

Abschlussarbeit
zur Erlangung des Grades Magistra Artium
an der

Johann Wolfgang Goethe-Universität
Fachbereich 10 – Neuere Philologien
Institut für Jugendbuchforschung

Michael Köhlmeiers Märchen- und Sagenwelten

vorgelegt von: Justine Merz

aus: Frankfurt am Main

eingereicht bei

1. Gutachterin: Dr. Claudia Maria Pecher
2. Gutachter: Prof. Dr. Hans-Heino Ewers

eingereicht am: 26.06.2014

Inhaltsverzeichnis

1. Einleitung	4
2. Michael Köhlmeier – Biografie, Werke und Auszeichnungen	6
3. Erzählen und Erzähltradition	13
3.1. Der (Märchen-)Erzähler	18
3.2. Köhlmeiers Bezug zum Erzählen	22
3.3. Der österreichische Literaturbetrieb der Nachkriegszeit	26
4. Märchen	30
4.1. Märchen Dekameron	39
4.1.1. Hintergrund und Information.....	42
4.1.2. Quellen.....	43
4.1.3. Aufbau und Inhalt	45
4.2. Köhlmeiers Märchen	49
4.2.1. Quellen.....	50
4.2.2. Aufbau, Inhalt und Darstellungsweise.....	51
4.2.3. Vergleich am Beispiel des Märchens <i>Herr Korbes</i>	59
4.3. Köhlmeiers Märchenverständnis: Intention und Funktion	62
5. Sagen des klassischen Altertums	65
5.1. Mythen – Michael Köhlmeier erzählt Sagen des klassischen Altertums .	69
5.1.1. Aufbau	71
5.1.2. Inhalt	72
5.1.3. Darstellungsweise	77
5.2. Köhlmeiers Bücher	79
5.2.1. <i>Das große Sagenbuch des klassischen Altertums</i>	79
5.2.2. Köhlmeiers Nacherzählungen im Vergleich.....	82
5.2.3. <i>Telemach</i> und <i>Kalypso</i>	83
5.3. Köhlmeiers Sagenverständnis: Intention und Funktion	85

6. Fazit	88
7. Literaturverzeichnis	93
8. Anhang	99
8.1. Bibliografie Michael Köhlmeier	99
8.2. Titel Köhlmeiers Märchen	107
8.3. Titel Mythen	108
8.4. Plagiatserklärung	110
8.5. Lebenslauf	111

1. Einleitung

Im Laufe der Jahrhunderte beschäftigten sich viele Schriftsteller und Wissenschaftler mit Sammlungen, aber auch mündlich oder schriftlich fixierten Nacherzählungen von Märchen- und Sagenstoffen. Die Zielsetzungen waren dabei von unterschiedlicher Natur: einige nahmen eine Adaption für eine bestimmte Gruppe, wie Kinder oder Jugendliche vor, andere gaben einen Überblick über den Erzählschatz eines bestimmten Landes oder einer Region. Auch Michael Köhlmeier unternimmt einen Streifzug durch die Geschichten der Weltliteratur. Dabei tritt er als moderner Nach- bzw. Neu-erzähler verschiedener Märchen und Sagen auf. Im Rahmen dieser Abschlussarbeit werden Köhlmeiers Veröffentlichungen behandelt, die sich mit dem Thema ‚Märchen und Sagen‘ auf schriftliche und mündliche Weise beschäftigen. Das Ziel ist es, seine Leistung als Nach- bzw. Neu-Erzähler aufzuzeigen.

Köhlmeier ist ein österreichischer Autor der Gegenwart, der sich besonders in seiner Heimat durch zahlreiche Romane, aber auch Hörspiele und Lieder einen Namen machte. Die Beschäftigung mit den Erzählungen der griechischen Antike nimmt seit den 1990er Jahren einen großen Teil seiner Arbeit ein. Mit dem Sammeln und Nacherzählen von Märchen begann er dagegen erst im 21. Jahrhundert. Während seine Antike-Rezeptionen bereits Beachtung in Fachliteratur und Presse fanden, wurden die Märchenbearbeitungen bisher nicht eingehend analysiert.

Aufgrund dessen liegt der primäre Fokus der Arbeit auf Köhlmeiers Umgang mit Märchen. Da die Sagennacherzählungen zum einen jedoch einen sehr hohen Stellenwert innerhalb seines Gesamtwerkes haben, die Veröffentlichungen zum anderen starke Parallelen aufweisen, werden im zweiten Abschnitt auch Sagen behandelt. Allerdings wird kein Bezug auf die Kind- und Jugendgemäßheit der Werke genommen, da Köhlmeier – im Gegensatz zu vielen anderen – nicht für Kinder oder Jugendliche nacherzählt. Vielmehr spart er auch gewaltsame oder sexuelle Komponenten nicht aus. Weil Märchen jedoch universell und an keinen bestimmten Adressatenkreis gebunden sind, können sie dennoch Gegenstand dieser Arbeit sein.

Um sich Michael Köhlmeiers Märchen- und Sagenwelten methodisch zu nähern, wird im Folgenden ein Blick auf die theoretischen und historischen Hintergründe des Erzählens, aber auch der Märchen und Sagen geworfen. Darauf aufbauend werden die Sammlungen *Märchen Dekamerone* und *Das große Sagenbuch des klassischen*

Altertums sowie die Fernsehserien *Köhlmeiers Märchen* und *Mythen – Michael Köhlmeier erzählt Sagen des klassischen Altertums* analysiert.

Märchen und Sagen stellen nur einen kleinen Teil innerhalb Michael Köhlmeiers Gesamtwerk dar. Da seine Leistungen weit über die der Nacherzählung hinaus gehen, wird in Kapitel 2 einleitend ein Überblick über seine literarischen Handlungen gegeben. Dabei werden sowohl biografische Details besprochen als auch seine vielseitigen Werke seit den 1970er Jahren und die erhaltenen Preise und Auszeichnungen betrachtet.

Das Erzählen nimmt dennoch einen wichtigen Teil in Köhlmeiers Leben und Schaffen ein. Seit seiner Kindheit wurde er mit verschiedenen Erzählformen konfrontiert und sieht es seitdem als etwas Überlebensnotwendiges an. Er begeistert nicht nur als Erzähler, sondern reflektiert das Erzählen auch in seinen Romanen. Aus diesem Grund wird im dritten Kapitel ein Blick auf die Erzähltradition sowie bedeutende Erzähler und Geschichtensammlungen geworfen. Um Köhlmeiers Vortragsweise einordnen zu können, wird in diesem Zusammenhang auch der Typ des (Märchen-)Erzählers betrachtet. Außerdem wird ein Exkurs in die Literaturlandschaft des Nachkriegs-Österreichs geworfen, welche den Vorarlberger Autor als Jugendlichen und jungen Erwachsenen prägte.

Der Einstieg in das Thema Märchen wird durch einen theoretischen und geschichtlichen Überblick vorgenommen. In seiner Sammlung und Nacherzählung beschäftigt sich Köhlmeier immer wieder mit der Erzählform des Märchens, seiner Abgrenzung zu anderen Gattungen und bestimmten Motiven. Dass er zur Märcheninterpretation und -deutung eine klare Position vertritt, wird durch einige bedeutende Interpretationsansätze erläutert. Im *Märchen Dekameron* und *Köhlmeiers Märchen* stellt er unter anderem den Märchenschatz verschiedener Länder und Regionen, aber auch archetypische Motive vor. In den Abschnitten 4.1. und 4.2. werden jene anschließend bezüglich ihres Aufbaus, Inhalts und Köhlmeiers Darstellungsweise betrachtet. Aufbauend auf Hintergrundinformationen und Analysen wird ein Zwischenfazit zu Köhlmeiers Märchenverständnis gezogen.

Danach wendet sich die Arbeit Köhlmeiers Sagenwelten zu. Hierbei ist anzumerken, dass es sich um die Antike handelt und nicht um germanische oder volkstümliche Sagen. Besonders mit den Nibelungen hat er sich im Laufe der Zeit zwar beschäftigt, doch diese können in diesem Zusammenhang nicht weiter betrachtet werden.

Um Köhlmeiers Umgangsweise mit den Sagen des klassischen Altertums einordnen zu können, wird in Kapitel 5 ein inhaltlicher Einstieg über die Bedeutung der griechischen Sagenwelt gewählt. Anschließend werden, parallel zum vorherigen Kapitel, eine Anthologie und eine von Köhlmeier selbst vorgetragene Reihe auf verschiedene Aspekte untersucht. Durch einen kurzen Exkurs zu den Romanen *Telemach* und *Kalypso* wird des Weiteren ein Blick auf die moderne Rezeption antiker Stoffe geworfen.

2. Michael Köhlmeier – Biografie, Werke und Auszeichnungen

Michael Johannes Maria Köhlmeier wurde am 15. Oktober 1949 im österreichischen Hard am Bodensee geboren¹ und ist ein vielseitig begabter Künstler, der seine Erfüllung vor allem in der Schriftstellerei, aber auch im mündlichen Vortrag fand. Köhlmeier arbeitete im Laufe seiner Karriere ebenfalls schon als Theater-, Drehbuch-, und Hörspielautor sowie als Übersetzer, Sänger² und Moderator.³ Er machte sich durch die Veröffentlichung zahlreicher Romane, Erzählungen, Gedichte und Tonträger zumindest in Österreich einen Namen. Um Michael Köhlmeiers Märchen- und Sagenwelten sowie sein Erzählverständnis genauer untersuchen und einordnen zu können, wird zu Beginn ein Blick auf seinen biographischen Hintergrund und sein Schaffen geworfen.

Köhlmeier wuchs als Sohn des österreichischen Historikers und Journalisten Alois „Wise“ Köhlmeier (1921-1982) und der deutschen Sekretärin Paula Köhlmeier (1917-1988), geb. Könner, hauptsächlich in Hohenems (Vorarlberg) auf. Seine ältere Schwester Birgit (*1948) und er lebten, nachdem die Mutter wegen der (Tot-)Geburt eines weiteren Kindes halbseitig gelähmt war und nur mit Mühe sprechen und sich fortbewegen konnte, ein Dreivierteljahr bei der Großmutter Kunigunde Könner (1888-1978) in Coburg (Oberfranken). Nach einem weiteren Aufenthalt im Bergdorf Batschuns zog die Familie 1954 zusammen mit der Großmutter in das vom Vater selbst erbaute Haus in Hohenems, wo Köhlmeier bis heute gemeldet ist.⁴

¹ Vgl. Längle, Ulrike: *Narrare necesse est. Leben als Erzählen, Erzählen als Überleben.* In: Höfler, Günther A./Vellusig, Robert (Hrsg.): *Dossier. Die Buchreihe über österreichische Autoren.* Band 17 Michael Köhlmeier. Graz: Droschl 2001, S. 241.

² Vgl. Bunzel, Wolfgang: [Artikel:] Michael Köhlmeier. In: *Lexikon zur deutschsprachigen Gegenwartsliteratur.* München: edition text + kritik 1991, Zugriff über Munzinger Online (01.05.2014).

³ Vgl. ORF-Kundendienst: *Stars im ORF. Michael Köhlmeier.* Zugriff über <kundendienst.orf.at/programm/starsimorf/koehlmeier.html> (01.05.2014).

⁴ Vgl. Längle: *Narrare necesse est*, S. 245f.

Nach dem Besuch der Volks- und Hauptschule in Hohenems besuchte Köhlmeier ein humanistisches Gymnasium im benachbarten Feldkirch. Während der Unterstufe war er für vier Jahre als Internatsschüler im Kapuziner-Wohnheim untergebracht. Diesen Aufenthalt beschrieb er als eine Kränkung, die er lange nicht verkraften konnte. In dieser Zeit begann Köhlmeier mit dem Schreiben; seine erste Kurzgeschichte über ein Untersee-Abenteuer verfasste er mit 12 Jahren. Später bezeichnete er seine Erzählungen vor 1970 als „das übliche Pubertätsgeschreibsel“.⁵ Die unglückliche Schulzeit erzählt er schließlich mit dem Roman *Die Musterschüler* (1989). Das Schreiben sah er im Internat als einzigen Trost an.⁶ In der Oberstufe wurde Köhlmeier zum Fahrschüler und wohnte nicht mehr im Schülerwohnheim. Seine humanistische Schulausbildung – es wurden Latein und Griechisch unterrichtet – trug sicherlich zum Interesse an antiken Stoffen und der griechischen Mythologie bei. In die Gymnasialzeit Michael Köhlmeiers fällt auch der Beginn der bis heute andauernden Freundschaft zu dem Schriftsteller Christian Mähr und dem Rockmusiker Reinhold Bilgeri, mit denen er später gemeinsame Projekte durchführte.

Im Jahr 1970/71 begann er in Marburg das Studium der Germanistik und Politikwissenschaft, welches er 1976 mit dem Staatsexamen abschloss. Dem folgte von 1977 bis 1980 das Studium der Mathematik und Philosophie in Gießen. Es kann vermutet werden, dass die Entscheidung, im Ausland zu studieren, damit zu tun hatte, dem österreichischen Militärdienst zu entgehen.⁷ In seiner Dankesrede für den 1997 erhaltenen Anton-Wildgans-Preis der österreichischen Industrie schilderte er seine Motive für das Studium in Deutschland: „Ich studierte Germanistik, weil ich glaubte, da sei etwas zu Lernen fürs Dichten.“⁸ Besonders Marburg war in der damaligen Zeit eine sehr politisierte Universität. Literatur habe nichts anderes zu sein, als „ein Transmissionsriemen für eine politische Idee“.⁹ Die von Michael Köhlmeier so hoch geschätzte Erzählung wurde degradiert und in die Dienste der Politik gestellt. An der Universität hieß es, das Erzählen sei ein bürgerliches Instrument im Klassenkampf, dessen man sich nicht mehr bedienen sollte. Die Atmosphäre in Österreich, wo Köhlmeier sich während der Semesterferien aufhielt, war zwar weniger politisch, doch auch dort

⁵ Längle: *Narrare necesse est*, S. 249.

⁶ Vgl. ORF-Kundendienst: *Stars im ORF*. Michael Köhlmeier.

⁷ Vgl. Längle, Ulrike: *Narrare necesse est*, S. 247.

⁸ Köhlmeier, Michael: *Warum ich Erzähler bin*. Michael Köhlmeier über die Möglichkeiten und Unmöglichkeiten des Erzählens. Rede anlässlich der Verleihung des Anton-Wildgans-Preises 1997. In: *profil* v. 17.05.1997, S. 100.

⁹ Ebd.

wurde das Erzählen als tot angesehen. Seit Kafka, Joyce oder Musil könne man nicht mehr wie zuvor erzählen. Diese Einstellung deprimierte und verunsicherte Köhlmeier, denn er wollte sich mit seinen Werken nicht der Lächerlichkeit preisgeben. Doch er blieb dem Erzählen treu, denn etwas anderes als erzählen wollte er nicht bzw. glaubte er nicht zu können.¹⁰ Auch die Eltern unterstützten ihren Sohn in der Berufswahl, für den Vater gab es „nichts Schöneres, als dass der Sohn Schriftsteller wird.“¹¹ In den 1970er Jahren übernahm er schließlich erste Auftritte als Liedermacher, Kabarettist und Hörspielautor beim ORF – viele davon mit Reinhold Bilgeri –, bevor es ihn 1980 wieder komplett in die Heimat Vorarlberg zog. Nach fünf Jahren als freier Mitarbeiter beim ORF widmete Köhlmeier sich der Karriere als Schriftsteller. 1981 heiratete er die Autorin Monika Helfer und zog mit ihr, der Tochter Paula (1982-2003) und dem Sohn Lorenz (*1983) zurück nach Hohenems, wo er noch heute mit seiner Frau lebt. Spätestens seit Erscheinen des Romans *Der Peverl Toni und seine abenteuerliche Reise durch meinen Kopf* (1982) nahm seine schriftstellerische Karriere ihren stetigen Fortgang. Seit *Spielplatz der Helden* (1988) wird Michael Köhlmeier auch im gesamtdeutschen Raum als wichtiger zeitgenössischer Autor wahrgenommen.¹²

Wolfgang Bunzel listet in seinem oben bereits erwähnten Lexikonbeitrag über Michael Köhlmeier nicht nur dessen Werke und sonstige Arbeiten auf, sondern erläutert auch seine Schaffensperioden (Stand Juni 2006). Im Rahmen dieser Arbeit können die Romane Köhlmeiers jedoch nur am Rande behandelt werden.

