165
Ein Bild erzählt mehr als 1000 Helden	169
 5	
Überschreiten der ersten Schwelle	
<i>Wie das Internet unser Erzählen verändert</i>	183
Zuckerbergs Mythos	183
Der Siegeszug der narrativen Turbotechnologien	186
I, phone	195
Monkey see, monkey do	203
Digitale Lagerbildung	210
Die pubertäre Gesellschaft	220

6

Bewährungsproben, Verbündete, Feinde

<i>Welche Narrative unsere Welt bestimmen</i>	225
Narrativische Kriegsführung	225
Die Welt sicher für die Demokratie machen	227
Das erste MfE: der <i>Homo oeconomicus</i>	245
Die Götter müssen verrückt sein	251
Die Erfindung des Königs	256
Ein neues Märchen: Jeder ist seiner Krone Schmied	262
Die Erfindung des Schwarzseins	268
Das MfE von den blutrünstigen Juden	276

7

Vordringen zur tiefsten Höhle

<i>Die ewige Verführung von rechts</i>	285
Kommt und erfindet sie euch!	285
Ein Bund fürs Überleben	288
Der totale Antagonist.....	293
»Möge die Wehrmacht mit dir sein« – Sparta, <i>Star Wars</i> und Disney World	297
Protofaschisten wie Trump: Lügen, Mythen, Fiktionen.....	305
Verschwörungserzählungen als interaktive faschistoide Märchen.....	311

8

Entscheidende Prüfung

Welche Geschichten sich Deutschland und die USA

<i>über sich selbst erzählen</i>	321
Eine perverse Pflicht	321
Die Tiefengeschichte und das Land der unbegrenzten Fiktion	324
Die deutsche Tiefengeschichte bis 1933	338
Eine Seifenoper spült die Verdrängung weg	343
Das einzig wirklich Deutsche.....	351

9

Ergreifen des Schwertes

<i>Das nicht so starke Geschlecht</i>	357
Äpfel, Schlangen, Frauen	357
Mythos und Heldenreise als Männerdomäne	371
Incels und ihr Frauenhass	379

10

Rückweg: Das Ende der Menschheit wird nicht im TV übertragen

<i>Woran Erzählungen beim Klima scheitern</i>	391
Das größte Debakel der Filmgeschichte.....	391
Warum wir das Klima falsch erzählen	400
Macht euch die Erde untertan	413
Greta als Heldin	416

11

Auferstehung

<i>Der erschöpfte Affe</i>	421
Das Selbst in der Krise.....	421
Was wir uns über Glück erzählen	423
Sex, Lügen, Kino.....	426
Astrologie und andere Entpolitisierungen.....	435
Der Marktplatz der Geschichten	444
Identitätspolitik – narrative Dissonanz und das Recht am narrativen Selbst.....	450
Der erzählte Affe.....	454

12

Rückkehr mit dem Elixier

<i>Wie wir die Welt vielleicht doch noch retten</i>	457
Kassandras und Coronas.....	457
Das Trolley-Problem zwischen Gegenwart und Zukunft	465
Fantasie ist ein Muskel, und Geschichten sind ein Virus	471
Lieber Kopf und Kragen riskieren, als das Gesicht verlieren	474
Eine Utopie für unruhige Zeiten	479
Die wahren Antagonisten	484
Das letzte Bild	487
Danksagung.....	491
Literatur.....	493
Anmerkungen	499
Register	523

Der Krieg und seine Mythen

Vorwort zur Taschenbuchausgabe

Liebe Leserinnen und Leser,
wer ein Sachbuch schreibt über die Wirklichkeit und unsere Konstruktion derselben, begibt sich in zwei große Gefahren. Erstens, von der Wirklichkeit überholt zu werden, sobald das Werk gedruckt ist. Am 24. Februar 2022 überfiel die Armee der russischen Föderation auf Befehl Wladimir Putins die souveräne Demokratie der Ukraine. Was er eine »Spezialoperation« zu nennen befahl, entwickelte sich schnell zur brutalen und langdauernden Zermürbung einer Zivilbevölkerung und ihrer staatlichen Souveränität. Kein Krieg ohne Erzählungen, Lügen und Propaganda – und speziell dieser Konflikt war von Anfang an vom Kampf um die Informationshoheit und damit um das dominante Narrativ geprägt, so wie kaum einer vor ihm. Diesem Umstand müssen wir in der neuen Ausgabe unseres Buches gerecht werden.

Die zweite Gefahr besteht darin, dass man das sich mühsam angeeignete und auf Buchlänge angewendete Instrumentarium zum Standard aller Weltbetrachtung macht. Wer die eigene Brille, in unserem Fall die der Narrative, nicht mehr reflektiert und die ganze Welt durch sie hindurch betrachtet, wird kurzsichtig. Krieg bedeutet immer und überall zuallererst physische Vernichtung, unendliches Leid, Flucht, Armut, Zerstörung. Keine Geschichte, sei sie noch so stark,

kann Menschen wieder lebendig machen oder Häuser wieder aufbauen.

Wenn wir nun in diesem Vorwort die narrative Kriegsführung eines Wladimir Putin und die Heldenreise eines Wolodymyr Selenskyj betrachten, bitten wir dies mit aller Demut vor der schrecklichen Physis des Krieges verstanden zu wissen. In diesen Tagen hoffen wir auf nichts anderes, wollen wir von nichts anderem erzählen als von dem Weg zurück zum Frieden – diesem, wie wir erneut erfahren, so zerbrechlichen Zustand, der keineswegs selbstverständlich ist. Er wird auch durch den narrativen Dschungel führen, der rund um diesen Überfall gewachsen ist. Das Privileg, in Frieden, Freiheit und Sicherheit von Deutschland aus darauf zu schauen, begreifen wir als Auftrag, präzise zu fassen, was erzählt wird.

Beginnen wir nicht mit den Tätern, beginnen wir mit den Opfern. Die Ukraine erzählt sich und der Welt momentan ihre eigene Heldinnengeschichte unter dem Slogan »Slawa Ukrajini!« (deutsch etwa: »Ruhm der Ukraine!«, ein seit dem Euromaidan 2014 gängiger und von seiner nationalistischen Konnotation befreiter Begriff). Das Kollektiv als Protagonist in einem ehrenvollen Abwehrkampf gegen den Aggressor – dieses Narrativ wird von der Führung des Landes gezielt bespielt und in Social Media durch Porträts einzelner Kämpfer (und Kämpferinnen!) personifiziert – eine zum Beispiel von Lyubov Plaksyuk, einer ehemaligen Geschichtslehrerin und Mutter, die als erste Frau in der ukrainischen Armee eine Artillerie-Einheit befehligt und dafür eigens mit Foto auf Twitter vom Verteidigungsministerium gewürdigt wurde¹.