Nachdem er sich in den 1970er Jahren hauptsächlich mit Rundfunkarbeiten einen Namen machte, waren die 1980er Jahre geprägt von der literarischen Erforschung existenzieller menschlicher Grundsituationen. Er beschäftigt sich in seinen Romanen häufig mit dem Problem der Erklärbarkeit menschlichen Handelns.¹³ In seinen frühen Romanen, wie *Der Peverl Toni und seine abenteuerliche Reise durch meinen Kopf* (1982), *Moderne Zeiten* (1984), *Die Figur* (1986), *Spielplatz der Helden* (1988) und *Die Musterschüler* (1989), beschäftigt sich Köhlmeier mit den Abenteuern und Lebensereignissen seiner Hauptfiguren. Ob Fantasiereisen (*Der Peverl Toni*), die Geschichte eines Attentäters (*Die Figur*), die Geschichten wartender Passagiere an einem Bahnsteig (*Moderne Zeiten*), das psychische Profil der ehemaligen Schulklasse

¹⁰ Vgl. Köhlmeier, Michael: Warum ich Erzähler bin.

¹¹ ORF-Kundendienst: Stars im ORF. Michael Köhlmeier.

¹² Vgl. Längle: Narrare necesse est, S. 250f.

¹³ Vgl. Bunzel: Michael Köhlmeier, Abschnitt: Essay.

eines Protagonisten (*Die Musterschüler*) oder die Annäherung an eine Wahrheit aus der Sicht drei verschiedener Personen (*Spielplatz der Helden*) – alle Werke weisen Gemeinsamkeiten auf. Sie bilden auf verschiedene Weise das konventionelle Erzählen nach, indem die Figuren der Geschichte in eine Art Gesprächssituation gebracht werden, oder über das Erzählen an sich reflektieren.¹⁴ Köhlmeier bezieht sich reflexiv auf die interaktive Wirklichkeit des Erzählens. Reflexiv ist dieser Bezug insofern, als in ihm die Selbstverständlichkeiten des mündlichen Erzählens zum Gegenstand eigener Gestaltungsbemühungen werden.¹⁵ Auch *Sunrise* (1994) thematisiert den Akt des Erzählens. Köhlmeier schafft eine Scheherezade-Situation und erzählt so vom Geschichtenerzählen selbst.¹⁶ In diesem Roman und generell mit Beginn der 1990er Jahre wird sein Schaffen thematisch und formal reicher. Er wendet seine Texte unter anderem ins Parabolisch-Märchenhafte und Parodistisch-Groteske. *Wie das Schwein zum Tanze ging* (1991) basiert beispielsweise auf einer russischen Fabel und erzählt die Geschichte vom Fressen und Gefressenwerden.¹⁷

Bunzel beschreibt Michael Köhlmeiers Romane und Rundfunkarbeiten seit den 1990er Jahren als sein ambitioniertestes literarisches Unternehmen. In diesem Werkkomplex beschäftigt er sich unter anderem mit der Neuerzählung antiker Stoffe. Von dem als Tetralogie angelegten Projekt der Nacherzählung der homerischen *Odyssee* sind bereits *Telemach* (1995) und *Kalypso* (1997) erschienen. Köhlmeier hält sich zwar an das Handlungsgerüst der Odyssee, konzentriert sich aber primär auf die Psychologie seiner Figuren. Er strebt also keine exakte und historische Wiedergabe an, sondern siedelt die Geschehnisse in der Gegenwart an. Die antiken Charaktere werden so als Durchschnittsmenschen mit alltäglichen Wünschen und Problemen dargestellt.¹⁸ In seinem ersten Roman befasst sich Köhlmeier mit den ersten vier Gesängen der literarischen Vorlage. Im Fokus steht Telemach, der Sohn des Odysseus.¹⁹ Der junge Mann macht sich auf die Suche nach seinem verschollenen Vater, und begibt sich gleichzeitig auf eine Selbstfindungsreise. Im Folgeroman *Kalypso* werden dagegen die Erlebnisse des auf der Insel Ogygia gestrandeten Odysseus beschrieben. Zu-

¹⁴ Bunzel: Michael Köhlmeier, Abschnitt: Essay.

¹⁵ Vellusig, Robert: Der Erzähler. Betrachtungen zum Werk Michael Köhlmeiers. In: Höfler, Günther A./Vellusig, Robert (Hrsg.): Dossier. Die Buchreihe über österreichische Autoren. Band 17 Michael Köhlmeier. Graz: Droschl 2001, S. 39.

¹⁶ Vgl. ebd., S. 52.

¹⁷ Vgl. Bunzel: Michael Köhlmeier, Abschnitt: Essay.

¹⁸ Vgl. ebd.

¹⁹ Vgl. Schmidt-Dengler, Wendelin: Sonnenflecken. Homerisches und Gelächter in Michael Köhlmeiers Roman *Telemach*. In: Höfler, Günther A./Vellusig, Robert (Hrsg.): Dossier. Die Buchreihe über österreichische Autoren. Band 17 Michael Köhlmeier. Graz: Droschl 2001, S. 89.

sammengefasst interpretiert Michael Köhlmeier auch im Werkkomplex Antike seine Figuren psychologisch und fragt nach den Determinanten des menschlichen Handelns.²⁰ Weiterhin bedeutend für sein Schaffen sind die Nacherzählungen von Stoffen aus der griechischen Mythologie. Diese sowohl ab 1996 veröffentlichten²¹ als auch in Rundfunk und Fernsehen frei vorgetragenen Arbeiten werden im Rahmen dieser Arbeit in Kapitel 5 thematisiert.

Ende der 1990er, Anfang der 2000er Jahre zeigt Michael Köhlmeier am deutlichsten, wie vielseitig sein literarisches Schaffen ist: es folgen weitere Nacherzählungen historischer Stoffe, wie zum Beispiel *Die Nibelungen neu erzählt* (1999), *Shakespeare erzählt* (2004). Auch biblische Geschichten wie *Moses: Geschichten von der Bibel* (2001), *Der Menschensohn: Die Geschichte vom Leiden Jesu* (2001) und *Geschichten von der Bibel: Von der Erschaffung der Welt bis Moses* (2004) erzählt er nach. Die Kriminalgeschichte *Calling: Eine Kriminalgeschichte* (1998), der Generationenroman *Abendland* (2007), die Novelle *Idylle mit ertrinkendem Hund* (2008)²², die Romane *Madalyn* (2010) und *Die Abenteuer des Joel Spazierers* (2013) folgen. Zusammen mit seiner Frau Monika Helfer schreibt er das Kinderbuch *Rosie und der Urgroßvater* (2010), in welchem jüdische Geschichten kindgerecht dargestellt werden. Einige von Köhlmeiers Werken sind ebenfalls als Hörbuch oder als Autorenlesung auf CD erhältlich. *Der Unfisch* (1997) wurde im gleichen Jahr verfilmt in dem Michael Köhlmeier das Drehbuch schrieb. *Spielplatz der Helden* erhielt 2010 die Förderungszusage zur Projektentwicklung des Österreichischen Filminstitutes. Es ist zum heutigen Zeitpunkt nicht bekannt, ob und wann es zu einer Verfilmung des Stoffes kommen wird.²³ Seit 2008 ist Köhlmeier außerdem einer von sechs Gastgebern in der ORF-Diskussions-Sendung „CLUB 2“. Über seine Funktion als Fernsehmoderator sagt er: „Ich sehe mich als aufgeklärter Bürger, der das Privileg hat, in der Öffentlichkeit einen politischen Diskurs führen zu können.“²⁴ Eine seiner

²⁰ Vgl. Bunzel: Michael Köhlmeier, Abschnitt: Essay.

²¹ Hierbei ist zu beachten, dass zwischen 1996, 1997 und 1998 bei Piper drei einzelne Sagen-Bände erschienen. Eine Zusammenfassung stellt *Das große Sagenbuch des klassischen Altertums* (2002) dar, welches zusätzlich ein dafür neu geschriebenes Nachwort enthält. Des Weiteren ist unter dem Titel *Die besten Sagen des klassischen Altertums* (2005) ein weiteres Taschenbuch mit einer Auswahl an Sagen erschienen.

²² Die Geschichte spielt drei Jahre nachdem der Autor seine 21-jährige Tochter Paula verloren hat, die bei einer Wanderung in der Nähe des Hauses ihrer Eltern tödlich verunglückte. Vgl. auch Meister, Martina: Worte auf dünnem Eis. In: ZEIT 18 (2009). Zugriff über <www.zeit.de/2009/18/L-Koehlmeier> (01.05.2014).

²³ Tätigkeitsbericht des Österreichischen Filminstitutes für das Geschäftsjahr 2010, Zugriff über <www.filminstitut.at/de/taetigkeitsbericht> (01.05.2014).

²⁴ ORF-Kundendienst: Stars im ORF. Michael Köhlmeier.

aktuellsten Veröffentlichungen ist das *Märchen Dekameron* (2011) – eine Zusammenstellung verschiedener Märchen, die in dieser Arbeit im weiteren Verlauf behandelt wird. Das Hörbuch, verteilt auf zwei Veröffentlichungen (I und II), trägt den Titel *Michael Köhlmeiers Märchenwelt* und erschien 2011. Ebenfalls genauer analysiert werden *Michael Köhlmeiers Märchen*, welche von 2007 bis 2008 auf BR-alpha liefen, ebenso wie die *Sagen des klassischen Altertums*. Diese wurden von 1995 bis 1997 im Sender Ö1 gesendet, später als Fernsehserie auf BR-alpha.²⁵ Auch eine Anthologie für österreichische Märchen und Sagen hat Köhlmeier zusammengestellt. Jene erschien 2001 und erzählt unter dem Titel *Das Sonntagskind* 48 Geschichten aus den verschiedenen österreichischen Regionen. Ein wenig umfangreicher ist die neun CDs umfassende Kollektion *Michael Köhlmeier erzählt Sagen aus Österreich*, welche 2005 erschien. Verglichen mit dem Rest seines Schaffens ist der Komplex Märchen noch recht jung, doch nicht weniger bedeutend. Eine ausführliche Übersicht zu Köhlmeiers Veröffentlichungen befindet sich im Anhang.

Für seine vielseitigen Arbeiten erhielt Michael Köhlmeier im Laufe seiner Karriere unterschiedliche (Förderungs-)Preise und literarische Auszeichnungen. Nach einigen Nachwuchs- und Staatsstipendien wurde sein Werk außerhalb Österreichs unter anderem 1988 mit dem Johann-Peter-Hebel-Preis für Literatur des Landes Baden-Württemberg (20 000 DM) anerkannt. Jener wird abwechselnd an Schriftsteller aus den alemannischen Ländern Baden-Württemberg, Schweiz, dem Elsaß und Vorarlberg verliehen.²⁶ Längle bezeichnet den Preisträger als einen Autor, „dessen schriftstellerisches Werk als überzeugender Versuch betrachtet werden kann, die Spannung zwischen ‚Heimat‘ und ‚Welt‘ durch Erzählen produktiv zu machen.“²⁷ Dies begründet sie mit der Tatsache, dass Köhlmeier die Welt in seine Romane mit provinziellem Heimatbezug erfolgreich einziehen lässt. 1996 folgte der Anton-Wildgans-Preis der österreichischen Industrie, den vor ihm schon Größen wie Ingeborg Bachmann oder Christoph Ransmayr erhielten.²⁸ In den 2000er Jahren – Köhlmeier entwickelte sich allmählich zum Bestsellerautor – erhielt er außerdem den Österreichischen Würdigungspreis für Literatur (2007) und den Österreichischen Kinder- und Jugendbuch-

²⁵ Vgl. Tsybenko, Roxana: Die Wiederkehr des Erzählens: Die Rezeption der antiken Sagen im Werk von Michael Köhlmeier. In: Bombitz, Attila (Hrsg.): Österreichische Literatur ohne Grenzen: Gedenkschrift für Wedelin Schmidt-Dengler. Wien: Praesens 2009, S. 455.

²⁶ Vgl. Längle: *Narrare necesse est*, S. 252.

²⁷ Längle, Ulrike: „Der Welt von der Heimat und der Heimat von der Welt erzählen“. Zur Verleihung des Johann-Peter-Hebel-Preises an Michael Köhlmeier. In: Montfort. Zeitschrift für Geschichte Vorarlbergs 40 (1988), S. 163.

²⁸ Vgl. Längle: *Narrare necesse est*, S. 253.

preis für *Rosie und der Urgroßvater* (2011).²⁹ Kurz vor der Fertigstellung dieser Arbeit wurde ihm am 24. April 2014 der Humanismus-Preis des Deutschen Altphilologenverbandes verliehen. Dieser wird alle zwei Jahre an Persönlichkeiten vergeben, welche „vorbildhaft das Zusammenwirken von geistiger Bildung und aktivem Eintreten für das Gemeinwohl verkörpern.“³⁰ Die Preisvergabe wurde damit begründet, dass Köhlmeier die Aktualität des geistigen Erbes Europas, insbesondere die plastische Verlebendigung der antiken Mythen vermittele, und somit als Brückenbauer zwischen der griechischen Literatur und der Gegenwart fungiere.³¹

Betrachtet man alle Veröffentlichungen Köhlmeiers, lässt sich feststellen, dass er gerne das Vertraut-Alltägliche mit historischen oder fantastischen Stoffen mischt. Seine Figuren sind sehr vielschichtig, ihr Handeln nicht immer restlos erklärbar und die Geschichten können unterschiedliche Handlungsstränge aufweisen. In einer Laudatio auf Köhlmeier zur Verleihung eines Ehrenpreises beschreibt der Redner Günther Höfler das Motto zum dichterischen Werk des Autors treffend: „So ist es gewesen. Und ganz anders war es auch. [...] Und es gilt noch ein Drittes anzufügen, die Frage nämlich: ‚Und wie kann es noch gewesen sein?‘“³²

Wie bereits zuvor erwähnt, nimmt Köhlmeier in mehreren Romanen Bezug auf das Erzählen selbst und setzt sich so auf dem Papier damit auseinander. Auch die Mischung aus Fakten und Fiktion ist ihm nicht fremd, ein Beispiel dafür stellt *Spielplatz der Helden* dar, in welchem Köhlmeier die Geschichte dreier Forscher erzählt, die 1983 Grönland zu Fuß durchqueren. Die Expedition wurde tatsächlich unternommen, doch die Figuren und die drei verschiedenen Geschichten, welche sie dem Ich-Erzähler berichten, sind erfunden.³³ Des Weiteren fällt auf, dass einige seiner Veröffentlichungen einen Heimatbezug enthalten. Vorarlberg bzw. Hohenems werden explizit genannt, beispielsweise in *Moderne Zeiten*. Auch biografische Bezüge sind immer wieder zu erkennen (*Idylle mit ertrinkendem Hund* oder *Die Musterschüler*). Ebenfalls sehr dominant sticht der Werkkomplex ‚Antike‘ hervor.

²⁹ Vgl. Bunzel: Michael Köhlmeier, Abschnitt: Preise.

³⁰ <http://www.altphilologenverband.de/index.php?option=com_content&view=article&id=91&Itemid=100> (01.06.2014).

³¹ Vgl. ebd.

³² Höfler, Günther A.: 1000 unerzählte Geschichten. Laudatio für Michael Köhlmeier zur Verleihung des Ehrenpreises des Vorarlberger Buchhandels am 21.10.2001. In: Jahrbuch des Franz-Michael-Felder-Archivs 3 (2001), S. 31.

³³ Vgl. Bunzel: Michael Köhlmeier, Abschnitt: Essay.

3. Erzählen und Erzähltradition

Das Erzählen stellt nicht nur für Michael Köhlmeier ein Grundbedürfnis dar, sondern ist schon seit Jahrtausenden wichtiger Bestandteil im Leben der Menschen. Um Köhlmeiers Rolle als modernen Märchen- und Sagenerzähler und die Art und Weise seines mündlichen Vortrags in den Kapiteln 4 und 5 einordnen zu können, wird im Folgenden ein grober Überblick über die Erzählforschung und die unterschiedlichen Erzähltypen gegeben.

Das Wort „erzählen“ (ahd. arzellan, irzellan; mhd. erzeln, erzellen) bedeutete ursprünglich ‚mitteilen‘, oder auch ‚bedachter, feierlicher Vortrag‘. Gestaltetes Wiedergeben von wichtigen Inhalten gehörte somit schon immer zur Bedeutung des Ausdrucks. Heute versteht man unter dem Begriff, einen Bericht über den Hergang eines Ereignisses zu geben, indem man dessen Sachverhalt oder Geschehensverlauf wiedergibt. In der Forschung stehen zum einen das Erzählgut, zum anderen die Erzählerfigur im Fokus. Die sogenannte Erzählerforschung beschäftigt sich mit den dynamischen Prozessen des Erzählens und Tradierens zwischen Völkern und Personen.³⁴ Dabei muss ebenso zwischen mündlich Erzähltem und schriftlich fixierten Erzählungen unterschieden werden, ebenso zwischen Erzählen als Alltag und Kunst. ‚Erzählen‘ stammt aus dem Alltäglichen und ist fester Bestandteil menschlicher Kommunikation. Der Erzähler, der vor einem Publikum erzählt, positioniert sich zwischen ihm und der Kunst, zum Beispiel im Rahmen des Theaters. Er wählt seine Geschichten selbst aus und teilt ist fasziniert vom Berichten.³⁵

Michael Köhlmeier ist – sowohl in der direkten Erzählsituation als auch in seinen Romanen und Werken mit Herausgeberfunktion – ein ambitionierter Erzähler. Es gelingt ihm auf der einen Seite, bereits existierende Stoffe, wie Märchen und Sagen, gekonnt wiederzugeben. Auf der anderen Seite lässt Köhlmeier selbst neue Figuren und Welten entstehen bzw. verbindet alte Vorlagen mit neuen Ideen (siehe *Telemach* oder *Kalypso*). In seiner eigenen Literaturproduktion sieht er keine Aufgabe, sondern die Möglichkeit, die Welt zu begreifen, vom Zusammenleben der Menschen zu schreiben und sich inspirieren zu lassen.