Die Historikerin Diane Purkiss sagt in der britischen Dokuserie *Myths & Monsters* über Kriegserzählungen: »Die Geschichten, welche sich die Gesellschaft über den Krieg

erzählt, machen sichtbar, welche Werte diese Gesellschaft hochhält und welche sie durch Krieg bewahren will.«² Bei den Ukrainern hießen die Werte vermutlich: Zusammenhalt und Unbeugsamkeit (indem jeder Fußbreit Boden gemeinsam unter hohen Verlusten gegen eine Übermacht verteidigt wird, zur Not von freiwilligen Kräften der »Territorialverteidigung«), Erfindergeist (wenn geringere militärische Ressourcen durch kreative Nutzung der vorhandenen ausgeglichen werden) – und natürlich Mut (angefangen von Präsident Selenskyj, der trotz russischer Versuche, ihn und seine Familie zu entführen, nicht aus Kiew floh).

Diese Werte in Kombination mit dem offensichtlichen Unrecht, welches die russische Seite hier verübt, wurden in der Berichterstattung, insbesondere bei Ausbruch des Krieges, mit einem der ältesten und wirksamsten Erzählschemata der Welt verbunden: David gegen Goliath. Wie wir in diesem Buch zeigen, reagieren wir neurologisch und biochemisch auf eindeutige Geschichten. Sie sind umso effizienter und dementsprechend politisch und medial wirkmächtiger, je höher die Asymmetrie zwischen Protagonisten und Antagonisten ist und je größer die empfundene Ungerechtigkeit des Konfliktes. Die Verletzlichkeit einer Figur macht sie als Heldin noch heroischer, ihren Triumph noch verdienter und ein glückliches Ende für uns noch befriedigender, weil dadurch das Gleichgewicht der sozialen Ordnung wiederhergestellt zu sein scheint. Das ist ein Echo aus unserem steinzeitlichen Leben, wo Kooperation überlebensnotwendig war und jeder Konflikt als Gefährdung der Sicherheit der Gruppe empfunden wurde. Unser narratives Gehirn nimmt die manichäischen Eindeutigkeiten – eine kleine, überfallene Nation mit charismatischen Demokraten versus eine hochgerüstete, von einem Autokraten regierte Militärmacht – dankbar

an und macht aus einem Krieg einen vertrauten Plot: Gut gegen Böse, Schwach gegen Stark. Die Ukraine hat jedoch nicht nur die überzeugendere Erzählung, sondern mit Wolodymyr Selenskyj auch einen Protagonisten, mit dem man sich leicht identifizieren und solidarisieren kann. Identifikation – die empathische Verbindung, die man mit einer (realen oder auch fiktionalen) Figur eingeht – ist ein wesentlicher Faktor hinsichtlich der Wirkmacht von Geschichten. Den Aufstieg vom unterschätzten Underdog zum gefeierten Riesenbezwiner kennen wir aus verschiedensten Erzählungen, vom tapferen Schneiderlein bis zu Frodo Beutlin im *Herrn der Ringe*. Im Ukraine-Krieg erfährt dieses Märchen eine sehr zeitgemäße Modernisierung: Selenskyj wurde vom Comedian zum Staatsmann. Mit dem geradezu postmodernen Twist, dass er überhaupt erst Präsident wurde, nachdem er in einer Comedy-Serie namens *Diener des Volkes* einen ukrainischen Lehrer gespielt hatte, der aus Versehen Präsident wird. Die enorme Beliebtheit dieser inkompetenten, aber zutiefst aufrichtigen Figur nutzte der damals schon sehr erfolgreiche und gut situierte Schauspieler und Medienunternehmer, um 2019 schließlich für seine Partei »Diener des Volkes« anzutreten und damit wirklich Präsident zu werden. Von diesem Quereinsteiger, der sich vor der Invasion eher verhandlungsbereit gegenüber Russland gezeigt hatte, erwartete Wladimir Putin offenbar die schnelle Kapitulation, vielleicht sogar Flucht und Verrat. Das Gegenteil trat ein. Dieses Übersichselbsthinauswachsen inmitten einer Krise ist einer der wichtigsten Eigenschaften des klassischen Helden.

Im Informationskrieg ist diese Heldenreise Selenskyjs also ein wichtiger Teilerfolg der Ukraine, den Russland nicht einkalkuliert hatte. In der vergleichenden Ästhetik kommen wir konsequenterweise nicht umhin, einen fast kinohaften Kon-

trast zwischen Putin und Selenskyj wahrzunehmen: auf der einen Seite ein glatt inszenierter russischer Diktator im uniformen Geschäftsanzug, der an überdimensionierten Tischen weit entfernt von seinen Beratern sitzt oder sie sogar nur am Bildschirm sieht; auf der anderen ein unrasierter ukrainischer Staatslenker, mal im T-Shirt, mal in Armeeuniform, der sich wie ein Influencer mit seinem Smartphone beim Gang durch Kiew oder durch den Präsidentenpalast filmt und (angeblich) Sätze sagt wie Bruce Willis in einem Actionfilm: »Ich brauche Munition, keine Mitfahrgelegenheit.«

Besonders auffällig, aber angesichts dieser narrativen Gegebenheiten nur konsequent in der medialen Übersetzung dieses Krieges: Menschen in sozialen Netzwerken nutzen mangels historischer Bezugspunkte gerne fiktionale Referenzsysteme zum Verständnis dessen, was in diesem Krieg gerade geschieht. Fiktionale Heroen und Schurken der Popkultur werden mit Putin und Selenskyj remixt; man gleicht den unfassbaren Krieg dem eigenen Kinoereignis an. Die Kultur-Kommentatorin Kate Knibbs spricht von einer »Marvelisierung«³, benannt nach dem Comicverlag, dem wir das global rezipierte Megafranchise monatlicher Superheldenfilme verdanken. Dieses erzählerische Archiv wird weltweit erkannt, weshalb ein Bezug darauf naheliegend und verführerisch ist. Zum Beispiel in Form von Memes, welche Selenskyj als Captain Ukraina (analog zu Captain America) zeigen, Putin hingegen als Thanos des Konflikts, gerne auch als Darth Vader oder Voldemort. Schauspieler Mark Hamill, der Luke Skywalker in *Star Wars* verkörpert, postete nach einem Gespräch mit Selenskyj ein *Star Wars*-Poster mit den Worten »Resist« sowie »Stand with Ukraine« und einem typischerweise von den Rebellen geflogenen X-Flügel-Sternjäger in blau-gelb. Diesem gegen-

über steht ein riesiger, offensichtlich Russland symbolisierender imperialer Sternenzerstörer. Das Bild kommentierte der Schauspieler mit den Worten »Möge die Macht mit euch sein«, dazu das Emoji der ukrainischen Flagge.⁴ Vitaly Kim, Gouverneur der Oblast Mykolajiw, bezeichnete die russischen Truppen oft als »Orks«, eine Anlehnung an *Der Herr der Ringe*, die sich in dem Sozialen Medien schnell durchsetzte. Solche Zuschreibungen vereinfachen den Konflikt auf die Struktur von Epischem und erlauben dadurch eine narrative Komplexitätsreduktion.

Auf der russischen Seite greift Wladimir Putin immer wieder auf die eine intakte und positive Selbsterzählung seines Landes zurück: den Sieg über Nazi-Deutschland und den Faschismus im Zweiten Weltkrieg. Deshalb bezeichnet er die Ukraine als »Nazis« – im postsowjetischen Russland der denkbar gefährlichste Antagonist. In seiner Rede am 9. 5. 22 zum »Tag des Sieges«⁵ verteidigte Putin den Angriff auf die Ukraine deshalb als »präventiven« Schritt seiner Regierung, denn eine Nazi-Junta als Nachbar wäre Russland früher oder später gefährlich geworden. Die kanadische Historikerin Margaret MacMillan erklärt hierzu: »Geschichte ist ein Instrument des Krieges geworden. Putin nutzt Geschichte oder seine Version von Geschichte, um Anspruch auf die Ukraine zu erheben.«⁶ Und er geht weiter: Getrieben von einem religiös verbrämten großrussischen Imperialismus, spricht er von einer »heiligen Pflicht«, die angeblich bedrohten Russinnen und Russen in der Ukraine zu »befreien« und den historischen Fehler seiner Vorgänger, das Sowjet-Reich zerfallen zu lassen, zu korrigieren. Putin arbeitet hier mit dem in unserem Buch näher beschriebenen narrativen Mittel der »Retropie« (Zygmunt Baumann), also der utopischen Aufladung einer vermeintlich idealen Vergangenheit, zu der

er – und nur er – sein Volk zurückführen kann. Mit dieser narrativen Vorbereitung konnte Putin seine beiden Märchen verbreiten, um die Invasion der Ukraine vor der russischen Bevölkerung zu begründen: erstens die Lüge, dass die Ukraine entnazifiziert werden müsse und das russische Militär dort als heldenhafter Befreier begrüßt würde; zweitens die Lüge, dass die Ukraine als souveräner Staat gar nicht existiere. Diese Fantasmen, die sich des urnationalistischen Narrativs des »wir gegen die« bedienen, müssen aus der Sicht eines Putin unter allen Umständen verteidigt werden, daher gilt alles, was sich seinen Mythen in den Weg stellt, als Feind.

Narrativ vorbereitet wurden diese Legitimationen des Angriffskriegs von langer Hand, durch Jahrzehnte der politischen Propaganda, aber auch fiktional-erzählerisch, wie der Osteuropa-Experte Sergej Sumlenny beobachtet hat. Unter anderem geschah dies durch die in den 2010er-Jahren beginnende Massenproduktion von Büchern über »coole« Seiten von Stalin und Stalinismus zum einen und eines aufziehenden Krieges gegen den Westen zum anderen. Kurz darauf begann der Kreml, Geschichten aus dem Bereich »fantastische Schlachten« zu veröffentlichen: massenproduzierte Bücher schlechter Qualität über die russische Militärüberlegenheit in allen möglichen Konflikten. Ein häufiger erzählerischer roter Faden darin: Die wahren Feinde Russlands saßen in der Ukraine und müssten zerstört werden. Mit den ukrainischen Maidan-Protesten 2014 habe die »letzte Schlacht« des glorreichen russischen Militärs begonnen, und zwar (man ahnt es) gegen die vom Westen unterstützten »Nazis« in der Ukraine. Dies gilt nur als weiteres Kapitel in der endlosen Geschichte von Geschichten, wie Sumlenny aufzählt, in denen Russen angeblich betrogen wurden.

Diese Selbstviktimisierung ist ein zentraler narrativer Kniff nicht nur in Russland, sondern in faschistoiden Ideologien generell (siehe dazu Kapitel 9). Ein eigenes Genre namens »Popadantsy« (ungefähr: Zeitreisende, wörtlich: »Erscheinende«) hilft den Russen dabei, empfundene historische Ungerechtigkeiten zu korrigieren: Zeitreisende aus der Gegenwart fliegen zurück und verhindern zum Beispiel die Revolution 1917 gegen Zar Nicholas II, woraufhin die westlichen Feinde besiegt werden können und das großrussische Reich intakt bleibt.⁷ Solche revisionistischen Narrative ziehen sich durch Popmusik, (staatlich geförderte) Mainstream-Filme und Fernseh-Diskussionen, werden pseudowissenschaftlich unterfüttert und nicht zuletzt in den Essays und Reden von Putin immer präsenter – der angeblich selbst von patriotischen Spionagefilmen wie *Schild und Schwert* (1968) zu seiner ersten Agententätigkeit ermuntert worden sein soll⁸.

Die gegenwärtige Realität ist freilich eine andere, als der russische Präsident sie uns verkaufen will. Die Ukraine macht sich zur Protagonistin, die mit allen Mitteln auf ihrer Souveränität besteht. Der israelische Historiker Yuval Noah Harari geht so weit zu behaupten: »Putin hat den Krieg bereits verloren, weil es in diesem Krieg um die Existenz der ukrainischen Nation geht, und die ganze Welt jetzt weiß (...), dass die Ukraine eine sehr, sehr reale Nation ist.«⁹ Das jedoch interessiert den russischen Autokraten bis jetzt wenig, erzählt er seine Lügen doch nicht vorrangig, damit sie geglaubt werden. Die primäre Rolle einer alternativen Realität, wie sie Putin immer wieder konstruiert, ist nicht ihre Überzeugungskraft, sondern die Machtdemonstration. Willkürliche, offenkundige Lügen erscheinen als das Privileg eines Mannes, der so stark ist, dass er sich nicht an das für alle

anderen geltende Konzept von Wahrheit und Lüge halten muss. So wurden beispielsweise auch die Nordstream-Gaslieferungen gen Westen mit fadenscheinigsten Begründungen, die niemand glauben konnte, gedrosselt oder ausgesetzt. Wie Sergej Sumlenny es ausdrückte: »Viele fragen sich: Wieso lügen Russen so blöd? Nun, in Russland ist die absichtlich ungeschickte Lüge, die jeder durchschaut, aber niemand verhindern kann, ein Zeichen von Macht. Sie demütigt das Gegenüber maximal.«¹⁰