³⁴ Vgl. Pöge-Alder, Kathrin: Märchenforschung. Theorien, Methoden, Interpretationen. Tübingen: Gunter Narr Verlag 2007, S. 139.

³⁵ Vgl. Wardetzky: Projekt Erzählen, S. 41f.

Der folgende Abschnitt widmet sich dem mündlichen Geschichten- und Märchenerzählen bzw. dem Nacherzählen. Es sei zu Beginn darauf hingewiesen, dass sich ein Text beim Erzählen in unterschiedlicher Weise vollzieht und somit immer von der Vorlage abweichende Versionen entstehen.³⁶ Außer wenn das Erzählte auf Auswendiglernen basiert, kann keine Version der anderen gleichen, da der Erzähler sie mit denselben Worten gestaltet. Dieser Vorgang wurde von Petr Bogatyrev und Roman Jakobson in dem Beitrag *Die Folklore als eine besondere Form des Schaffens* (1929) als Folklore bezeichnet. Wichtig ist hier nicht die Entstehung der Quellen, sondern die Funktion des Entlehns, die Auswahl und die Transformation des entlehnten Stoffes. Folklore wird durch die Präventivzensur der Gemeinschaft bestimmt, durch welche ein Werk letztlich aufgenommen und sanktioniert sein muss.³⁷ Nur die Texte, die der Flüchtigkeit einmaliger Realisation entronnen sind, werden weitergereicht. Erzähltes kann auch heutzutage wieder Teil der Erzähltradition werden, indem es bearbeitet und konserviert wird. Der Erzähler arbeitet zudem nicht willkürlich, sondern passt Inhalt und Darstellungsweise an die gegebenen historischen, sozialen und persönlichen Umstände an. Es ist außerdem relevant, wie stark die Erzählenden emotional am Geschehen beteiligt sind und wie groß ihr Vorwissen ist.³⁸ Kristin Wardetzky bezeichnet den Erzähler deswegen als Mediator, dem die spezifische Erzählsituation als Determinationsmacht bewusst sein muss.³⁹

In der Vergangenheit nahm sich ein eigener Berufsstand der Aufgabe an, dem ‚Flüchtigen‘ Dauer zu verleihen. Sie schufen das, was man als ‚oral poetry‘ bezeichnet – ein allein gedächtnisgestütztes Repertoire an Erzählungen. Solch ein Berufsstand existiert heute nicht mehr, die Freude am Geschichtenerzählen und Zuhören hat jedoch nicht abgenommen. Im Rahmen der Kleinkunst nimmt das Angebot an Erzählveranstaltungen (in Bibliotheken, Museen, Schulen, Cafés, etc.) stetig zu. Auch Tonträger oder Filme spielen hierbei eine Rolle in der medialen Vermittlung.⁴⁰

Gerade Märchen eignen sich gut zum Erzählen. Dennoch stellt sich im Kontext der Erzählforschung die Frage nach dem Verhältnis von Mündlichkeit und Schriftlichkeit bei der Entstehung und den Prozessen der Distribution. Lange Zeit hielten sich romantisierende Klischees von der Entstehung aus dem ‚Volk‘ und einer

³⁶ Vgl. Pöge-Alder: Märchenforschung, S. 139.

³⁷ Vgl. Gerndt, Helge: [Artikel:] Folklore. In: Reallexikon der deutschen Literaturwissenschaft. Berlin/New York: De Gruyter 2007. Band 1, S. 610f.

³⁸ Vgl. Pöge-Alder: Märchenforschung, S. 140.

³⁹ Vgl. Wardetzky: Projekt Erzählen, S. 45.

⁴⁰ Vgl. ebd., S. 15f.

oralen Tradierung. Der neueren Forschung ist bekannt, dass schon die *Kinder- und Hausmärchen* der Brüder Grimm ein Konglomerat aus mündlich zugetragenen Stoffen, aber auch aus Textteilen und Abschriften bestehen. Durch die Texte allein ist eine Rekonstruktion oraler Traditionen in der Regel nicht möglich. Sinnvoll erscheint deshalb die Orientierung an anderen Quellen, wie Einleitungen, Chroniken, Reisebeschreibungen, Lesebüchern, etc. Innerhalb der Märchenforschung haben sich einige extreme Positionen formiert. Hierbei ist auch die Frage nach der Gemeinsamkeit zwischen den Märchen weit voneinander entfernter Gebiete von Bedeutung. Die Forscher der sogenannten ‚Finnischen Schule‘ hielten eine Wanderung der Märchenstoffe für die häufigste Verbreitungsform. Walter Anderson ging von einer Wellentheorie aus, nach welcher sich mündliches Überlieferungsgut wellenförmig ausbreitete (geographisch-historische Methode). Neben dieser Auffassung stehen aber auch gemäßigte Positionen. Den *Kinder- und Hausmärchen* und den Märchen aus *Tausendundeine Nacht* wird dabei eine besondere Rolle der Verbreitung zugemessen. Andere Forscher zweifeln die Möglichkeit einer mündlichen Überlieferung komplett an und gehen von der Übernahme der Märchen aus französischen und orientalischen Quellen aus. Allgemein wird von einem wechselseitigen Einfluss ausgegangen, in dem sich Literarität und Oralität gegenseitig beeinflussen. Literarische Varianten bilden außerdem Markierungspunkte der Tradierung. Sofern ausreichende Hinweise vorhanden sind, kann auch von einer mündlichen Überlieferung ausgegangen werden; ansonsten können nur literarische Nachweise als feste Bestandteile einer datierbaren Überlieferungskette gelten.⁴¹

Die von uns heute als ‚Volksmärchen‘ bezeichneten Geschichten wurden schon lange Zeit in Form von Ursprungs-, Abenteuer- und Sinngeschichten erzählt, bevor sie aufgeschrieben werden konnten. Es ist jedoch falsch, anzunehmen, dass sie aus grauer Vorzeit wortgetreu mündlich überliefert wurden. Sicher ist dennoch, dass bestimmte Menschheitserfahrungen weiterhin gemacht wurden.⁴² Themen, deren Bedeutung damals wie auch heute in Märchen zum Ausdruck kommt, sind zum Beispiel:

Geburt und Tod, als männlich oder weiblich auf die Welt kommen, Eltern haben, Eltern verlassen, einen Partner finden und eventuell verlieren, Liebe und Hass, Hinga-

⁴¹ Vgl. Pöge-Alder: Märchenforschung, S. 62f.

⁴² Knoch, Linde: Das Erzählen von Volksmärchen in unserer Zeit. Intention und Methode. In: Lange, Günther (Hrsg.): Märchen – Märchenforschung – Märchendidaktik. Hohengehren: Schneider 2004, S. 119.

be und Verweigerung, Kampf, Misserfolg und Erfolg, Missachtung und Anerkennung, jung sein und alt werden.⁴³

Die Frage, seit wann sich Menschen gegenseitig Märchen erzählen, lässt sich nicht eindeutig beantworten. Motive zeigen zumindest, dass man sich schon vor über 3000 Jahren Geschichten erzählte, die die eigenen Erfahrungen widerspiegelten. So wurde beispielsweise schon 1290 v. Chr. in Ägypten das Märchen *Der verwunschene Prinz* aufgezeichnet, welches sehr an das Grimm'sche *Dornröschen* erinnert. Dieses und zahlreiche andere Motive deuten an, dass sich die Menschen, sobald sie sich ihrer selbst bewusst waren, bildhafte Geschichten erzählten, welche heute unter anderem als Märchen bezeichnet werden. Sie drückten damit ihre Grunderfahrungen aus und suchten nach Erklärungen für fundamentale Fragen.⁴⁴ Märchen können durch die Aufnahme dieser Erfahrungen zu Menschenkenntnis und Selbsterkenntnis führen, sich wie ein Spiegel verhalten. Michael Köhlmeiers Position zu der Überlieferung und möglichen Interpretation von Märchen wird in Abschnitt 4.3 näher behandelt.

Schon in den beiden ältesten Zeugnissen der Kulturgeschichte – *Ilias* und *Odyssee* – finden sich eine Vielzahl von Episoden und Anspielungen, in denen Geschichten vermittelt werden. So kann in beiden Werken die Gestalt des epischen Sängers erkannt werden. Die gesellschaftliche Bedeutung, die ihm im archaischen Griechenland zukam, lässt sich dennoch nicht direkt auf den in diesem Abschnitt beschriebenen Erzähler übertragen.⁴⁵

Die literarische Darstellung mündlichen Geschichtenerzählens und ihrer Erzähler reicht somit weit zurück. Auch viele andere historische Erzählensammlungen stellten den Erzähler in den Mittelpunkt. Hier sind beispielsweise die – auch von Michael Köhlmeier wiederholt angesprochenen – Werke *Pantschatantra* oder *Tausendundeine Nacht* zu nennen. Das *Pantschatantra* (ca. 300 v. Chr.) ist eine berühmte altindische und in viele Sprachen (persisch, syrisch; arabisch: *Kalila und Dimna*) übersetzte Sammlung von märchenhaften Tiergeschichten und Fabeln. Der Erzähler, der weise Vischnuscharman, gibt als Prinzenzieher seinen Schutzbefohlenen 86 didaktische Geschichten wieder. Die Erzählungen aus *Tausendundeine Nacht* sind besonders für ihre gelungene Rahmenerzählung bekannt. Nachdem der König von Samarkand von seiner Frau betrogen wurde, glaubt er nicht mehr an die Treue. Daraufhin heiratet er jeden Abend eine andere Frau, um sie am darauffolgenden Morgen umbringen zu

⁴³ Knoch: Das Erzählen von Volksmärchen in unserer Zeit, S. 119f.

⁴⁴ Vgl. ebd., S. 120.

⁴⁵ Vgl. Wardetzky: Projekt Erzählen, S. 17f.

lassen. Die Tochter des königlichen Wezirs, Scheherezade, fesselt ihn jedoch mit ihren Erzählungen, welche sie Nacht für Nacht fortspinnt. 1001 Nächte lang hört er ihr interessiert zu, sodass ihr schließlich das Leben geschenkt wird. Obwohl es sich um eine fiktive Situation handelt, wird hier die Grundsituation alles Erzählens vorgestellt.⁴⁶ Michael Köhlmeier beschreibt die kluge Scheherezade sogar als die Schutzpatronin eines jeden Erzählers und widmet ihr in *Köhlmeiers Märchen* eine ganze Folge. In beiden genannten Fällen handelt es sich zwar nicht um spontane Erzählsituationen, doch es wird eine Nähe zur Mündlichkeit suggeriert.⁴⁷

Ausführliche Angaben zu realen Erzählern als Standard für die Sammlung und Edition von Märchen gab es erst weit nach der Grimm-Ära; davor blieben sie meist anonym. Die Brüder Grimm selbst hatten Dorothea Viehmann zwar in der Vorrede zum zweiten Band der *Kinder- und Hausmärchen* 1815 als Quelle benannt, aber zu den Märchen selbst notierten sie nur deren Herkunftsregion.⁴⁸ Erzählerpersönlichkeiten werden erst ab Ende des 19. Jahrhunderts herausgehoben.⁴⁹ Spätestens seit den 1930er Jahren rückten die Träger der Überlieferung selbst in das wissenschaftliche Zentrum. Nun gehörten auch Performanz, Erzählsituation, Funktion, Prozess und Lebenszusammenhänge zum Forschungsgegenstand. Zusammen mit Beruf, Alter, Werdegang der Erzählerpersönlichkeit sowie der ursprünglichen Herkunft der Erzählung ergibt sich heutzutage ein umfassenderes Bild der Überlieferung. Auch Beobachtungen zu Gestik, Mimik, Bewegungen und Ton des Erzählers spielen eine Rolle.⁵⁰ Mit dem Begriff ‚Biologie des Erzählguts‘ wurde der Paradigmenwechsel in der Erzählforschung zum soziokulturellen und kommunikativen Hintergrund zusammengefasst. Neben Fragen nach Erzähltyp und Motivuntersuchung existieren Fragen, die historisch und rezent, individuell und in sozialen Gruppen, lokal, regional und international sowie in Bezug auf Mündlichkeit und Schriftlichkeit geklärt werden sollten. Wer erzählt wem etwas zu welcher Gelegenheit? Was wird erzählt, und aus welchem Grund? Wie wird erzählt? Wie erreicht das Erzählte den Empfänger und wie wirkt es auf diesen?⁵¹

⁴⁶ Vgl. Neumann, Siegfried: Erzähler, Erzählstoff, Erzählkunst. Ein Beitrag zur volkskundlichen Erzähler-Forschung. Rostock: Wossidlo-Archiv 19/20 (2012). (= Kleine Schriften. Universität Rostock, Institut für Volkskunde), S. 9f.

⁴⁷ Vgl. Neumann: Erzähler, Erzählstoff, Erzählkunst, S. 10.

⁴⁸ Vgl. Pöge-Alder: Märchenforschung, S. 146.

⁴⁹ Vgl. ebd., S. 150.

⁵⁰ Vgl. ebd., S. 154f.

⁵¹ Vgl. ebd., S. 157.

3.1. Der (Märchen-)Erzähler

Sieht man von der bereits widerlegten romantischen Vorstellung einer alten Frau, die ihren Enkeln vor dem Feuer Märchen erzählt, ab, verfügt jedes Märchen über einen Autor (vgl. Kapitel 4). Der folgende Abschnitt beschäftigt sich dennoch mit dem Typ des Märchenerzählers, insbesondere aus heutiger Sicht. Zunächst muss zwischen dem Erzähler im strengeren Sinne und dem Nacherzähler, der Texte teilweise verändert vorträgt, unterschieden werden. Beide Typen sind in Europa vertreten.⁵²

Ein Märchenerzähler hat mit dem allgemeinen Begriff des Erzählers zahlreiche Eigenschaften gemeinsam. Er unterscheidet sich jedoch durch sein meist recht umfangreiches Repertoire von ihm. Tatsächlich erzählen heute auftretende Erzähler nicht nur Märchen, sondern auch Schwänke, Anekdoten oder Sagen. Ein Gattungsverständnis existiert in der Regel nur schwach ausgeprägt. Dies ist zum Beispiel bei sogenannten Mythenmärchen, Schwankmärchen oder Novellenmärchen der Fall. Charakteristisch beim Vortrag ist die erzählerische Subjektivität. Wahrheit, Lüge, Tatsächliches und möglicherweise vom Erzähler Hinzugefügtes lassen sich in der gewollten Fiktionalität eines Märchens nicht immer leicht voneinander trennen. Dieses Spannungsverhältnis ist jedoch meist gewollt. Die Gestaltungsweise lässt den Wahrheitsgehalt eines Märchens in einer bestimmten Sicht erscheinen.⁵³ Auf welche Weise der Erzähler damit umgeht, und ob er subjektive Einschätzungen kennzeichnet, oder nicht, bleibt ihm überlassen. Michael Köhlmeier beispielsweise hat einen ganz eigenen Umgang mit dem Wahrheitsgehalt seiner vorgetragenen Märchen, welcher in Abschnitt 4.3 genauer betrachtet wird.

In der Erzählforschung gelten folgende Merkmale eines Erzählers: Der Erfinder ist nicht dem Erzähler gleichzusetzen, sondern meist schon vergessen. Doch der Erzähler kann mit seiner Geschichte wieder in die Folklore eingehen, denn er steht in der kollektiven oralen Tradition. Er ist jedoch kein reiner Reproduzent, sondern eignet sich das Märchen auf seine eigene Art und Weise an, wobei er selbst entscheidet, was er wiedergeben möchte und wie die Wiedergabe gestaltet wird. Ebenfalls interessant ist die Frage, inwieweit der Erzähler eine Geschichte in Bezug auf die Vorla-

⁵² Vgl. Karlinger, Felix: Märchen und ihre Erzähler. In: Märchen-Stiftung Walter Kahn (Hrsg.): Märchenspiegel. Zeitschrift für internationale Märchenforschung und Märchenpflege. 11 (2000), H. 1, S. 15.

⁵³ Vgl. Pöge-Alder: Märchenforschung, S. 142f.

ge verändert. Zwar wird innerhalb der Erzählforschung versucht, Erzähler in verschiedene Milieus oder Typologien einzuordnen, doch sie unterscheiden sich in so verschiedener Weise, dass eine Kategorisierung schwer möglich ist. Maßgebend sind unter anderem die Vortragstechnik und das Repertoire, aber auch die Art der Quellenfindung und -bearbeitung.⁵⁴

Die Märchenerzählerin Linde Knoch geht in ihrem oben bereits erwähnten Aufsatz davon aus, dass Erzählen Sinn stiften kann. Dem lässt sich aus Köhlmeiers Perspektive nur bedingt zustimmen. Sowohl im Vorwort zu seinem *Märchen Dekameron* als auch in *Köhlmeiers Märchen* betont er, dass Märchen nicht zwingend eine Interpretation und Sinnsuche zum Ziel haben. Vielmehr ist er der Meinung, dass es genügt, sie um des reinen Erzählens Willen zu lesen oder vorzutragen. Auch Knoch räumt ein: „Viele Menschen haben heute das Bedürfnis, über Märchen zu sprechen, ihrer Bedeutung nachzuspüren, sie zu analysieren. [...] Aber eigentlich ist das Erzählen schon Begründung.“⁵⁵ Auch Wardetzky konstatiert in *Projekt Erzählen*, dass gute Erzähler alte Epen, Märchen oder Legenden als eine Schule ohne didaktische Unterweisungen und ohne Curriculum sehen.⁵⁶ Des Weiteren folgert Knoch, dass ein gedrucktes Märchen nicht die wahre Erscheinungsform seiner selbst ist: „Die Wortstruktur ist geblieben, sie gibt den Inhalt wieder. Aber der Klang fehlt. [...] Es bleibt ein blasses Bild, wird nicht erlebt in dem Maße wie durch das Erzählen eines lebendigen Menschen.“⁵⁷ Sie ist demnach überzeugt, dass sich Märchen und andere Erzählungen am besten entfalten können, wenn sie mündlich vorgetragen werden.

Knoch beschäftigt sich darüber hinaus auch mit den Methoden zur Darstellungsweise einer Geschichte. Da das gegenseitige (Märchen-)Erzählen heute im westlichen Kulturkreis keinen Platz mehr im alltäglichen Geschehen hat, werden spezielle Gelegenheiten dafür geschaffen. Der Erzähler bestimmt darüber, wie er seinen Vortrag gestaltet, welche Details er möglicherweise hervorhebt und welche Anmerkungen er zum Verständnis geben möchte.⁵⁸ Zu berücksichtigen bleibt also, dass die Sinneinheit eines Märchens erst im Verlauf des Erzählens deutlich wird. Der Märchentext kann dadurch unterschiedliche Akzente erhalten und die Geschichte kann sich auf

⁵⁴ Vgl. Pöge-Alder: Märchenforschung, S. 142f.

⁵⁵ Knoch: Das Erzählen von Volksmärchen in unserer Zeit, S. 122.

⁵⁶ Vgl. Wardetzky: Projekt Erzählen, S. 47.

⁵⁷ Knoch: Das Erzählen von Volksmärchen in unserer Zeit, S. 121.

⁵⁸ Vgl. ebd., S. 128f.

unterschiedliche Weise entfalten.⁵⁹ Würde ein Erzähler eine Geschichte schlichtweg Wort für Wort auswendig lernen und in diesem Stil wiedergeben, wäre das Resultat in den meisten Fällen ein trockener Vortrag. Ein freier Vortrag erscheint lebendiger und somit angemessener. Es gibt verschiedene Methoden der Aneignung, durch die sich das Erzählte im Verlauf des Erzählens schließlich für den Zuhörer ereignet, ihn von der realen Zeit entbindet und zum Teil des Geschehens macht.

Linde Knoch arbeitet zur Aneignung eines Textes mit der Methode der ‚Lemniskate‘, bei der klanglich-rhythmische Phänomene von Sprache als gezieltes Werkzeug eingesetzt werden. Die äußere Haltung des Vortragenden sollte körperlich frei und beweglich sein, bestenfalls sitzend oder stehend. Auch die innere Haltung muss frei bleiben, damit sich der Erzähler in das Märchen hinein fühlen kann. Die Art des Märchens ist ebenfalls zu beachten und der Grundton dementsprechend abzustimmen; dabei gibt es die Möglichkeit, sachlich, heiter, ernst, etc. vorzutragen. Hinzu kommt, vor welchem Adressaten gesprochen wird – Kindern oder Erwachsenen. Die Sätze werden in Sprechgruppen eingeteilt, wobei jeweils ein bildkräftiges Wort zur besseren Erinnerung akzentuiert wird. Ein gebunden-schwingender Grundrhythmus und drei abgewandelte Rhythmen führen zur Gestaltung des Märchens und seiner Figuren. Wesen des Jenseits werden gezogen-gedehnt gesprochen, mit einem nach unten gebrochenen Rhythmus wird Bestimmtheit ausgedrückt, beispielsweise bei Königen oder Helden. Nach oben gebrochen wird der Rhythmus von Herausforderern gelesen. Insgesamt wird die Sprache sehr melodisch gestaltet, zum Beispiel durch höhere und tiefere Stimmlagen für Kinder, Erwachsene, männliche oder weibliche Figuren.⁶⁰ Abschließend stellt Knoch fest:

Wenn ich als Erzählerin mir das Märchen angeeignet und es verinnerlicht habe, bin nicht ich es, die das Märchen erzählt, sondern das Märchen ist es, das erzählt. Märchen erzählen sich selber, der so genannte Erzähler leiht ihnen nur seine Stimme.⁶¹

Diese Beurteilung erinnert an Michael Köhlmeiers Aussage bezüglich der Art und Weise des großmütterlichen Vortrags bzw. Thomas Manns berühmten ‚Geist der Erzählung‘.

Der Methode der Lemniskate lassen sich Kristin Wardetzky's Ausführungen zur Sprache eines professionellen Erzählers hinzufügen. Ihrer Ansicht nach neigt jene

⁵⁹ Vgl. Karlinger: Märchen und ihre Erzähler, S. 14.

⁶⁰ Vgl. ebd., S. 128f. Mehr zur Methode der Lemniskate auch vgl. Knoch, Linde: Märchenerzählen lernen bei der Europäischen Märchengesellschaft (EMG). In MSP 8 (1997). H. 3, S. 89-90. In: Dies.: Praxisbuch Märchen 2001.

⁶¹ Knoch: Das Erzählen von Volksmärchen in unserer Zeit, S. 133.

dazu, fließend, dynamisch und rhythmisiert zu sein. Sie setzt dabei auf Bilder, statt auf Erläuterungen, und nutzt Wiederholungen, formelhafte Wendungen und dynamisierende Verben – somit ist sie eine Handlungs- und keine Reflexionssprache. Professionelle Erzähler vermeiden laut Wardetzky demnach Erklärungen und umgangssprachliche Wendungen, die den Handlungsverlauf unterbrechen, um eine Geschichte leichter verständlich zu machen.⁶² Diesem Ansatz zufolge wäre Köhlmeiers Erzählweise (vgl. Abschnitt 4.2.) als nicht-professionell einzustufen. Im 20. Jahrhundert bildeten sich verschiedene Organisationen für Erzähler heraus, beispielsweise die Europäische Märchengesellschaft e.V. (EMG) oder zahlreiche regionale Gruppierungen. Die EMG bietet sogar Ausbildungen zum Märchenerzähler an.⁶³ Diese wird – zu Recht – teilweise kritisch betrachtet, da Erzählen viel mit einem latenten Lernvorgang und weniger mit einer geplanten Ausbildung zu tun hat.⁶⁴

Laut einer von Kathrin Pöge-Alder durchgeführten Umfrage⁶⁵ aus dem Jahr 1997/1998 (n=285) sind die meisten Erzähler im deutschsprachigen Raum zwischen 41 und 60 Jahre alt, wobei 79 Prozent aller Beteiligten Frauen sind. Professionell als Erzähler arbeiten nur sehr wenige Personen, gerade einmal 10 Prozent; semi-professionell 26 Prozent. Am beliebtesten sind die Märchen der Brüder Grimm, welche viele Erzähler wörtlich auswendig lernen, doch auch regionale Erzählungen erfreuen sich Beliebtheit. Eine wichtige Quelle bei der Auswahl stellen – neben den *Kinder- und Hausmärchen* – auch die *Märchen der Weltliteratur* dar, die ehemals im Diederichs Verlag erschienen, nun jedoch aus dem Sortiment genommen wurden. Wie gerne auch Köhlmeier diese sehr umfangreiche Reihe nutzte, wird im Vorwort seines *Märchen Dekamerone* ersichtlich.

Bei den meisten Erzählern gehören zudem Requisiten als erzählerisches Mittel zum Programm. Diese können von Musikinstrumenten bis hin zu Gegenständen aus dem jeweiligen Märchen reichen. In der oben genannten Befragung gaben 81 Prozent an, Requisiten zu verwenden. Etwa 19 Prozent lehnten illustrative Mittel dagegen ab.⁶⁶

Abschließend ist festzuhalten, dass Erzählen unter anderem die Möglichkeit bietet, alte Stoffe in der Gegenwart aufleben zu lassen. Beim Lesen mögen sie undurchdringlich erscheinen, beim Erzählen können sie durch die Arbeit des Erzählers je-

⁶² Vgl. Wardetzky: Projekt Erzählen, S. 48.

⁶³ Vgl. Pöge-Alder: Märchenforschung, S. 141.

⁶⁴ Vgl. hierzu die Ausführungen von Kristin Wardetzky in Dies.: Projekt Erzählen, S. 32f.

⁶⁵ Vgl. Pöge-Alder, Kathrin: Erzählerlexikon 2000. Vorwort. In: Dies.: An die Erzählerinnen und Erzähler: Über ein Projekt an der Universität Heidelberg. In: MSP 8 (1997). H.3, S. 74-76.

⁶⁶ Vgl. Knoch: Das Erzählen von Volksmärchen in unserer Zeit, S. 133f.

doch in unsere Gegenwart geholt werden. Dieser macht sich den Text zu Eigen und teilt dem Zuhörer die gewonnene Klarheit auf seine persönliche Art und Weise mit.⁶⁷ Inwieweit die in diesem Abschnitt genannten Merkmale eines Erzählers auf Michael Köhlmeier zutreffen, und wie er sich als moderner Erzähler einordnen lässt, wird unter anderem in Kapitel 4.3. besprochen. Im Folgenden wird zunächst ein Blick auf Köhlmeiers eigenen Bezug zum Erzählen geworfen. Nicht nur seine Kindheit und Jugend, sondern auch politische Umstände der Nachkriegszeit formten sein Verständnis vom Erzählen. Dabei liegt der Fokus auf Köhlmeiers eigener Produktion von Texten und Erzählwelten; sein Umgang mit nacherzählten Stoffen wird in nachfolgenden Kapiteln beleuchtet.

3.2. Köhlmeiers Bezug zum Erzählen

Michael Köhlmeier erwähnt des Öfteren – besonders bezüglich seines Erzähl- und Märchenverständnisses –, wie wichtig ihm die Großmutter gewesen war. Sie lebte 15 Jahre bei der Familie, da sie ihre kranke Tochter im Haushalt unterstützen musste. Doch auch die Eltern formten das Weltverständnis des jungen Michaels. Als Historiker war Wise Köhlmeier zuständig für „die große Geschichte“⁶⁸ und redete besonders auf Ausflügen gerne ausführlich über geschichtliche Begebenheiten, ob real oder fiktiv: „Während mein Vater lenkte, hielt er Vorträge über den Maler Matthias Grünewald und seinen Altar in Colmar [...] Was wäre, wenn Wilhelm II. Bismarck nicht abgesetzt hätte?“⁶⁹ Paula Köhlmeier dagegen schwelgte eher in persönlichen Erinnerungen an ihre deutsche Heimat in Oberfranken und erinnert sich beim Erzählen an früher. Auch die Schwester schien das Talent zum (Nach-)Erzählen zu besitzen und gab – falls bei den Eltern Stille eintrat – die Plots verschiedener Romane wieder.⁷⁰ Im Nachhinein bezeichnet Köhlmeier seine Familie als „erzählsüchtig“⁷¹, wobei er selbst die Rolle des Zuhörers einnahm. Insgesamt macht es den Eindruck, als habe er ihnen gerne zugehört und somit auch ein fundiertes Allgemeinwissen erlangt. Dennoch bezeichnet er sich im Vorwort des *Märchen Dekameron* als verdorben von den vielen Märchen und dem realitätszersetzenden Was-wäre-Wenn? des

⁶⁷ Vgl. Wardetzky: Projekt Erzählen, S. 52f.

⁶⁸ Köhlmeier, Michael: Märchen Dekameron. Eine Weltreise in hundert Geschichten. München: Diederichs 2011, S. 9.

⁶⁹ Ebd., S. 9.

⁷⁰ Vgl. ebd., S. 10.

⁷¹ Ebd., S. 10.

spekulierenden Historikers, sodass ihm die Ohren zeitweise von den vielen Geschichten dröhnten und er sich nach Ruhe sehnte.⁷² Über die Großmutter dagegen berichtet Köhlmeier stets positiv: Sie „war die beste Erzählerin in der Familie, und sie erzählte nur für mich und nur, wenn ich sie darum bat.“⁷³ Er charakterisiert sie als sehr phantasievoll. Kunigunde Könner war durch die zahlreichen Aufgaben im Haushalt abends zu müde, um alte oder neue Geschichten aus dem Gedächtnis wiederzugeben. Aus diesem Grund las sie lieber vor, besonders gerne aus den Märchen der Brüder Grimm.⁷⁴ Ihre Art und Weise des Vortragens scheint Michael Köhlmeier besonders fasziniert zu haben: egal wie aufregend das Märchen war, seine Großmutter wurde nie laut, sondern las mit einer leisen und eher monotonen Stimme. Im Gegensatz zu manchen Schauspielern oder Erzählern, die jeder Figur eine Grimasse oder bestimmte Tonlage zuordnen, war bei ihr nichts Derartiges zu finden; ebenso verzichtete sie auf pointiertes Lesen, Dehnen oder Raffeln von Wortlauten. Sie ließ beim Erzählen unberechenbare Pausen, welche eine enorme Spannung erzeugten. Diese boten jedoch wertvollen Raum für eigene Gedanken und Interpretationen des gerade Gehörten. Die Pausen in den Erzählungen der Großmutter beschreibt Köhlmeier als teilweise unerträglich spannend, sodass er sie bat, erst am nächsten Tag weiterzulesen. Heute, viele Jahre später, stellt er fest, dass er sich damals einer nicht-realen Instanz gegenüber sah, dem von Thomas Mann so beschriebenen ‚Geist der Erzählung‘. Als Kind stellte er sich jedoch keine Metapher vor, sondern einen tatsächlichen Geist, der in seine Großmutter schlüpfte und aus ihr sprach. Er empfand ihre Stimme als würde nicht sie erzählen, sondern das Etwas, das aus ihr sprach und dem sie lediglich die Töne lieh.⁷⁵ Auch wenn Köhlmeier diese Ansicht als Erwachsener nicht mehr vertritt, wurde auch er ein begabter Geschichten- und Märchenerzähler. Dies beweist er besonders in *Köhlmeiers Märchen* und *Sagen des klassischen Altertums*, welche in den Kapiteln 4 und 5 besprochen werden. Es finden sich in der Literatur keine Hinweise darauf, dass Köhlmeier das Erzählen auf eine bestimmte Art und Weise gelernt hat. Fest steht jedoch, dass dem freien Erzählen ein langer und gewiss nicht ohne Krisen verlaufender Übungsprozess vorausgeht, getreu dem Motto ‚learning by doing‘.⁷⁶

⁷² Vgl. Köhlmeier: Märchen Dekamerone, S. 10.

⁷³ Ebd., S. 10.

⁷⁴ Vgl. ebd., S. 11.

⁷⁵ Vgl. ebd., S. 12.

⁷⁶ Vgl. Wardetzky: Projekt Erzählen, S. 32f.