Paradoxerweise wird dieser Krieg gleichzeitig medial so ausgeleuchtet wie keiner vor ihm – und er ist auch in bislang einzigartiger Weise informationell umkämpft. Im Zweiten Weltkrieg spielte das Radio (in Deutschland der Volksempfänger) eine große Rolle; im Golfkrieg war es die 24-Stunden-Berichterstattung im TV. Heute nun haben wir, wie manche Kommentatoren¹¹ es beschreiben, den ersten »TikTok-Krieg«, der durch seine Unmittelbarkeit ein starkes Identifikationspotenzial mit sich führt und eine hohe narrative Transportation bewirkt – beides beschreiben wir in diesem Buch. 1972 war es das Foto der nackten, versehrten Phan Thi Kim Phúc in Vietnam, das Menschen weltweit demonstrierend auf die Straße brachte und so die amerikanische Regierung unter Druck setzte. Heute haben wir ein ganzes Meer von Bildern und Videos in unseren Feeds, die in den sozialen Medien zu den typischen Solidaritätsdynamiken führen. Ob dies letztlich eher zu einer Abstumpfung und einer indirekten »Kriegsmüdigkeit« führt, wird man erst feststellen können, wenn die sozialpsychologischen Auswirkungen ausreichend erforscht sind. Welche Transformation und Prüfungen dieser Krieg auch immer den Beteiligten noch auferlegt, bis hoffentlich Recht über Unrecht siegt: Noch nie wurde ein Krieg (sozial)medial so intensiv begleitet

und quasi in Echtzeit erzählt. Ukrainische Werbekampagnen gegen russische Trollarmeen, eindringliche Rhetorik gegen Lügen und Propaganda: Auf dem narrativen Feld erleben wir die Renaissance eines Heldentums, das wir in unseren »postheroischen« Gesellschaften (siehe Kapitel 2) als bereits erledigt sahen. Eine von vielen Entwicklungen, die wir nicht ahnten. Und auf die wir hätten verzichten können.

Was uns zu unserer Rolle in dieser Geschichte führt. Der Westen tritt in diesen Konflikt entschieden auf Seiten der Ukraine ein. Auch er pflegt einige Narrative, um den eigenen ethischen wie militärischen Kompass zu finden. Dr. Elizabeth Gloyn, Expertin für die Rezeption klassischer Monster in der Populärkultur und für die Analyse römischer Schriften, sagt: »Krieg erlaubt uns, die ethischen Prioritäten einer Kultur zu sehen, die ihn begonnen hat. Wie gehen wir mit den gefangen genommenen Menschen um? Was tun wir, wenn wir verlieren? Gegen wen führen wir Krieg?«¹² Für die NATO steht in der Ukraine zwar nicht direkt die Intaktheit ihres Bündnisses und damit ihrer Selbsterzählung auf dem Spiel, aber dennoch mehr als genug, um nach einigen Wochen des Schocks über die Invasion eine eigene Mission explizit – und durchaus gen Russland gerichtet – zu formulieren: »Die Ukraine darf diesen Krieg nicht verlieren.« Auch unsere Freiheit, so heißt es, werde in der Ukraine verteidigt, da die russische Erzählung nach einem möglichen Sieg in der Ukraine nicht Halt machen, früher oder später also weiter nach Westen angreifen würde. Damit hat man sich mindestens als Gefährtin und Mentorin der Heldenreise der Ukraine versprochen, im Sinne der in Deutschland von Kanzler Olaf Scholz ausgerufenen »Zeitenwende« womöglich aber selbst mehr zur Protagonistin gemacht, als man jetzt noch erahnen mag.

So viel an dieser Stelle zu einem andauernden, furchtbar brutalen Konflikt, auf den wir durch den vielzitierten »fog of war« immer nur sehr eingeschränkt sehen können, der aber natürlich auch diesem Buch einen neuen Kontext aufzwingt. Wir hoffen, die Lektüre erlaubt es Ihnen, auch ohne explizite Nennung einige Übertragungen zwischen dem Dargelegten und dem heute Stattfindenden anzustellen. Vielleicht hilft unsere Geschichte des Geschichtenerzählens dabei, eine Welt zu verstehen, die seit Februar etwas unverständlicher geworden ist.

Berlin und München im Oktober 2022
Samira El Ouassil und Friedemann Karig

I

Gewohnte Welt

Prolog

Lassen Sie uns mit der Geschichte einer Wette beginnen. Und zwar einer Anekdote aus dem Leben von Ernest Hemingway. Die Legende besagt, dass Hemingway mit einigen Autoren in einem Restaurant saß und wettete, er könne eine Geschichte mit sechs Worten schreiben. Er kassierte von jedem zehn Dollar und schrieb auf eine Serviette:

For sale: baby shoes, never worn.

Unser Leben ist oft nichts anderes als eine Wette auf die Zukunft. Wir erzählen einander und uns selbst, was die wahrscheinlichste und was die wünschenswerte Zukunft ist. Und wie aus der Letzteren die Erstere wird. Dann verhalten wir uns in der Gegenwart danach. Wir stehen jeden Morgen auf (jedenfalls die meisten von uns), in der Erwartung, dass jemand oder etwas – ein Mensch, eine Arbeit, ein Schicksal – auf uns wartet und es auffällt, wenn wir liegen bleiben. Aber was *genau* passieren wird, können wir nicht wissen. Wir gehen eine Wette ein. Und wir erzählen uns, warum wir etwas tun, damit es uns nicht sinnlos vorkommt.

Ein Großteil unserer kognitiven Kapazitäten ist genau damit beschäftigt: eine möglichst stimmige Selbsterzählung zu pflegen. Was passiert morgen, was heute schon wichtig ist? Die Ankündigung von Regen genügt, damit Millionen Menschen eine Jacke oder einen Schirm mitnehmen. Die Zu-

kunft beeinflusst direkt die Gegenwart, was in der Physik normalerweise nicht vorkommt. Doch eine unsichtbare Kraft scheint von der einen in die andere Zeit zu wirken.