Auch als Erwachsener empfindet Köhlmeier das Erzählen als einen noblen Akt, bei dem das Vergangene wertgeschätzt wird.⁷⁷ Mittlerweile wird er als Bestsellerautor gefeiert und seine Erzählungen und Nacherzählungen sind im deutschen Sprachraum sehr beliebt. Er erschafft sowohl im mündlichen Vortrag von Märchen und Sagen als auch in seinen Romanen lebendige Erzählsituationen. Beschäftigt man sich jedoch genauer mit dem Entstehen dieser Werke, lässt sich ein besonderes Erzählverständnis erkennen. Michael Köhlmeier hatte literarische Vorbilder, die in den 1970er Jahren schon nicht mehr als solche galten. Unter anderem Thomas Mann, Franz Kafka oder der Amerikaner William Faulkner inspirierten ihn durch ihre großen erzählerischen Leistungen. Auch Johann Peter Hebel nimmt bis heute Einfluss auf das literarische Schaffen von Köhlmeier. Dessen Ansicht, dass sich in der eigenen – möglicherweise auch provinziellen – Heimat die ganze Welt abspielen kann, beeindruckte den Autor nachhaltig.⁷⁸

In seiner eigenen Literaturproduktion sieht er keine Aufgabe, sondern die Möglichkeit, die Welt zu begreifen und vom Zusammenleben der Menschen zu schreiben. Er stellt sich somit nicht die Frage ‚Was will ich tun, zeigen oder bewirken?‘, sondern lässt sich von seinen Figuren und ihren Geschichten inspirieren. Anstatt im Schreiben eine Welt zu konstruieren, schließt er sich in den Bau einer Welt ein. Diese von Michael Köhlmeier öfters getätigten Aussagen klingen zuerst einmal widersprüchlich, denn von wem werden die Figuren sonst erdacht, wenn nicht vom Autor? Er möchte offensichtlich damit ausdrücken, dass es wenig ertragreich ist, wenn sich ein Autor unter Druck einen Charakter ausdenkt bzw. einen Plot konstruiert. Vielleicht sieht er sich aber auch tatsächlich auf diese Art seinen Figuren gegenübergestellt, wie er als Kind dem ‚Geist der Erzählung‘ in Gestalt seiner Großmutter begegnete. Auch im Nachwort von *Der Menschensohn: Die Geschichte vom Leiden Jesu* (2001) kritisiert er das Konzept eines planvoll vorgehenden Erzählers: ‚Ich muß [sic!] hinter den Figuren hergehen, schreibend, sie müssen mich führen, nicht ich sie. [...] Eine Figur erzählt und es hat keinen Sinn, sie zu kritisieren oder gar zu korrigieren.‘⁷⁹ Man

⁷⁷ Vgl. Michael Köhlmeier: Erzählen: dem Vergangenen die Referenz erweisen. In: Grohotolsky, Ernst (Hrsg.): Provinz, sozusagen. Österreichische Literaturgeschichten. Wien/Graz: Droschl 1995, S. 172.

⁷⁸ Vgl. Grohotolsky: ‚Literatur ist eine Bestätigung des Glaubens an die Vielfältigkeit des Menschen‘ In: Höfler, Günther A./Vellusig, Robert (Hrsg.): Dossier. Die Buchreihe über österreichische Autoren. Band 17 Michael Köhlmeier. Graz: Droschl 2001, S. 11f.

⁷⁹ Köhlmeier, Michael: *Der Menschensohn. Die Geschichte vom Leiden Jesu*. München/Zürich: Piper 2001, S. 139.

müsse schlichtweg Vertrauen haben zu diesem Geist.⁸⁰ Im Gespräch mit Ernst Grohotolsky zeigt Köhlmeier ebenfalls am Beispiel seiner Odyssee-Nacherzählung, dass er schlichtweg von Menschen erzählt. Diese Charaktere basieren häufig auf realen Personen aus seiner direkten Umgebung.⁸¹ Ferner betont er, dass jede Figur einen gewissen (Erzähl-)Stoff mit sich trägt. Die Figur zündet ihn an, verbreitet ein unvergleichliches Hochgefühl in ihm, der Stoff bringt gleichzeitig eine Atmosphäre mit sich, die er genau so wiedergeben möchte. Michael Köhlmeier versucht in seinen Werken, die Frage nach der Wahrnehmung von Wirklichkeit zu beantworten. Er liefert seine Antwort jedoch weder als Wissenschaftler noch als Philosoph, sondern als Schriftsteller; eine Vorstellung von der Vielschichtigkeit der Realität könne dadurch vermittelt werden, dass man eine Geschichte erzählt.⁸²

Der Akt des Erzählens und Schreibens ist laut Köhlmeier im besten Fall identisch mit dem Akt des Zuhörens. Wenn eine der Personen ihm eine Geschichte nur bis zu einem gewissen Punkt erzählt, gibt er auch nur so viel in seinem Text wieder.⁸³ Aufklären oder belehren will Köhlmeier mit seinen Figuren nicht:

Eine Figur zu schreiben, um zu beweisen, daß [sic!] das, was diese Figur tut, falsch ist, das ist der Untergang der Literatur. Dann selektiere ich diese Figur auf das Negative. Und dann ist es in einem höheren Sinn vollkommen unrealistisch; dann laß [sic!] ich alles weg aus der Vielfalt der Realität, was mir nicht in meinen Kram paßt [sic!], was nicht in meine politische correctness paßt [sic!].⁸⁴

Wenn Köhlmeier dem Schreiben eine Intention zuweisen muss, dann wäre es wohl, die Vielfältigkeit der Menschheit immer wieder aufs Neue unter Beweis zu stellen. Genau hier sieht er das stärkste Argument für das Erzählen: es gibt nie genug Geschichten zu einem Thema.⁸⁵ Köhlmeier scheint derart mit dem Schreiben bzw. der Literatur zu verschmelzen, dass er sie als seine Existenzweise ansieht. In einer Rezension über das Werk der Schriftstellerin Marianne Fritz bezeichnet Köhlmeier Schreiben als Überlebensmittel, angelehnt an die Figur der Scheherezade aus *Tausendundeine Nacht*. So erklärt er:

Aus zwei Quellen schöpfen wir die Geschichten, die wir uns erzählen: aus der Erfahrung und aus der Befürchtung. Das Ziel ist das gleiche: das Überleben. Wir machen uns ein Bild von dem, was wir kennen, um es nicht zu vergessen; und wir ma-

⁸⁰ Vgl. Gmünder, Stefan: Erzählen vom blanken Ich. In: Der Standard v. 16.12.2012.

⁸¹ Vgl. Grohotolsky: „Literatur ist eine Bestätigung des Glaubens an die Vielfältigkeit des Menschen“, S. 17.

⁸² Vgl. Doppler, Alfred: „Geschichtenerzählen als Annäherung an die Wahrheit.“ Laudatio auf den Hebelpreisträger Michael Köhlmeier. In: Montfort. Zeitschrift für Geschichte Vorarlbergs 40 (1988), S. 165.

⁸³ Vgl. Michael Köhlmeier: Erzählen: dem Vergangenen die Referenz erweisen, S. 174.

⁸⁴ Ebd., S. 174.

⁸⁵ Vgl. Grohotolsky: „Literatur ist eine Bestätigung des Glaubens an die Vielfältigkeit des Menschen“, S. 15.

chen uns ein Bild von dem, was wir nicht kennen, damit es aus dem Allumfassenden der Angst entrissen wird. [...] Die Scheherezade aus Tausendundeine Nacht versinnbildlicht die Grundhaltung des Erzählens: Es geht um ihr Leben.⁸⁶

Das Bekannte soll also nicht vergessen werden, und dem Unbekannten der Schrecken genommen werden. Michael Köhlmeiers Haltung zur Notwendigkeit des Erzählens lässt sich mit einem Zitat des deutschen Philosophen Odo Marquard ergänzen und bestätigen:

Narrare necesse est: wir Menschen müssen erzählen. Das war so und das bleibt so. Denn wir Menschen sind unsere Geschichten, und Geschichten muß [sic!] man erzählen. [...] Wer auf das Erzählen verzichtet, verzichtet auf seine Geschichten: wer auf seine Geschichten verzichtet, verzichtet auf sich selber.⁸⁷

Laut Marquard ist beispielsweise Rotkäppchen diejenige, die vom Wolf gefressen wurde; Odysseus ist der, der zwanzig Jahre für die Heimkehr aus Troja brauchte. Demnach müsste Michael Köhlmeier eigentlich der Autor mit den unterschiedlichen Stimmen sein. Jemand, der nicht nur eine, sondern viele Stimmen in sich beherbergt. Er ist ein Rotkäppchen, das sich im Akt des Schreibens oder Erzählens in ein neues Rotkäppchen, aber auch einen Jäger, einen Wolf und eine Großmutter verwandeln kann.⁸⁸

3.3. Der österreichische Literaturbetrieb der Nachkriegszeit

Wie bereits erwähnt wurde Michael Köhlmeier während seines Studiums immer wieder damit konfrontiert, dass das Erzählen tot sei. „Es hieß, [...] die einfache Geschichte, die einer einem anderen erzählt, sei heute nicht mehr möglich“⁸⁹, erinnert er sich in seiner Rede anlässlich der Vergabe des Anton-Wildgans-Preises 1997. Um diese für ihn niederschmetternde Aussage einordnen zu können, wird im Folgenden ein knapper Überblick über den österreichischen bzw. deutschen Literaturbetrieb der Nachkriegszeit gegeben.

In der erwähnten Rede erzählt Köhlmeier von einem Schriftstellerkollegen und dessen Theorie über das Ende der Geschichte: „Der sagte: Dieses katastrophale Jahrhundert hat uns alles verdorben. Zwei Kriege mit einer unbeschreiblichen Menschenvernichtung, der Nationalsozialismus, der Stalinismus – alles unbeschreiblich

⁸⁶ Michael Köhlmeier: Marianne Fritz, eine österreichische Scheherezade. Die Sprache, die du nicht verstehst, sprechen deine Opfer. In: Die Presse v. 01./02.03.1986.

⁸⁷ Marquard, Udo zit. nach Längle: Narrare necesse est, S. 241.

⁸⁸ Vgl. Längle: Narrare necesse est, S. 254f.

⁸⁹ Köhlmeier: Warum ich Erzähler bin.

[...].⁹⁰ Der Erzähler, so argumentierte Köhlmeiers Kollege, sei eine Figur aus glücklichen Tagen, die nun vorbei wären. Das Jahrhundert habe die Illusion zerstört, der Mensch und die Welt seien kompatibel. Doch genau das versuche ein Erzähler zu erreichen: eine Kompatibilität zwischen Menschen und der sie umgebenden Welt herzustellen.⁹¹ Während man sich in Deutschland nach 1945 langsam wieder an das Erzählen annäherte, beispielsweise durch Autoren wie Böll oder Grass, waren in Österreich eher Befreiungsschläge angesagt; die traditionelle Erzählung wurde überwunden. Es bildete sich eine neue Autorengeneration heraus, welche die Arbeit an der Sprache und die Entwicklung neuer Formen für relevanter hielt als das reine Geschichtenerzählen.⁹²

Tatsächlich trug die Literatur nach 1945 zur Bestimmung einer österreichischen Identität bei. Nationalsozialismus und Austrofaschismus stellten einen Bruch dar, nach dem nicht mehr an die Tradition der bürgerlichen Bildungs-Hochliteratur, die von der Jahrhundertwende bis in die 1930er Jahre bestanden hatte, angeknüpft wurde.⁹³ Während sich in anderen europäischen Ländern die Avantgarde herausbildete, war deren Rezeption in einer Zeit der totalitären Herrschaft kaum möglich gewesen. Die ersten Rezeptionsversuche nach Kriegsende, beispielsweise in der Zeitschrift *Plan*, erreichten die breite Öffentlichkeit nicht. Der Konsens im österreichischen Wiederaufbau äußerte sich zunächst in einer Literatur ohne Kanten.⁹⁴ Dazu stellt der österreichische Germanist Klaus Zeyringer fest:

Im Österreich der unmittelbaren Nachkriegsjahre konnten keine Autoren hervortreten, die die Literatur, in der Spannung zwischen radikaler Verzweiflung und der Hoffnung auf einen radikalen Neubeginn angesiedelt hätten wie in Deutschland.⁹⁵

Die ersten kritischeren Texte stammten zu Beginn der 1950er Jahre von Autoren wie Ilse Aichinger, Ingeborg Bachmann oder Paul Celan, doch sie wurden hauptsächlich in Deutschland rezipiert.⁹⁶ In diesen Zeitraum fällt ebenfalls die Entstehung der ‚Wiener Gruppe‘. Sie bildete sich unter anderem um die Autoren Hans Carl Artmann, Friedrich Achleitner, Konrad Bayer, Gerhard Rühm und Oswald Wiener; und trat – laut Rühm – im Juni 1957 zum ersten Mal unter diesem Namen auf. Ohne dies näher zu analysieren, lässt sich feststellen, dass die Wiener Gruppe und ihr Umfeld

⁹⁰ Köhlmeier: Warum ich Erzähler bin.

⁹¹ Vgl. ebd.

⁹² Vgl. Seiler, Christian: Beruf: Erzähler. In: profil v. 17.05.1997, S. 99.

⁹³ Vgl. Zeyringer, Klaus: Österreichische Literatur seit 1945. Überblicke, Einschnitte, Wegmarken. Innsbruck/Wien/Bozen: StudienVerlag 2008, S. 87f.

⁹⁴ Vgl. ebd., S. 88f.

⁹⁵ Ebd., S. 91.

⁹⁶ Vgl. ebd., S. 95.

die österreichische Avantgarde nachhaltig beeinflusste. Die wichtigsten Merkmale ihrer literarischen Texte waren die Dekonstruktion und Reduktion der Normhaltungen des vorgefundenen sprachlichen Materials. Eine Besonderheit stellte die Auffassung der Wiener Gruppe dar, Sprache auch als optisches Material aufzufassen. Sie beschäftigten sich beispielsweise mit der Entwicklung von Lautpoesie und visueller Lyrik, den Techniken des Dadaismus und Surrealismus. Dadurch erreichten sie eine Irritation des Gewohnten und der konventionellen Kunstgesten. Sie positionierten sich damit gegen den in der Zeit des Wiederaufbaus vorherrschenden Utilitarismus, welcher Kunst eine Entspannungsfunktion zuschrieb. Ihre eigene Literatur zielte gegen die bemühte Sinnsuche in der Wahrnehmung von Literatur und wurde auch als ‚Zersetzung von innen‘ bezeichnet.⁹⁷ Die Avantgardisten griffen das an, was ihrer Meinung nach als selbstverständlich in der gesellschaftlichen Norm angesehen wurde: die in der herrschenden Literatur und in den populärwissenschaftlichen Bestsellern der Nachkriegszeit angenommene bruchlose Erzählbarkeit einer Welt und die Wiederaufnahme konventioneller Formen.⁹⁸ Das reine Geschichtenerzählen schien somit nicht mehr möglich oder anerkannt zu sein.

Doch auch zwei Jahrzehnte später ist die Diskussion noch nicht beendet. In ihrer Laudatio auf Gert Jonke, der 1997 den Erich-Fried-Preis verliehen bekam, würdigt Ilse Aichinger nicht nur den Preisträger, sondern holt zu einem Seitenhieb auf das Erzählen aus:

Diejenigen, die das Feld beherrschen, weil sie nichts zu sagen haben, verlangen, es müsse wieder erzählt werden. Geschichten dieser Art sind heute aber verlogen. Sie bestärken Bequemlichkeit und Primitivität, und genau die werden von Politikern ausgenutzt. Es ist ignorant, nach Joyce und Musil, eine solche Primitivität zu erwarten und zu fördern. Ich weiß nicht, ob man die Wahl hat, das Erzählen wiederzuentdecken.⁹⁹

Bereits 1952 äußerte Aichinger sich in ihrer bekannten *Rede unter dem Galgen* kritisch gegenüber dem Erzählen. Dort vergleicht sie das Erzählen mit einem reißenden Fluss, mit steilen und steinigem Ufern, aus welchem man nicht mehr herauskommt. Formbewusstsein steht ihrer Ansicht nach klar über der Lust am ausschweifenden Erzählen.¹⁰⁰ Wie viele andere Nachkriegsautoren berief sie sich unter anderem auch auf Robert Musils Polemik aus dem *Mann ohne Eigenschaften* (vgl. Kapitel 122,

⁹⁷ Vgl. Zeyringer: Österreichische Literatur seit 1945, S. 100f.

⁹⁸ Vgl. ebd., S. 102.

⁹⁹ Aichinger, Ilse: Das Verhalten auf sinkenden Schiffen. Rede zu Ehren des Dichters Gert Jonke, der am kommenden Sonntag in Wien den Erich-Fried-Preis bekommt. In: ZEIT 18 (1997). Zugriff über <www.zeit.de/1997/18/Das_Verhalten_auf_sinkenden_Schiffen> (01.03.2014).

¹⁰⁰ Vgl. Aichinger, Ilse: Rede unter dem Galgen. Wien: Jungbrunnenverlag 1951, S. 5f.