Ebenso entgegen allen physikalischen Naturgesetzen scheint es, dass ein Gegenstand durch den Weltraum von einem Planeten auf dessen Mond springt. Aber weil sich die Menschen immer schon Geschichten erzählt haben und ihnen der Mond seit jeher nicht nur ein Fleck am Himmel war, vielmehr ein Sehnsuchtsort oder gleich eine Göttin, wurde die Geschichte irgendwann wahr. Nein, sie *musste* irgendwann wahr werden – und der Mensch auf den Mond fliegen. Nur wegen einer Geschichte. Die nicht einmal wahr sein *wollen* muss. Sie muss uns nur etwas sagen. Etwas bedeuten. Unsere Sehnsucht danach, dass sie wahr werde, erledigt dann den Rest.*

So haben Geschichten uns den Himmel erklärt, die Furcht vor der Dunkelheit genommen und unsere Schiffe an fremde Küsten und schließlich ins All gelenkt. Geschichten lehren uns, wie man lebt und wie man liebt. Wir wachsen mit ihnen auf und wir werden mit ihnen beerdigt. Kaum etwas lässt unsere Augen so leuchten, uns so gebannt zuhören. Und kaum etwas kann uns so tiefgreifend verändern wie eine gute Geschichte. Doch haben sie uns auch Angst eingeflößt, gegeneinander aufgehetzt, Kriege beginnen lassen und das *andere* immer wieder zum Feind erklärt. Die an Gewalt wie Entdeckungen reiche Geschichte der Menschheit kann auch

* So wie die Geschichte von Hemingway und seiner Sechs-Wörter-Story. Die ist gut – fast zu gut, um wahr zu sein. Nach allem, was man weiß, ist sie tatsächlich eine Erfindung. Oder zumindest eine freie Kombination aus den sechs Wörtern, die es schon lange vor Hemingways Geburt gab, und dem von Mythen umrankten Schriftsteller, der so gerne wettete.

als Summe unserer geteilten Geschichten gelesen werden. Beides, das Dunkle und das Helle, hat darin einen festen Platz.

Wenig überraschend erzählen wir uns heute, im Zeitalter demokratisierter Zugänge zu Medien durch digitale Technik, mehr Geschichten denn je. Hier könnte nun eine imposante Aufstellung unbegreiflich hoher Geldsummen folgen, die damit weltweit umgesetzt werden. Ob Facebook oder Instagram, TikTok oder Twitter, ob Hollywood, Bollywood oder Nollywood, ob der internationale Buchmarkt, der internationale Hörbuchmarkt oder (vielleicht etwas kleiner) der internationale Theatermarkt, dazu noch der oft vergessene Videospielmarkt (der inzwischen fast alle anderen überstrahlt): Stellen Sie sich einfach die lange Reihe an Nullen vor, die die Fantastilliarden der Erzählindustrie abbilden. Oder überschlagen Sie kurz, wie viele Geschichten Sie selbst heute schon gehört, gesehen oder erzählt haben. Wir wetten, es waren einige. Und versuchen Sie mal, einen Tag lang keine zu hören oder zu erzählen. Geschichten sind so etwas wie die Atemzüge des Geistes. Wir können nicht ohne sie.

In allen Geschichten liegen, wie in diesen russischen Puppen, kleinere Einheiten. Kerne des Erzählten, aus denen unzählige weitere Geschichten sprießen können. Wir nennen sie »Narrative«. Sie tragen unterschwellige Botschaften durch die Welt: angebliche Ursachen, Wirkungen, Verbindungen, Konflikte, die wir uns selten vergegenwärtigen und die wir doch immer und immer wieder erzählt bekommen und nacherzählen.

Ein paar Beispiele gefällig? Das erste Narrativ ist millionenfach erzählt worden, es ergibt die erfolgreichsten Hollywood-Filme, steckt in unzähligen Videospielen ebenso wie in politischen Programmen. Es ist uns in Fleisch und Blut

übergegangen: *Jeder ist seines Glückes Schmied*. So lautet das Narrativ des neoliberalen Individualismus, das gleichsam Versprechen wie Aufforderung ist. Wenn jeder Mensch direkten Zugriff auf sein Glück hat, ist im Umkehrschluss jeder für sein ausbleibendes Glück verantwortlich – und sogar für sein Unglück. Und zwar indem er nicht genug ›geschmiedet‹, sprich, hart und gut genug gearbeitet hat. Dass die Strukturen, in denen er schmiedet, für sein Glück mitentscheidend sind, dass nicht jeder mit einem brauchbaren Amboss auf die Welt kommt, dass das Leben manchen Menschen bessere Materialien zum Schmieden mitgibt als anderen – all diese systemischen Faktoren für Glück oder Unglück spielen hierbei keine Rolle. Letztlich geht es zurück auf den frühen Individualismus der alten Griechen und hat unser Denken wie kein anderes geformt.

Noch älter: »*Seid fruchtbar und mehret euch und füllet die Erde und machet sie euch untertan und herrschet über die Fische im Meer und über die Vögel unter dem Himmel und über alles Getier, das auf Erden kriecht.*«¹ Sie kennen vermutlich die Quelle: dieses seltsame Buch voller Geschichten und darunter liegender Botschaften, manche heilsam, manche destruktiv. Das Narrativ von der Überlegenheit des Menschen und der Verfügbarkeit des Planeten ist so alt wie die Bibel und so gefährlich wie kaum ein anderes. Ressourcenausbeutung, Vermüllung, Vergiftung, industrielles Abschlachten von Tieren und die größte existenzielle Krise der Menschheit namens Klimakrise – das alles gründet auch in den mannigfaltigen Erzählungen vom Auftrag unserer Herrschaft über die Welt.

Und dann ist da natürlich das ewige Narrativ von der Überlegenheit der eigenen Gruppe und der Unterlegenheit der anderen, von deren Schuld an allem Schlechten und dem

daraus folgenden gerechten Kampf gegen sie, notfalls bis zu ihrer Auslöschung. Es ist noch älter als die Bibel, vermutlich so alt wie die Menschheit. Es übersetzt unsere niedersten Instinkte, die dunkelsten Seiten unserer Spezies in mächtige Geschichten von gerechtem Zorn und unausweichlicher Gewalt. Es hat tausendundeine Gestalten, taucht etwa als Antisemitismus, als Faschismus, als Misogynie auf. Es wendet sich gegen andere Religionen, Hautfarben und Kulturen. Es tötet und ist selbst nicht totzukriegen, von keinem Gesetz, keinem Kodex, keiner besseren Idee. Warum? Weil uns solch ein Narrativ eine chaotische Welt erklärt. Noch genauer: weil es uns diese Welt so verlockend schlicht *erzählt*.

Viele dieser Geschichten, die wir einander erzählen, sind nicht nur nicht wahr – sie sind sogar zerstörerisch und gefährlich, schon in ihrer Struktur. Wir, die Autoren, glauben, dass die Schemata, die Beschaffenheit, die Ausprägung und vor allem die eingebetteten Botschaften etlicher unserer heutigen Geschichten letztlich schuld an vielen Misereen unserer Welt sind. Wie kulturelle Gene wurden sie über Jahrtausende von einer Generation, die mit ihnen im Überlebenskampf erfolgreich war, zur nächsten vererbt. Im Grunde erzählen wir uns heute in einer westlichen, fortschrittlichen Gesellschaft schematisch kaum andere Geschichten als die Menschen vor zehntausend Jahren.

Wir haben zwar in den letzten Jahrzehnten Netflix, Dolby Surround, den Kindle und das postmoderne Ende hinzugewonnen (nicht alle würden sagen, dass das echte Verbesserungen waren), doch die Wirkung und die Funktion der Geschichten blieben ähnlich: Die allermeisten von ihnen sollen uns unterhalten und begeistern, erheitern und erhellen. Die Logiken ihrer Weltdeutung haben jedoch oft genug eine unterschwellige Wirkung auf uns, indem sie uns moralisch

disziplinieren und indem sie – besonders heute – Verantwortung mal individualisieren, mal bestimmten Gruppen (Frauen, Juden, den *anderen*) kategorisch zuweisen. Sie verschieben Verantwortung in die Zukunft, verschweigen oder legitimieren den Raubbau an unseren Lebensgrundlagen. Indem sie unseren oft einander widerstrebenden Bedürfnissen Figuren zuordnen, vereinfachen sie die Welt.

Diese Narrative sind deshalb so mächtig, weil sie nicht nur das Außen, sondern auch unser Innen bestimmen. Und das viel mehr, als den meisten von uns bewusst ist. In der Erzählung durch andere entwickeln wir überhaupt erst so etwas wie einen Geist, eine Idee von Identität. Nahezu alles, was wir heute das ›Ich‹ nennen, stellt sich uns selbst und den anderen als Summe mehr oder weniger stimmiger Erzählungen dar. Wir sind, wer wir auf der Bühne anderer Bewusstseins zu sein glauben, genauer: welche Rolle wir dort von uns erzählen dürfen. Wenn das Sein dem Bewusstsein folgt und das Bewusstsein von ebendiesen Geschichten auf gewisse Kausalitäten hintrainiert wurde, liegt der Schlüssel zu einem gerechteren Sein im Kern dieser Narrative. Beleuchten und ändern wir Form und Inhalt unseres Erzählens, so beleuchten und ändern wir die Welt – und was es heißt, in ihr Mensch zu sein.

Menschen bringen Menschen um, könnte man einwenden. Menschen schlagen zu und geben Schüsse ab, und keine Geschichte, mag sie noch so wirkungsvoll sein, kann das verhindern. Wer Gerechtigkeit sucht, sollte nicht herumtheoretisieren, sondern für sie arbeiten, könnte man fordern, und als Erstes an sich selbst. Doch läge man damit falsch.

In diesem Buch wollen wir zeigen, dass kaum etwas so mächtig ist wie eine gute Geschichte. Wir sind uns darüber im Klaren, dass unsere Welt ungerecht ist und schlichtweg

langsam kaputtgeht. Wir glauben deshalb, dass wir andere Geschichten brauchen. Wenigstens wäre es einen Versuch wert, unsere narrative Programmierung zu begreifen und auszuprobieren, was sich in der Welt bewegt, wenn wir den mentalen Stoff, der sie für uns zusammenhält, verändern. Diesen Versuch wollen wir in drei Schritten wagen.

Erstens möchten wir nachzeichnen, warum für unsere Spezies die Kulturtechnik des Erzählens so überlebensnotwendig wie ermächtigend war, weshalb wir als erzählende Affen also heute von nichts stärker beeinflusst sind als von Erzählungen. Wir möchten ergründen, wieso auch das moderne Selbst sich letztlich nur eine Geschichte erzählt – und wie das heute besser gelingen kann.

Zweitens wollen wir aufzeigen, welche Felder unseres Lebens, unserer Geschichte und unserer Gesellschaften von welchen Narrativen geprägt sind und in welcher Weise – und wie sehr Milliarden Menschen deshalb unter ihnen leiden. Dabei werfen wir unseren Blick naturgemäß zuerst auf die Geschichten des sogenannten ›Westens‹. Zum einen, weil sie eben auch unsere sind, zum anderen und vor allem aber, weil der Westen mit ihrer Hilfe den Rest der Welt politisch wie kulturell unterworfen hatte. Folglich spielen sie, wohl oder übel, für fast alle Menschen eine Rolle. Wir wollen aber auch darüber nachdenken, wie wir diesen Blick weiten können.

Drittens werden wir auskundschaften, welche Narrative die wahrhaftigen, gesünderen, produktiveren und damit – im Sinne einer utopischen Zukunft – die besseren sein könnten. Ob Menschen überhaupt Utopien brauchen oder wie wir sonst am besten moralisch dazulernen.

Wir wollen also nichts anderes leisten als eine radikale (im etymologischen Sinne ›an die Wurzel gehende‹) narrative Kulturkritik, mit dem Ziel, die Hebel hinter den Geschich-

ten zu verstehen und zu verändern. Wir betrachten dabei die Menschheitsgeschichte selbst als Heldenreise eines Wesens, das sich von sämtlichen anderen Wesen dieser Erde darin unterscheidet, dass es sich Geschichten erzählt. Unsere epische Entwicklung als Spezies stellt uns vor die größte Herausforderung unserer Geschichte: die fortschreitende Zerstörung unserer Lebensgrundlagen.

So weit die schlechte Nachricht. Die gute lautet: Wie in jeder Heldenreise ist die Lösung dieses Problems längst in uns angelegt.* Wie in jeder Heldenreise müssen wir uns grundlegend wandeln, um die Lösung in uns zu finden. Und wie in jeder Heldenreise erwartet uns, wenn wir alle Prüfungen bestehen, eine neue, bestenfalls bessere Welt. Auch von ihr soll dieses Buch handeln.

PS: Wir verwenden in diesem Buch die männliche und weibliche Form. Alle Geschlechter seien immer mit gemeint. Wir hoffen, dafür Ihre Zustimmung zu bekommen.

* Wenn Sie wissen wollen, wie die Menschheit sich vor dem Untergang retten kann, blättern Sie vor zu Kapitel 12. Wenn Sie lieber den ganzen spannenden Kram dazwischen lesen wollen, fahren Sie auf der nächsten Seite fort. Generell funktioniert dieses Buch auch als interaktives Abenteuer: Wir geben Ihnen in Fußnoten die Gelegenheit, an eine andere Stelle zu springen. Entscheiden müssen Sie selbst.