„Heimweg“). In jenem Abschnitt ordnet Musil im Erzählen die Sucht des Menschen ein, über die Wirklichkeit hinwegzutäuschen.¹⁰¹ Thomas Bernhard behauptete sogar: „Geschichten hasse ich im Grund. Ich bin ein Geschichtsenzerstörer [...]. In meiner Arbeit, wenn [...] ich irgendwo hinter einem Prosahügel die Andeutung einer Geschichte auftauchen sehe, schieße ich sie ab.“¹⁰² Daraus resultierte eine Art von literarischer Hierarchie, wie sie den deutschen Sprachraum lange dominierte. Seiler stellt hierzu die These auf, dass schwierige, verschlüsselte und anstrengende Literatur als wertvoll, intelligent und lohnend gelte. Je größer die Qual beim Lesen, desto besser die Literatur. Diese Gleichung habe jedoch auch in ihrer Negativfassung Gültigkeit: leicht konsumierbare, geradlinig angelegte und unterhaltsame Texte spiegeln ein mangelndes formales Bewusstsein des Autors wieder und gelten als trivial. Nur wenigen Autoren gelinge es, nicht in eine Schublade geschmissen zu werden.¹⁰³ Denn das deutsche Volk „hatte Hitler hervorgebracht, aber auch Thomas Mann. Wieder wurden von den Dichtern Belehrung, Ernst, Sinnstiftung und Würde erwartet, nicht artistisches Vergnügen.“¹⁰⁴ Die ernsthafte ‚E-Literatur‘ wurde von der ‚U-Literatur‘ unterschieden, welche als wertlos galt. „Eine skalpellscharfe Trennung, die ausländische Gäste oft den Kopf schütteln läßt [sic!], da sie beides nur als Pole des gleichen Ganzen kennen und dazwischen nur fließende Übergänge“¹⁰⁵, so Wittstock weiter.

Doch Köhlmeier, „Geschichtenerzähler der Nation“¹⁰⁶, ließ sich von negativen Aussagen nicht einschüchtern: „Wer das [Erzählen] heute noch versuche, sei entweder dumm oder ein Lügner. Beides wollte ich nicht sein. Aber erzählen wollte ich. [...] Ich dachte: Man kann es drehen und wenden, wie man will: Nicht-Erzählen heißt Schweigen.“¹⁰⁷ Die literarische Avantgarde, ihre Schriftsteller und deren Umgang mit Sprache beeindruckten Köhlmeier nach eigener Aussage durchaus. Dennoch konnte er sie nie ganz verstehen: „So sehr ich Jelinek als Person schätze, ich verstehe

¹⁰¹ Vgl. Seiler, Christian: Beruf: Erzähler. In: profil v. 17.5.1997, S. 99.

¹⁰² Bernhard, Thomas: Der Italiener. Salzburg: Residenz Verlag 1971, S. 152.

¹⁰³ Vgl. Seiler: Beruf: Erzähler.

¹⁰⁴ Wittstock, Uwe: Ab in die Nische? Über neueste deutsche Literatur und was sie vom Publikum trennt. In: Neue Rundschau, 3 (1993), S. 45. Zugriff über Munzinger Online (15.06.2014).

¹⁰⁵ Ebd., S. 45.

¹⁰⁶ Grohotolsky: „Literatur ist eine Bestätigung des Glaubens an die Vielfältigkeit des Menschen“, S. 9.

¹⁰⁷ Köhlmeier: Warum ich Erzähler bin.

ihre Literatur nicht. Wenn ich die Bücher lese, weiß ich, sie hat etwas das sie erzählen will, und ich frag mich: Warum tut sie nicht?“¹⁰⁸

Als Michael Köhlmeier anfing, zu schreiben, empfand er es als Makel, ein Erzähler zu sein und nach der NS-Zeit wieder auf eine vergleichsweise traditionelle Art zu erzählen. Es ist ihm jedoch bewusst, dass die Taten der Nationalsozialisten und die Schrecken des Krieges nicht verharmlost werden dürfen, und dass die Wiener Gruppe eine Reaktion auf den Nationalsozialismus darstellte. Es erschließt sich ihm allerdings nicht, warum in Österreich nicht erzählt werden konnte und durfte, um das letzte Jahrzehnt zu verarbeiten.¹⁰⁹ Trotz aller Kritik ist er der Meinung, dass man das Bedürfnis, zu erzählen und erzählt zu bekommen, als ein Grundbedürfnis des Menschen ansehen müsse.¹¹⁰ Seine Rede anlässlich der Verleihung des Anton-Wildgans-Preises schließt er deshalb folgendermaßen ab:

Mag das Erzählen eine primitive Kunst sein, mögen Literaturpolizisten vorschreiben wollen, was man nach Kafka, Musil, Joyce darf und was nicht – ich kann nur tun, was ich kann, und was ich kann, ist, was ich muß [sic!], und was ich muß [sic!], ist, was ich will: erzählen nämlich.¹¹¹

Die individuelle Freiheit, Geschichten selbst auszuwählen, ist bestimmend für gutes Erzählen. So schlussfolgert auch Kristin Wardetzky in ihren Überlegungen zum Erzählen: „Man kann nur erzählen, was man liebt, nein: wovon man besessen ist. Erzählen ist eine Obsession.“¹¹² Das Erzählen hat demnach sowohl in Köhlmeiers Privatleben als auch aus professioneller Sicht einen sehr hohen Stellenwert. In den folgenden Kapiteln sollen deshalb einige seiner erzählerischen Leistungen betrachtet werden.

4. Märchen

Michael Köhlmeier beschäftigt sich in seinen Nacherzählungen mit unterschiedlichen Märchentypen. Aus diesem Grund wird im folgenden Kapitel ein kurzer Überblick über den Begriff des Märchens, seine Merkmale und einige Interpretationsansätze gegeben. Anschließend werden in den Kapiteln 4.1. und 4.2. *Märchen Dekameron* und *Köhlmeiers Märchen* betrachtet.

¹⁰⁸ Grohotolsky: „Literatur ist eine Bestätigung des Glaubens an die Vielfältigkeit des Menschen“, S. 13.

¹⁰⁹ Vgl. ebd., S. 12f.

¹¹⁰ Vgl. Köhlmeier: Warum ich Erzähler bin.

¹¹¹ Ebd.

¹¹² Wardetzky: Projekt Erzählen, S. 43.

Der Begriff des Märchens erscheint zunächst geläufig. Dennoch ist eine Definition schwieriger als die anderer literarischer Gattungen. Die Problematik liegt einerseits in der Gegensätzlichkeit des Gebrauchs des Ausdrucks, andererseits im Fehlen eines Kerns der Gattung oder eines Prototyps.¹¹³ Die deutschen Wörter „Märchen“ und „Märlein“ sind Diminutive zum mittelhochdeutschen „Mär“, was ‚Kunde, Bericht, Erzählung, Gerücht‘ bedeutet. Sie bezeichnen demnach eine kurze Erzählung. Wie auch andere Verkleinerungsformen unterlagen sie früh einer Bedeutungsverschlechterung und wurden auf erfundene und unwahre Geschichten angewendet.¹¹⁴ Die literarischen Belege des 18. und 19. Jahrhunderts zeigen ebenfalls, dass Märchen als Nachrichten angesehen werden, welche ein Produkt der Phantasie sind. Die Etymologie des Begriffes „Mär“ begründete den Übergang der Geschichten vom Pol des Realen im Sinne von Bericht zum Irrealen im Sinne von Fiktion.¹¹⁵ Heute ist der Begriff des Märchens zwar frei von jeglicher negativer Konnotation, jedoch keineswegs klarer.¹¹⁶

Der Siegeszug des Märchens als Sammelbegriff für eine Gattung begann im 18. Jahrhundert. Dabei wurde vor allem an die französischen Feenmärchen (franz. *conte de fées*, engl. *fairy tales*) angeschlossen. Seine bis heute gültige Prägung erfuhr der Begriff im 19. Jahrhundert schließlich durch die Märchen der Brüder Grimm. Der Literaturwissenschaftler André Jolles erkannte dies früh und sprach in seinem Werk *Einfache Formen* (1930) allgemein von der ‚Gattung Grimm‘. Diese Verengung der Perspektive auf die Produktion von Jacob und Wilhelm Grimm als Maßstab für viele verschiedene Texte führte jedoch zu einer weitläufigen und pauschalisierten Begriffsverwendung. Die im Laufe der Zeit unternommenen Versuche haben das Problem eher weiter verschärft, da sie unterschiedliche Voraussetzungen und Absichten verfolgten.¹¹⁷ Nichtsdestotrotz sind Märchen attraktive Erzählungen, die wegen der Thematisierung allgemeiner menschlicher Probleme und dank ihrer einfachen Struktur ein breites Publikum ansprechen.¹¹⁸

Gegenwärtig ist eine Einteilung in Volks- und Kunstmärchen sehr geläufig. Nachfolgend soll gezeigt werden, welche Merkmale die beiden Gruppen aufweisen, und wie

¹¹³ Vgl. Karlinger, Felix: *Geschichte des Märchens im deutschen Sprachraum*. Darmstadt: Wissenschaftliche Buchgesellschaft 1988, S. 1.

¹¹⁴ Vgl. Lüthi, Max: *Märchen*. Bearbeitet von Heinz Rölleke. 10. aktualisierte Auflage. Stuttgart/Weimar: Metzler 2004, S. 1.

¹¹⁵ Vgl. Pöge-Alder: *Märchenforschung*, S. 23.

¹¹⁶ Vgl. Lüthi: *Märchen*, S. 1.

¹¹⁷ Vgl. Neuhaus, Stefan: *Märchen*. Basel/Tübingen: A. Francke Verlag 2005, S. 2f.

¹¹⁸ Vgl. ebd., S. 7.

schwierig selbst diese Unterscheidung ist.¹¹⁹ Max Lüthi erläuterte den Begriff des Volksmärchens als ursprüngliches Märchen oder Märchen im engeren Sinne wie folgt: „Zum Begriff des Volksmärchens gehört, daß [sic!] es längere Zeit in mündlicher Tradition gelebt hat und durch sie mitgeformt worden ist.“¹²⁰ Er definiert Volksmärchen somit über ihre mündliche Tradierung. Diese Erklärung ist heute nicht mehr haltbar; denn alle Märchen besitzen einen Autor, auch wenn er sich im Nachhinein nicht mehr feststellen lässt. Es bleibt die Tatsache, dass bestimmte Stoffe so alt sind wie die Menschheit selbst, doch hängt dies nicht mit Tradierung, sondern allgemeinen Bedürfnissen und Problemen der Menschheit zusammen. Themen wie Geschlechter- und Rollenverhalten, sexuelle Reifung, Riten, Wünsche und einige andere mehr beschäftigen die Menschen über Grenzen und Zeiten hinweg. Zweifellos wurden in vergangenen Jahrhunderten durch das mündliche Erzählen Veränderungen vorgenommen, die über die Jahre in dieser Form bestehen blieben und in die Folklore eingingen. Das Besondere der Tradierung soll deshalb nicht geleugnet, sondern in seiner Bedeutung relativiert werden.¹²¹ Der Germanist Lothar Bluhm bezeichnete den Begriff des Volksmärchens als Idealbegriff und setzte sich für die Alternative ‚Buchmärchen‘ ein: „Damit sind schriftlich fixierte, in der Regel literarisierte Erzählungen gemeint, die dem an ‚Volksmärchen‘ herangetragenen Erwartungshorizont entsprechen.“¹²² Felix Karlinger erklärt den Zusammenhang folgendermaßen:

Beim Volksmärchen ist von erheblicher Bedeutung, wo es erzählt wird, in welcher historischen Welt, in welcher soziologischen Situation; wer es erzählt und wem es erzählt wird. [...] Das mündlich vorgetragene und extemporierte Volksmärchen tritt nie auf ohne die ihm eigene Intention des Erzählers, aber eine Vielzahl von Intentionen sind gleichzeitig möglich und praktisch gleichberechtigt. [...] Die Erzählsituation ist für den Leser eines gedruckten Märchens nicht rekonstruierbar [...].¹²³

Ein Buchmärchen ist infolgedessen ein aus der mündlichen Tradition stammendes Märchen, das ergänzt, erweitert und schriftlich fixiert wurde. Trotz der genaueren Bezeichnung ist in der Forschung – und somit auch in der vorliegenden Arbeit – weiterhin die Rede vom bekannteren ‚Volksmärchen‘.

Magie, Wunder und Übernatürliches sind im allgemeinen Empfinden mit dem Begriff ‚Märchen‘ verbunden. Wie schwierig trotz allem eine eindeutige und umfassende Definition ist, zeigt sich in den folgenden Erklärungsansätzen:

¹¹⁹ Vgl. Neuhaus: Märchen, S. 2f.

¹²⁰ Vgl. Lüthi: Märchen, S. 5.

¹²¹ Vgl. Neuhaus: Märchen, S. 3f.

¹²² Bluhm, Lothar: Märchen. Versuch einer literatursystematischen Beschreibung. In: Märchen-Stiftung Walter Kahn (Hrsg.): Märchenspiegel. Zeitschrift für internationale Märchenforschung und Märchenpflege 11 (2000), H. 1, S. 12f.

¹²³ Karlinger: Geschichte des Märchens im deutschen Sprachraum, S. 2f.

Unter einem Märchen verstehen wir seit Herder und den Brüdern Grimm eine mit dichterischer Phantasie entworfene Erzählung besonders aus der Zauberwelt, eine nicht an die Bedingungen des wirklichen Lebens geknüpfte wunderbare Geschichte, die hoch und niedrig mit Vergnügen anhören, auch wenn sie diese unglaublich finden.¹²⁴

A Märchen is a tale of some length involving a succession of motifs or episodes. It moves in an unreal world without definite locality or definite characters and is filled with the marvelous. In this never-never land humble heroes kill adversaries, succeed to kingdoms, and marry princesses.¹²⁵

Es existiert eine Mehrzahl an formalen und inhaltlichen Kriterien, mit denen ein Märchen betrachtet werden muss. Ein Blick auf benachbarte Gattungen, die ebenfalls wunderbare und übernatürliche Elemente enthalten (u.a. Sagen, Mythen, Legenden), kann für eine Differenzierung hilfreich sein. Bevor diese genauer betrachtet werden, soll der Unterschied zwischen den eigentlichen Märchen (Volksmärchen) und den Kunstmärchen diskutiert werden.

Das europäische Volksmärchen, wobei hier idealtypisch die *Kinder- und Hausmärchen* der Brüder Grimm zu nennen sind, lässt sich über spezielle textinterne Merkmale bestimmen und vom sogenannten Kunstmärchen abgrenzen. Idealtypisch gesprochen verfügen sie über eine einsträngige Handlung, bei der es keine Nebenhandlungen gibt. Das Geschehen ist sowohl ort- als auch zeitlos, alle Angaben sind meist sehr allgemein gehalten. Die Figuren und ihre Charaktereigenschaften sind eindimensional und werden nicht psychologisiert. Der Held oder die Heldin wird zu Beginn mit einem Problem konfrontiert, welches gelöst werden muss, und begegnet dabei verschiedenen Figuren, aber auch sprechenden Tieren oder wunderbaren Gegenständen. Die Sprache des Volksmärchens ist einfach und immer wiederkehrende formelhafte Wendungen (z.B. Einleitungs- und Schlussformeln) unterstützen das Gesamtbild. Auch die (Zahlen-)Symbolik und Metaphorik sind simpel und einprägsam gehalten. Kunstmärchen dagegen sind das Produkt eines einzelnen Autors und zeichnen sich idealtypisch durch eine mehrsträngige Handlung, Rückblenden und ein komplexes Weltbild aus. Ort und Zeit sind fixiert und die wichtigsten Figuren werden psychologisiert. Die Sprache ist weniger einfach, sondern künstlerisch gestaltet. Die Charaktere werden oftmals in einer konkreten Alltagssituation gezeigt und machen eine Entwicklung durch. Im Gegensatz zum Volksmärchen hat die Geschichte nicht immer einen guten Ausgang, sondern kann durchaus tragisch enden. Köhlmeier hebt bezüglich des zum Teil grausamen Ausgangs besonders die Märchen von Hans

¹²⁴ Bolte, Johannes, zit. nach Lüthi: Märchen, S. 3.

¹²⁵ Thompson, Stith, zit. nach Lüthi: Märchen, S. 3.

Christian Andersen hervor. Als gemeinsame Merkmale der beiden Märchenarten können die durch einen Mangel bedingte Ausgangssituation und die Lösung durch den Helden genannt werden. In beiden Märchen spielen dabei magische Requisiten und Tiere, aber auch eine ausgeprägte Zahlen- und Natursymbolik eine Rolle.¹²⁶ Der Ausdruck ‚Kunstmärchen‘ ist dabei kein Wertbegriff, sondern verweist auf den offensichtlichen Autor – wobei natürlich auch das Volksmärchen einen Autor hat –, der eigene Beschreibungen, Kommentare und Reflexionen einfügen kann.¹²⁷

In Michael Köhlmeiers Nacherzählungen sind gleichwohl Märchen als auch Sagen, Mythen und Legenden von Bedeutung. Die Nähe dieser einzelnen Erzählungen zueinander thematisiert er in seinen Ausführungen. Anfang des 19. Jahrhunderts zeigte sich noch nicht dieselbe strenge Trennung zwischen Märchen und Sage wie sie heute praktiziert wird. In den Grimmschen Märchen stehen daher unter anderem noch Legenden, Sagen, Fabeln, Schwänke, Tiergeschichten und Parabeln nebeneinander.¹²⁸ Auf der Suche nach Gliederungsmöglichkeiten wurden die Erzählungen ferner innerhalb der Literaturwissenschaft und Volkskunde in Kategorien eingeteilt. Den verschiedenen Erzählungen gemeinsam ist der Bezug auf ihre Eigenschaft, mündliche Erzählung zu sein, deren Erzähltext fixiert wurde. Auch wenn der erzählte Stoff oder die Motive innerhalb der Gattungen übereinstimmen können, verfügt jede Erzählung über spezifische Figuren, Situationen oder Erzählweisen – auf diese Weise ergeben sich Differenzen. Besonders die Darstellung des Numinosen und des Erzählerverhältnis zum Stoff wirken abgrenzend.

Sagen schildern ein ungewöhnliches historisches oder numinoses Ereignis. Sie werden als tatsächlich geschehen erzählt, was durch konkrete Angaben zu Personen, Ort und Zeit unterstützt wird. Obwohl auch das Märchen numinose Ereignisse wiedergeben kann, liegt ein wesentlicher Unterschied zu ihm darin, dass der Wahrheitsgehalt des Erzählten bzw. Erlebten in der Sage hervorgehoben werden muss. Der Handlungsträger verletzt oft eine Norm, wodurch Kontakt zu übernatürlichem Geschehen ausgelöst wird. Während Übernatürliches im Märchen als Teil der erlebten Welt gesehen wird, bricht es in der Sage schreckhaft und kontrastiv in das Leben einer Person ein; denn sie ist dem Menschlichen und somit seinen Denkkategorien verhaftet. In beiden Erzählformen wird jedoch gutes und böses Verhalten gezeigt und gewertet.

¹²⁶ Vgl. Neuhaus: Märchen, S. 5f.

¹²⁷ Vgl. Pöge-Alder: Märchenforschung, S. 29.

¹²⁸ Vgl. ebd., S. 19.

Dadurch können beide Erzählungen ihre Leser unterhalten und gleichzeitig belehren.¹²⁹

Spätestens seit Jacob Grimms Überlegungen zum Ursprung des Märchens im Mythos nahmen diese innerhalb der Erzählforschung eine entscheidende Rolle ein. Märchen aus dem Ostmitteleerraum und ihr Bezug zur griechischen Mythologie beeinflussten die europäische Märchentradition stark. Als sprachwissenschaftlicher Hinweis kann der griechische Ausdruck für Märchen (*parymýthi*) herangezogen werden. Die Vorsilbe „para“ bedeutet ‚neben‘ oder ‚vor‘, womit das Wort eine Erzählung aus der Nähe des Mythos bezeichnet. Mythen sind Berichte aus einer Vorzeit und liegen in Form von Nacherzählungen vor. Es wird eine allgemeingültige Welterklärung geliefert, ähnlich der Entstehung des Universums. In der griechischen Mythologie hat besonders der ‚Pantheon‘ eine handlungstragende Rolle. Es werden Göttergeschichten erzählt, welche die Leidenschaften und Schicksale der Götter und ihren Einfluss auf die menschliche Welt darstellen. Innerhalb der vorliegenden Arbeit werden Sagen und Mythen in Kapitel 5 genauer betrachtet.

Eine weitere nennenswerte Kategorie stellt die Legende dar. „Legende“ ist seit dem 13. Jahrhundert ein deutsches Lehnwort zu lat. ‚legenda‘ und bezieht sich allgemein auf religiöses Wundergeschehen. Die Geschichten sind durch ihre exemplarischen Lehren und weniger über historische Genauigkeit definiert. Die Inhalte der Legenden folgen weniger der Alltagslogik oder wissenschaftlicher Rationalität, sondern orientieren sich an einem dogmatischen Bezugssystem. Ähnlich wie die Sage berichtet auch die Legende von übernatürlichem Geschehen, doch bietet sie dabei Antworten aus der Sicht eines religiösen Systems; das Heilige gilt als von Gott bezeugt und bewirkt. Dementsprechend ist ihr erzählerischer Zweck pädagogisch und soll zum Nachahmen einer vorbildlichen Lebensführung, Erleuchtung oder gar Erlösung anregen. In einem Legendenmärchen verschmilzt das Gewand eines Märchens mit dem Inhalt einer Legende. Legenden folgen dem Anspruch, göttliches Heil zu verkünden, moralisch zu stärken, aber auch an die Kultwürdigkeit und Hilfsbereitschaft eines Heiligen zu erinnern.¹³⁰ Der Begriff ‚Märchen‘ dient häufig als Oberbegriff für Erzählungen, in denen das Element des Wunderbaren dominiert. Wie bereits erwähnt vermischen sich jedoch die Elemente der angrenzenden Gattungen mit dem Mär-

¹²⁹ Vgl. Pöge-Alder: Märchenforschung, S. 31f.

¹³⁰ Vgl. ebd., S. 35f.

chen. Daraus entstehen Mischungen, die als Schwankmärchen, Legendenmärchen, Tiermärchen, etc. bezeichnet werden.¹³¹

Die vielen Übereinstimmungen von Themen und Motiven in Märchen aus aller Welt haben Forscher inspiriert, Gemeinsamkeiten festzustellen und sich auf die Suche nach ihrem Ursprung zu machen. Neben dem bereits erwähnten und kritisch zu betrachtenden volkskundlichen Ansatz, der sich auf die angebliche Tradierung durch das Volk stützt, gibt es bezüglich der Interpretation von Märchen einige weitere Theorien. Der sozialgeschichtliche Deutungsansatz hängt vor allem mit der Denkweise der 1960er Jahre zusammen. Der pädagogische Gebrauch von Märchen wurde einer scharfen Kritik unterzogen und dabei die Grausamkeit des Märchens hervorgehoben. Da das Märchen jedoch auf Stoffe der antiken Literatur und Heiligenlegenden zurückgreift, in denen Gewalt ein selbstverständlicher Bestandteil war, lässt sich argumentieren, dass es sich bei Grausamkeiten um eine Konstante innerhalb der Märchentradition handelt. Andere Stimmen vertreten die Ansicht, dass Märchen eine unterhaltende oder eine mimetische Funktion zukommt, da sie die zeitgenössische Realität reflektieren.¹³² Mit dem strukturalen Deutungsansatz wird dagegen versucht, Strukturen von Märchen und so deren Gemeinsamkeiten zu identifizieren. Der von Antti Aarne im Jahr 1910 begründete und von Stith Thompson (1928 und 1961) und Hans-Jörg-Uther (2004) jeweils erweiterte Aarne-Thompson-Uther-Index (ATU) ist ein sehr detailliert unterteiltes Typensystem für Märchen. Er besteht aus über 2000 Stichworten, mit denen Märchenmotive aus aller Welt kategorisiert wurden. Die Kategorien innerhalb der Zaubermärchen sind nach einem zentralen Motiv des Märchens benannt (z.B. Übernatürliche Gegenspieler, Übernatürliche Aufgaben oder Magische Gegenstände) oder mit dem Namen eines exemplarischen Vertreters seines Typs (z.B. Der Drachentöter, Die Zwillinge, Blutsbrüder oder Rotkäppchen). Diese ausführliche Klassifikation stellt eine wichtige Voraussetzung für die wissenschaftliche Arbeit dar, denn man erhält einen Überblick über Themen und Motive von Märchen. Allerdings sollte man die übergeordnete Frage nach den verschiedenen Lesarten eines Textes nicht aus den Augen verlieren und sich bewusst machen, dass eine derart ausführliche Unterscheidung und Trennung der Kategorien selten möglich ist.¹³³

¹³¹ Zu den Gattungsgliederungen und Mischformen siehe auch die Ausgabe der Kinder- und Hausmärchen von Hans-Jörg Uther (Hrsg.): Brüder Grimm: Kinder- und Hausmärchen. 4 Bände. München 1996.

¹³² Vgl. Neuhaus: Märchen, S. 22f.

¹³³ Vgl. ebd., S. 24f.

Der tiefenpsychologische Deutungsansatz geht auf den Psychoanalytiker Carl Gustav Jung zurück. Neben das durch Freud geprägte individuelle Unbewusste stellte er das Konzept des kollektiven Unbewussten. Jung ging davon aus, dass es psychische Strukturen gibt, die bei allen Menschen in gleicher Weise vorhanden sind und nannte die Inhalte dieser Strukturen Archetypen. Der Gattung des Märchens kommt hierbei eine besondere Bedeutung zu, da es Märchenstoffe gibt, die auf der ganzen Welt verbreitet sind. Jungs Auffassung nach ist der wesentliche Inhalt aller Mythen und Religionen archetypischer Natur.¹³⁴ Märchen werden als der unbewusste Ausdruck allgemein menschlicher Triebe und Gefühle gesehen, eines überindividuellen Seelenlebens. Die elementaren Märchenmotive sind demzufolge als Strukturelemente der menschlichen Seele zu begreifen.¹³⁵ Bei den Figuren des Märchens handelt es sich schließlich um sogenannte archetypische Figuren.¹³⁶ Ein bekannter heutiger Vertreter dieser Schule, der Theologe Eugen Drewermann, hat sich besonders mit den Grimmschen Märchen beschäftigt. Doch vermischt er in seinen Deutungen verschiedene Ansätze und es muss die Frage gestellt werden, ob hier basierend auf den dünnen Informationen des Textes nicht überinterpretiert wird.¹³⁷

Diese – wenn auch nur sehr knappe – Übersicht über Deutungsansätze von Märchen wurde vor dem Hintergrund von Michael Köhlmeiers Verständnis gegeben. Hierfür sei zudem als letztes der Ansatz von Stefan Neuhaus hinzuzufügen. Er beschreibt, dass viele der vorgestellten Textzugänge auf einer deduktiven Methode basieren, denn sie leiten Erkenntnisse von spezifischen Theorien ab. Die einzelnen Theorien haben jedoch im Vergleich zu ebenfalls möglichen Theorien nur einen Ausschnittscharakter – was zu einem eingeschränkten Verständnis führen kann. Aus diesem Grund sollte man nach Neuhaus als erstes relevantes Material den Text selbst heranziehen. Für eine Textinterpretation sieht er die Lust am Text als notwendige Voraussetzung an. Es sei eine analytische Lust am Erforschen von Strukturen, Beziehungen und Zusammenhängen, die einen potenziell unendlichen Diskurs über Literatur befördere. Dennoch sollte eine Interpretation versuchen, zu Ergebnissen zu kommen, die weitgehend intersubjektiv sind.¹³⁸ Kurt Stiasny fügt dieser Erkenntnis in einem Aufsatz aus dem Jahr 2000 noch hinzu, dass aufgrund der Problematik einer Ver-

¹³⁴ Vgl. Isler, Gotthilf: [Artikel:] Jung, Carl Gustav. In: Enzyklopädie des Märchens. Handwörterbuch zur historischen und vergleichenden Erzählforschung. Band 7. Berlin: De Gruyter 1993, Sp. 743f.

¹³⁵ Kuckartz, Wilfried zit. nach Neuhaus: Märchen, S. 27.

¹³⁶ Vgl. Neuhaus: Märchen, S. 27f.

¹³⁷ Vgl. ebd., S. 24f.

¹³⁸ Vgl. ebd., S. 39f.

gung und Eingrenzung eine Kombination mehrerer Methoden anzustreben ist. Dadurch ergibt sich seiner Einschätzung nach die vermisste Offenheit in der Auslegung. Er konstatiert:

Angesichts solcher Überlegungen ist in der Auseinandersetzung mit Märchen Bescheidenheit geboten, ist es sinnvoll, sich nicht auf eine Betrachtungsweise festzulegen, tut man gut, immer wieder zu beginnen, zu erweitern, in Frage zu stellen. Man gelangt dabei [...] an kein Ende.¹³⁹

Da Michael Köhlmeier für seine Nacherzählungen nicht nur europäische Volks- und Kunstmärchen ausgesucht hat, sondern Geschichten aus den verschiedensten Erdteilen, werden im Folgenden die Grundzüge verschiedener außereuropäischer Märchen aufgezeigt. Max Lüthi beschreibt in seinem Buch *Märchen*, dass „die Bezeichnung >Märchen< oder gar >Volksmärchen< außereuropäischen Erzählungen nur mit Einschränkung zuerkannt werden [kann].“¹⁴⁰ Es scheint also, als wäre die Bezeichnung ‚Erzählung‘ oder ‚Geschichte‘ angebrachter. Zwar ist das sogenannte europäische Volksmärchen nicht frei von Einflüssen aus anderen Regionen und es lassen sich einige Elemente wiederfinden, doch kann man seine uns bekannten Züge häufig nicht auf die Volkserzählungen anderer Kulturräume übertragen. So lässt sich beispielsweise in den europäischen Märchen ein starkes Zurücktreten des Tiermärchens hinter der Gattung des Zaubermärchens feststellen. Auch die Verwandlung von Tier zu Menschengestalt, Tiergeister oder Tiermagier sind auf anderen Kontinenten häufiger zu beobachten.¹⁴¹ Außerdem lassen sich die Einteilungen in Märchen, Fabel oder Sage kaum aus unserem heutigen Blickwinkel anwenden. Lüthi charakterisiert indische Märchen – hier ist als wichtiges Werk die Sammlung *Pantschatantra* zu nennen – durch Motive wie die Beziehung von Mensch und Tier, untreue Frauen, List oder Scharfsinn. Die Darstellung neige zu Übertreibungen, Häufungen, Verschachtelungen und einem kunstvollen Aufbau.

Die semitischen Märchen bezeichnet er als wirklichkeitsnäher als die indogermanischen. Die bedeutendste Sammlung sind darüber hinaus die Märchen aus *Tausendundeiner Nacht*. Man vermutet eine indische Grundsicht, darüber eine persische, arabische und ägyptische Schicht. Daneben wurden außerdem jüdische, europäische und syrische Züge gefunden. Bei den einzelnen Erzählgattungen wird in der Forschung zwischen Märchen, Romanen, Novellen, Sagen, Legenden, lehrhaften Para-

¹³⁹ Stiasny, Kurt: Müssen Märchen interpretiert werden? Eine Antwort auf J. Hoymanns Aufsatz in MSP 2/99. In: Märchen-Stiftung Walter Kahn (Hrsg.): Märchenspiegel. Zeitschrift für internationale Märchenforschung und Märchenpflege. 11 (2000), H. 2, S. 63.

¹⁴⁰ Lüthi: Märchen, S. 33.

¹⁴¹ Vgl. Karlinger: Märchen und ihre Erzähler, S. 14.

beln und Fabeln sowie Anekdoten unterschieden.¹⁴² Man begegnet extremen Strafen und Belohnungen, Rettungen, Königen und Prinzessinnen.

Bei den als Naturvölker bezeichneten Gruppen finde man eine besondere Nähe von Märchen, Mythen, Fabeln und Sagen. Es werden unter anderem Schöpfungsmythen, Geschichten von Tiergestalten, Helden- oder Prüfungsgeschichten oder Erzählungen von Reisen in eine andere Welt hervorgehoben. Die meisten dieser Motive sind auch Bestandteil der europäischen Märchen.¹⁴³

Im Nachwort des Bandes *Indische Märchen* aus den *Märchen der Weltliteratur* beschreibt Johannes Hertel die Position außereuropäischer Märchen treffend:

Wenn der Titel von ‚Märchen‘ spricht, so ist dieses Wort nicht in dem technischen Sinne zu fassen, den ihm die europäische Wissenschaft beilegt, sondern in dem allgemeinen Sinne der erdichteten Erzählung. Die Einteilung der Erzählungen in Märchen, Schwänke, Fabeln, Novellen, Sagen, Geschichte, Mythe usw. beruht auf der Weltanschauung der Europäer und den literarischen Formen ihres Schrifttums [...].¹⁴⁴

Im nächsten Abschnitt werden, aufbauend auf die theoretischen und geschichtlichen Hintergründe, die zwei wichtigsten Märchen-Werke Köhlmeiers analysiert.

4.1. Märchen Dekamerone

Michael Köhlmeiers Buch *Märchen Dekamerone – Eine Weltreise in hundert Geschichten* ist eine umfangreiche Märchensammlung. Das Buch wurde am 17. Oktober 2011 im Diederichs Verlag veröffentlicht. Zwar heißt es auf der Umschlagseite ‚Michael Köhlmeiers Märchen Dekamerone‘, was die Autorenschaft Köhlmeiers impliziert, doch tritt er hier lediglich als Herausgeber auf. Auf 736 Seiten werden insgesamt 100 Märchen aus aller Welt wiedergegeben. Die Erzählungen unterschiedlichen Umfangs sind in zehn übergeordnete Kategorien („Die Tür“, „Bruder und Schwester“, „Drei“, „In die weite Welt hinaus“, „Die Tiere“, „Der Böse“, „Niemandes Kind“, „Verwandelt, verzaubert, verflucht“, „Der Tod“ und „Die Liebe“) gegliedert, welche jeweils durch ein Vorwort Köhlmeiers eingeleitet werden. Jedes Märchen wird durch einen angefügten Vermerk in eine bestimmte Region oder einem Verfasser zugeordnet, z.B. „So wird in Österreich erzählt“ oder „So erzählt uns Hans Christian Andersen“. Sowohl diese Kategorien, als auch der Inhalt und die Einleitungen werden in Abschnitt 4.1.3. betrachtet. Illustrationen sind überdies nicht

¹⁴² Vgl. Lüthi: Märchen, S. 33f.