2

Ruf des Abenteuers

Erlöser, Dämonen, Heldinnen

Eine Reise, sie alle zu verwandeln

Als der Held aufgeben will angesichts der Übermacht des Bösen und all der Opfer, die er bringen musste, um es zu besiegen, redet sein bester Freund ihm Mut zu:

Das ist wie in den großen Geschichten. In denen, die wirklich wichtig waren. Voller Dunkelheit und Gefahren waren sie. Und manchmal wollte man das Ende gar nicht wissen. Denn wie könnte so eine Geschichte gut ausgehen? Wie könnte die Welt wieder so wie vorher werden, wenn so viel Schlimmes passiert ist? Aber letzten Endes geht auch er vorüber, dieser Schatten. Selbst die Dunkelheit muss weichen. Ein neuer Tag wird kommen, und wenn die Sonne scheint, wird sie umso heller scheinen. Das waren die Geschichten, die einem im Gedächtnis bleiben, selbst, wenn man noch zu klein war, um sie zu verstehen. [...] Ich weiß jetzt: Die Leute in diesen Geschichten hatten stets die Gelegenheit umzukehren, nur taten sie's nicht. Sie gingen weiter, weil sie an irgendetwas geglaubt haben!¹

Daraufhin fragt der Held: »Woran sollen wir glauben?«, und sein bester Freund antwortet: »Es gibt etwas Gutes in dieser Welt, Herr Frodo. Und dafür lohnt es sich zu kämpfen.«²

Frodo, Alice im Wunderland, Jesus, Ellen Ripley – der tapfere Hobbit, das neugierige Mädchen, der barmherzige Erlöser, die mutige Astronautin: Was haben diese so unterschiedlichen Figuren gemeinsam? Sie alle kämpfen für etwas. Sie ziehen los und begeben sich in ungewisse Abenteuer. Sie erleben Konflikte, Widerstände, Siege und Niederlagen. Und sie alle erreichen ein Ziel. Doch was macht sie wirklich zu Helden und Heldinnen? Ihr Glaube. Sie glauben fest genug an etwas, um alles zu riskieren. Die meisten Helden müssen ihren Glauben allerdings erst entdecken, tief in sich selbst, und dazu einen Wandel vollziehen. Sie sind Protagonistinnen* einer Geschichte, weil sie sich auf eine Reise begeben, auf der sie letztendlich sich selbst finden. Frodo findet den Mut, den Ring zu tragen, und den Willen, ihn zu vernichten. Alice wächst aus einer kindlichen Fantasiewelt heraus, die damit ihren Schrecken – und ihren Zauber – verliert. Jesus widersteht allen Versuchungen, opfert sich für die Sünden der Menschen und wird vom Prediger zum Messias. Ellen Ripley wird dank ihrer Entschlossenheit von der gejagten Soldatin zur kosmonautischen Drachentöterin.** Ihre

* Vom Altgriechischen *prótos* = »der Erste« und *ágo* = »ich handle, bewege, führe«.

** Die 1979 mit dem ersten *Alien*-Film begonnene Heldinnenreise der Astronautin Ellen Ripley war auch deshalb so speziell, weil es der Hauptdarstellerin Sigourney Weaver und dem Regisseur Ridley Scott hier gegen alle Regeln des Genres gelang, eine Frau als Heldin eines Sci-Fi-Actionfilms zu etablieren. Interessanterweise steht gleich zu Beginn des Originaldrehbuchs von *Alien*, dass alle Rollen von allen Geschlechtern gespielt werden könnten, wobei die Drehbuchautoren zugaben, beim Schreiben einen männlichen Protagonisten vor Augen gehabt zu haben. Scott fand dann aber einfach keinen geeigneten Schauspieler für die Rolle – bis Weaver vorsprach. Sie war der Held, nach dem man die ganze Zeit gesucht hatte.

Abenteuer sind jeweils der steinige Pfad zu ihrem heroischen Selbst, eine Tour de Force, die gleichzeitig Wachstum ist: eine Heldenreise.

Obwohl der Mann diesen Begriff nicht erfand, gilt er als Entdecker dieser erzählerischen Grundstruktur: Joseph Campbell. In seinem 1945 veröffentlichten Opus magnum *Der Heros in tausend Gestalten** analysierte der amerikanische Mythenforscher Tausende von Geschichten, Sagen und Legenden aus aller Welt. Dabei identifizierte er ein Muster, das er den »Monomythos« nannte. In keltischen wie arabischen Mythen, bei indischen wie griechischen Halbgöttern, ja sogar in den uralten, kulturell autarken Erzählungen der Native Americans oder Aborigines findet sich das immer gleiche Schema, welches Campbell wie ein narratives Genom entschlüsselte: eine äußere Reise als physisches Abenteuer neben der inneren Verwandlung als psychische Entdeckung.**

Campbell fragte sich nun, wie diese eine Art des Erzählens sich überall so ähnlich verbreiten konnte. Dabei griff er auf psychoanalytische Theorien der Verdrängung und Sublimierung von Trieben und Ängsten zurück: auf Sigmund Freud, Otto Rank und Carl Gustav Jung. Weil Heldenmy-

* Der englische Originaltitel *Hero with a thousand faces* ist noch näher an der zentralen Eigenschaft der Heldinnen, sich durch ihre Reise verwandeln zu können.

** Der französische Anthropologe Claude Lévi-Strauss untersuchte die Bestandteile dieser Mythen und fand »Mytheme«, kleinste Einheiten von Gegensatzpaaren, die immer neue Geschichten ergeben. In den Messiasgeschichten zum Beispiel wäre das die Opposition von Versuchung und Widerstehen, von göttlicher Macht und einem diabolischen Antagonismus. Auch sie sind sich, ähnlich wie die Heldenreise, quer durch viele Kulturen und ihre Erzählungen sehr ähnlich. Für Lévi-Strauss sind Mythen keineswegs primitive Sinnbildungen, sondern ausgefeilte Techniken der Weltdeutung.

then seiner Ansicht nach ihren Ursprung in unseren kulturell übergreifend ähnlich gestalteten Psychen haben, glaubte Campbell, dass sie für alle Menschen universell seien und ähnlichen, wenn nicht sogar identischen Mustern folgten. In gewissem Sinne erlaubt uns diese Schablone, den Helden als Archetypen für den psychischen Reifungsprozess zu betrachten, den wir alle in unserem Leben durchlaufen. Denn Heldinnen sind keine Außerirdischen* und keine Maschinen. Sie erzählen uns etwas über uns selbst und damit über das Menschsein an sich. Sie sind Persönlichkeiten, die wir gerne wären oder die wir sein könnten – oder die wir sogar schon sind, ohne es zu wissen.

Protagonistinnen erleben an unserer statt kolossale Abenteuer und drastische Emotionen, kämpfen auf Leben und Tod, erfahren größtes Glück und Unglück. Sie erschlagen Drachen, finden Schätze, verlieben sich, retten ihre Kinder und verraten ihre Eltern. Sie riskieren oft alles, gewinnen jedoch meist noch mehr. Doch wozu genau müssen sie diese Wagnisse auf sich nehmen? Um uns zu unterhalten, gewiss. Doch die Unterhaltung ist hierbei nur das Medium einer tieferen Verbindung.

Worum es im Kern geht, fassen die Mythenforscherinnen Eva M. Thury und Margaret K. Devinney wie folgt zusammen: »Wir sind alle Helden, die darum kämpfen, unser Abenteuer zu vollenden. Als menschliche Wesen nehmen wir an einer Reihe von Kämpfen teil, um uns als Individuen zu entwickeln und unseren Platz in der Gesellschaft zu fin-

* Manchmal allerdings schon – wie Alf vom Planeten Melmac. Der ist jedoch kein Held im klassischen Sinne, denn die meisten komischen Genres zeichnet aus, dass die Helden eben *keine* Entwicklung durchlaufen.

den. Darüber hinaus sehnen wir uns nach Weisheit: Wir wollen das Universum und die Bedeutung unserer Rolle darin verstehen.«³ Die Mission des Helden ist folglich eine Metapher für eine unbewusste Sehnsucht vieler Menschen, insbesondere die nach Orientierung, nach Einsicht in die Ordnung der Dinge, nach Erkenntnis. Als Vorbilder und Vorkämpferinnen, als Champions unserer Bedürfnisse und Narzissmen personifizieren Heldinnen die Aussicht auf Wunsch- und Triebbefriedigung. Auf ihrem Weg erleben sie übermenschliche Prüfungen und allzu menschliche Transformationen – wenn sie sich diesen nicht verweigern und letztlich scheitern. Damit bieten sie uns einen raren Zugang zu unserem Unbewussten. Indem wir mit Heldinnen Beziehungen eingehen, uns mit ihnen identifizieren und verbinden, loten wir immer auch unsere eigenen Fragen, Hoffnungen und Werte aus. Doch anders als die Heldinnen gehen wir dabei kontrollierbare Risiken ein. Der lustvolle Selbstverlust des Mitfiebers am Verlauf einer spannenden Erzählung ist immer zeitlich begrenzt. Die Empathie mit den Figuren einer Geschichte ist eine mit »emotionaler Rückfahrkarte«⁴, wie der Germanist Fritz Breithaupt es nennt, da wir selbst während der wildesten Abenteuer wissen, dass wir jederzeit das Buch weglegen oder den Fernseher ausschalten können. Und jede Geschichte ein Ende hat.

Dafür ist es egal, ob die Helden echt oder erfunden sind. Man kann bei den meisten der hier (und später) aufgeführten großen Geschichten bezweifeln, ob sie sich jemals so zugegetragen haben.* Inwiefern sie Fiktionen mit einem verschüt-

* Die Frage, was überhaupt »authentisch« oder »wahr« genannt werden kann, öffnet insbesondere im Bereich der Erzählungen ein weites Feld. Alle erkenntnistheoretischen Probleme, die damit verknüpft

teten authentischen Kern, fikionalisierte Dramatisierungen historischer Ereignisse oder schmissig erzählte wahre Biografien sind, ist nicht relevant für unser Buch. Denn an ihrer Funktion für und ihrer Macht über unser Leben änderte keine dieser Einschätzungen etwas, und sei sie noch so begründet. Zumal wir es hier nicht mit Problemen der Historizität, sondern der Symbolik zu tun haben. Wie Campbell es formulierte: »Ob Rip van Winkle, Kamar ez-Zamán oder Christus wirklich gelebt haben, ist nicht unsere primäre Sorge. Ihre Geschichten sind es, was uns angeht, und diese Geschichten sind so weit über die Welt verbreitet, nur in verschiedenen Ländern verschiedenen Personen zugeschrieben, daß die Frage, ob dieser oder jener Träger dieser universellen Themen eine historische Persönlichkeit, ein lebender Mensch gewesen sein mag [...], nur von zweitrangigem Interesse sein kann. Sie würde die Botschaft, die aus den Bildern spricht, einfach beiseite schieben.«⁵

Ob fiktive Person oder nicht: Für den epischen Verlauf seiner Reise in *Der Herr der Ringe* ist Frodo unser Alter Ego, eine freundliche Projektionsfläche, die für uns die Strapazen und Schwerthiebe einsteckt. Mit ihm betreten wir einen fiktiven Kosmos voller Herausforderungen und schwerer Prüfungen. Und damit wird der Held auch Teil der Perspektive,

sind, möchten wir hier vernachlässigen. Solange eine Geschichte »wahrhaftig« ist, ist sie wahr genug, um von uns betrachtet zu werden, denn dann kann sie wirken, als wäre sie wahr. In seinem Buch *Coraline* paraphrasierte der Autor Neil Gaiman einen Absatz aus G.K. Chestertons Essaysammlung *Tremendous Trifles* folgendermaßen: »Märchen sind mehr als nur wahr: nicht deshalb, weil sie uns sagen, dass es Drachen gibt, sondern weil sie uns sagen, dass man Drachen besiegen kann.« (Neil Gaiman: *Coraline*. Würzburg, Arena Verlag 2003, S. 3)

von der wir auf seine Wirklichkeit schauen. Wir folgen Alice ins Wunderland, das für sie ebenso neu und unwirklich ist wie für uns. Durch Harry Potters Brille blicken wir in die Zauberwelt von Hogwarts. Zusammen mit Katniss Everdeen erfahren wir in *Die Tribute von Panem* das dekadente Leben im Kapitol und die brutale Organisation dieser Gesellschaft. An der Hand eines Helden wagen wir uns also auf eine Reise, auf der das Individuum nach Campbell einen Sinn für seine Identität und seinen Platz in der Welt findet.

Das führt uns zu Campbells Phasen, die ein Protagonist während seiner Heldenreise belaufen muss – und wir mit ihm. Es handelt sich dabei um eine Art erzählerische Uhr, auf deren Ziffernblatt Campbell strukturell wiederkehrende Hauptereignisse chronologisch* platzierte.

Campbell spricht von 17 Etappen einer Heldenreise. Im Verlauf seiner Rezeption wurden diese jedoch auf verschiedene Weisen interpretiert, zum Teil zusammengeführt oder aktualisiert. Während in mythologischen Stoffen zum Beispiel ein Treffen mit einer Göttin stattfand, die dem männlichen Helden maternale Hilfe, manchmal auch eine romantische Begegnung gewährte, findet man dies in vielen gegenwärtigen Geschichten, wenn überhaupt, nur noch symbolisch angedeutet oder in aktualisierter Form. Während Frodo auf die Elbin Galadriel trifft, die ihm wertvolle Erkenntnisse über

* Bei Campbell sind die Etappen gegen den Uhrzeigersinn angeordnet, um die Widerstände, gegen die der Held sich behaupten muss, zum Ausdruck zu bringen. Während die gewohnte Wirklichkeit im Uhrzeigersinn voranschreitet, stemmt die Heldin sich gegen diese Routinen ihrer Realität, läuft gegen die Ordnung der Dinge an, nimmt den harten Weg. Wir haben uns dennoch entschieden, aus Gründen der Lesegewohnheit die Etappen von links nach rechts zu platzieren.