¹⁴³ Vgl. Karlinger: Märchen und ihre Erzähler, S. 14.

¹⁴⁴ Hertel, Johannes (Hrsg.): *Indische Märchen*. München: Diederichs 1991 (=Märchen der Weltliteratur), S. 385.

vorhanden und das Textbild ist schlicht gehalten, wobei die Vorwörter der einzelnen Kapitel eine andere Schriftart haben als die Märchen. Die einzige farbliche Hervorhebung stellt eine Zeichnung auf dem Buchumschlag dar. Auf hell gesprenkeltem Hintergrund ist ein schwarzer Rabe abgebildet. Außer einem Inhaltsverzeichnis enthält das *Märchen Dekamerone* noch ein kurzes Quellenverzeichnis für die abgedruckten Texte von Robert Walser, Micha Josef bin Gorion, Johann Peter Hebel und der *Gesta Romanorum* sowie ein kurzes Porträt des Autors.

Den Märchen vorangestellt ist eine Einleitung mit dem Titel „Wo das Erzählen noch geholfen hat“, welche scheinbar bewusst an die Einleitungsformel „In den alten Zeiten, wo das Wünschen noch geholfen hat“ aus *Der Froschkönig oder der eiserne Heinrich* (KHM 1) angelehnt ist. In diesem Text gibt Köhlmeier – wie bereits im ersten Kapitel besprochen – einen Einblick in die Märchen- und Erzählerfahrungen seiner Kindheit. Außerdem führt er den Leser in die Thematik der Rezeption und Interpretation von Märchen ein, wobei er sich besonders auf die *Kinder- und Hausmärchen*, aber auch die Universalität manch anderer Märchenstoffe stützt. So stellt er fest, dass die Grimmschen Märchen zu Beginn wenig Anklang fanden, denn es wurde die „rohe Volksnähe der Sprache“¹⁴⁵ bemängelt; die Märchen wurden deshalb als Schund abgetan. Doch heute stelle niemand mehr die literarische Qualität der Sammlung in Frage, sie sei unvergleichlich und das am weitesten verbreitete Buch deutschsprachiger Herkunft. Des Weiteren wird Köhlmeiers eigene Einstellung zum Umgang mit Märchen und die Hintergründe zur Veröffentlichung dieser Sammlung sichtbar. Auf der Webseite des Diederich Verlags wird sie wie folgt beschrieben:

Märchen sind der älteste Wissensspeicher der Menschheit und ein riesiger Spiegel ihrer Träume, Ängste und Tragödien. Michael Köhlmeier, gefeierter Romancier und begnadeter Rhapsode, hat hundert Geschichten gesammelt, nach Urszenen geordnet und feinfühlig gedeutet. Je zehn Geschichten zu zehn Lebensmotiven – ein einmaliges Dekamerone und ein Schatz für jeden Märchenliebhaber. Die Quintessenz der legendären Diederichs-Kollektion ‚Märchen der Weltliteratur‘.¹⁴⁶

Die erwähnte Kollektion *Märchen der Weltliteratur* umfasst über 150 Bände mit Märchen aus aller Welt, die 1912 vom Verleger Eugen Diederichs, dem Germanisten Friedrich von der Leyen und dem Märchenforscher Paul Zaunert gegründet wurde. Sie bietet einen repräsentativen Überblick über den Märchenbestand eines Landes oder einer Region. Jeder Band enthält ein Nachwort, eine Bibliographie und ein Quellenverzeichnis. Die Reihe wurde im Jahr 2000 eingestellt und die Bände sind

¹⁴⁵ Köhlmeier: *Märchen-Dekamerone*, S. 15.

¹⁴⁶ <<http://www.randomhouse.de/Buch/Michael-Koehlmeiers-Maerchen-Dekamerone-Eine-Weltreise-in-hundert-Geschichten/Michael-Koehlmeier/e371450.rhd>> (01.04.2014).

nicht mehr im Handel erhältlich.¹⁴⁷ Michael Köhlmeier beschreibt sie im Vorwort seines Dekamerone als Weltkulturdenkmal, mit der sich keine Märchensammlung der Welt messen kann. Als der Verlag ihn bat, zusammen mit einer Lektorin aus 30 000 Märchen 100 Stück auszusuchen und sich als Herausgeber zur Verfügung zu stellen, „durchrieselte mich [MK] ein Schauder – ein heiliger Schauder“¹⁴⁸ und er sagte zu.

Der Titel erinnert zweifelsohne an Giovanni Boccaccios *Decameron* („Zehntagewerk“), eine Sammlung von 100 Geschichten aus dem 14. Jahrhundert. Unterschiedliche kurze Erzähltexte wie Exempel, Legenden- und Märchenhaftes, Anekdoten, Witze, Schwänke und Novellen sind hier in einem Zusammenhalt stiftenden Rahmen eingebettet. Die Ereignisse der großen Pest von 1348 dienen als Hintergrund. Zehn junge Menschen fliehen auf ein idyllisches Landgut außerhalb des verseuchten Florenz und vertreiben sich dort die Zeit mit dem Geschichtenerzählen. Innerhalb von zehn Tagen werden abwechselnd Geschichten zu verschiedenen Themen vorgetragen. Diese umfassen unter anderem das Schicksal, die Liebe, Streiche und den menschlichen Edelmut. Über viele Jahrhunderte hinweg prägte das Vorbild des *Decameron* die europäische Novellistik. Bekannte Nachahmungen stellen beispielsweise Giambattista Basiles *Pentamerone* (1636) in Italien oder Geoffrey Chaucers *Canterbury Tales* (1391-1399) in England dar. Auch das *Märchen Dekamerone* enthält 100 Geschichten, die nach Themen angeordnet sind. Allerdings verfügt Köhlmeiers Sammlung weder über eine Rahmengeschichte noch handelt es sich hauptsächlich um Geschichten erotischen oder blutrünstigen Inhalts. Außerdem suchte Köhlmeier im Gegensatz zu Boccaccio hauptsächlich Märchen heraus. Dennoch scheinen die Gesamtanzahl der Geschichten, die Einteilung in zehn unterschiedliche Kategorien und der Titel selbst an jenes Hauptwerk der italienischen Prosaliteratur angelehnt zu sein.¹⁴⁹

In den folgenden Abschnitten werden nun die genauen Quellen und der Inhalt der Märchensammlung betrachtet.

¹⁴⁷ Vgl. <<http://www.maerchen-stiftung.de/index.php4?e1=2&e2=5>> (01.04.2014).

¹⁴⁸ Köhlmeier: Märchen Dekamerone, S. 20.

¹⁴⁹ Vgl. Frenz, Dietmar: [Artikel:] Decameron. In: Kindlers Literatur-Lexikon. Stuttgart: Metzler 2009, Zugriff über die Online-Ausgabe der Universität Frankfurt (01.05.2014).

4.1.1. Hintergrund und Information

In einem Interview mit der österreichischen Tageszeitung *Der Standard* sprach Michael Köhlmeier über das *Märchen Dekameron* und Märchen im Allgemeinen. Auf den Hinweis seines Gesprächspartners, dass Kinder im Schnitt nur noch zehn der über 200 Grimmschen Märchen kennen, gab er zu bedenken, dass die Freude an Märchen nach der Kindheit nicht erlöschen muss. Jedermann könne Märchen als Erwachsener nachlesen und sein Repertoire auffrischen. Zwar haben die Brüder Grimm ihre Märchensammlung als *Kinder- und Hausmärchen* betitelt, mit der Betonung auf ‚Kinder‘, was zu einem harmlosen Ruf führte, doch das bedeutet nicht, dass sie nur für Kinder geeignet sind. Außer der Anfrage des Diederichs Verlags wird kein weiterer Grund oder Anlass für die Zusammenstellung der Märchen durch Köhlmeier genannt. Die Märchen und ihre Motive sind hierbei sehr breit gefächert und nicht nur die beliebten – oder kindgerechten – Märchen der Brüder Grimm wurden ausgewählt. Man kann also auf eine erfahrene und erwachsene Zielgruppe schließen, denn die Märchen sind zu einem großen Teil nicht kind- und jugendgemäß. Möglicherweise sollen genau diejenigen angesprochen werden, die auch nach der Kindheit noch Lust auf Märchen haben und sowohl unbekannte als auch Märchen aus anderen Kulturkreisen kennen lernen wollen. Da er in der Einleitung das außerordentliche Erzähltalent seiner Großmutter und die Inspiration durch deren Lebensgeschichte beschreibt, ist das umfangreiche Dekameron sicherlich auch für Vorleser wie sie gedacht.

Der sich selbst als Märchenfreund bezeichnende Köhlmeier hat viel Zeit und Energie dafür aufgewendet, das Genre der Märchen und Mythen wieder ins öffentliche Bewusstsein zu bringen. Nach eigener Aussage ist für ihn ein Leben ohne Märchen wie ein Leben ohne Musik – unvollständig. Ob man jedoch durch das Vergleichen und Sammeln von Märchenmotiven dem Geist eines Märchens näher kommt, bezweifelt er. Die Faszination von Märchen liegt, Köhlmeiers Meinung nach, auf der Tatsache beruht, dass es vom blanken Ich des Menschen erzählt.¹⁵⁰ In der vorliegenden Sammlung wird ein breiter Überblick über den Märchenschatz der Welt gegeben und auch unbekanntes oder in Vergessenheit geratenes Märchen wird ein Platz eingeräumt. In der Einleitung und den einzelnen Vorwörtern betont Köhlmeier auch die Universalität von Märchenstoffen über Ländergrenzen hinweg. Dadurch, dass er thematische

¹⁵⁰ Vgl. Gmünder: Erzählen vom blanken Ich.

Kategorien wählt, hebt er regionsspezifische Einordnungen auf und hebt die Motive der Märchen in den Vordergrund.

Anhand des Märchens *Die zwei Brüder* (KHM 60) erklärt er die Universalität von Märchenstoffen. Zwar stammt es laut der Brüder Grimm aus der Umgebung von Paderborn, doch existieren ebenfalls Märchen mit russischen, serbischen sowie ägyptischen Quellen, welche den gleichen Stoff beinhalten. Im Zweibrüdermärchen finden sich laut Aarne-Thompson-Uther-Index (ATU) eine ganze Reihe von Motiven wieder, die in Märchen der australischen Ureinwohner ebenso existieren wie in antiken oder germanischen Sagen. Hier wären die Motive des Drachentöters (ATU 300), des magischen Vogelherzens (ATU 567), der Zwillinge oder Blutsbrüder (ATU 303), der Adaption von Tieren (ATU 535), der Rettung durch den Bruder (ATU 312D) oder das Motiv der dankbaren Tiere (ATU 554) zu nennen. Michael Köhlmeier stellt im Artikel *Wo das Erzählen noch geholfen hat* fest, dass die Märchen der Welt untereinander in einer Beziehung stehen, deren Verflechtung uns rätselhaft ist. Auch die Schneewittchen-Geschichte stelle ein gutes Beispiel dar, denn sie sei in Europa, Asien, Afrika und Nord- und Südamerika in über 400 Versionen gesammelt worden. In diesem Zusammenhang fragt er nach dem Grund dafür, weshalb sich überall auf der Welt so viele gleiche Märchenmotive finden lassen. C.G. Jungs Theorie vom kollektiven Unbewussten und den Archetypen erscheine attraktiv und sei bisher der einzige Versuch einer Antwort. Die Frage sei aber auch falsch gestellt, denn Poesie zu ergründen und zu vermessen sei ein aussichtsloses Unterfangen. Es bleibe nichts weiter übrig, als Märchen zu sammeln und sich jedes Mal aufs Neue zu wundern, wie ähnlich sie sich sind.¹⁵¹ Diese Ausführung Köhlmeiers ist sicherlich nicht ganz vollständig, doch hat sie auch nicht den Anspruch dazu. Das Buch richtet sich nicht an ein akademisches Publikum, sondern an interessierte Laien.

4.1.2. Quellen

Köhlmeier bediente sich bei der Auswahl der 100 Märchen zu großem Teil in den umfangreichen Bänden der *Märchen der Weltliteratur*. Hinzu kommen weitere Märchen- und Erzählsammlungen.

Alle fünf Erdteile sind in den Geschichten vertreten, wobei die europäischen Märchen dominieren. Jede Erzählung wird entweder einem Land, einer Region oder ei-

¹⁵¹ Vgl. Köhlmeier: Märchen Dekamerone, S. 14f.

nem Autor zugeteilt. Die Kennzeichnung steht hinter dem jeweiligen Text, in der Form „So wird in [Land] erzählt“ oder „So erzählt/erzählen uns [Autor/en]“. Die Texte stammen hauptsächlich aus Werken und Sammlungen aus dem 19. und 20. Jahrhundert.

Elf Märchen stammen aus den *Kinder- und Hausmärchen* und 39 Stück aus Europa. Hinzu kommen 16 Kunstmärchen von Hans Christian Andersen, Micha Josef bin Gorion, Wilhelm Hauff, Wilhelm Busch, Ludwig Bechstein, Josef Haltrich, Richard von Volkmann-Leander, Josef Haltrich, Heinrich Pröhle und Oscar Wilde. Des Weiteren werden sechs kurze Erzählungen von Johann Peter Hebel – davon zwei Kalendergeschichten –, Theodor Storm, Franz Kafka und Robert Walser eingefügt. Es handelt sich zwar nicht um Märchen, die als solche definiert sind, doch fügen sie sich thematisch gut in die jeweiligen Themenkomplexe ein. Aus den Erzählsammlungen *Gesta Romanorum* und *Tausendundeine Nacht* stammt jeweils eine Geschichte. Diese und weitere bedeutende Geschichtensammlungen stellt Michael Köhlmeier im Vorwort (vgl. S. 16f.) kurz vor. Die übrigen Kontinente teilen sich wie folgt auf: Asien: 14 Märchen, Afrika: fünf Märchen, Amerika: fünf Märchen, und Australien: ein Märchen. Unter den afrikanischen Märchen differenziert er ferner zwischen den Sprachen Bantu in Ost- und Westafrika sowie Swahili. In Frankreich werden sowohl Lothringen, als auch die Bretagne genannt; und in Kanada das Volk der Yellowknife-Indianer. Die letzte Erzählung im Komplex „Die Tür“ heißt *Im Erdenreich* und stammt laut Köhlmeier auch aus selbigem. Es lässt sich jedoch in keine der oben genannten Kategorien einordnen. Trotz Köhlmeiers starkem Bezug zur österreichischen Literatur stammt nur ein Märchen aus Österreich (*Ritter Blaubart*), wobei dieses ursprünglich vom Franzosen Charles Perrault stammt (*La barbe bleue*).¹⁵² Einige der Erzählungen stammen aus bestimmten Regionen, wie *Vom Kater Mitzpuf* aus *Sächsische Volksmärchen aus Siebenbürgen* (1974). Zum größten Teil handelt es sich um Märchen im ursprünglichen Sinne, aber auch Kurzprosa (Kafka) oder Kalendergeschichten (Hebel) sind Teil des Dekamerones. Es fällt des Weiteren auf, dass die Geschichte vom ‚Mädchen ohne Hände‘ in zweifacher Ausführung vorliegt. Unter „Der Böse“ wird zum einen die Version der Brüder Grimm erzählt, bei „Niemandes Kind“ ein japanisches Märchen mit dem gleichen Titel.

Nicht alle Quellen sind außerhalb der *Märchen der Weltliteratur* leicht zugänglich, beispielsweise die Märchen aus Afrika oder Asien. Es fällt auf, dass Köhlmeier bei

¹⁵² Märchen aus Österreich sammelt Michael Köhlmeier in der 2011 erschienenen Anthologie *Das Sonntagskind. Märchen und Sagen aus Österreich*.

der Auswahl größtenteils auf sehr bekannte Volksmärchen der Brüder Grimm, wie *Dornröschen* oder *Schneewittchen*, verzichtet. Stattdessen sind viele der Märchen eher unbekannt. Im Vergleich zu den *Märchen der Weltliteratur* wählte Köhlmeier nicht nur Volksmärchen, sondern auch Kunstmärchen aus und nahm die Unterteilung nicht nach Regionen, sondern nach Motiven vor. Auch wenn der Untertitel *Eine Weltreise in hundert Geschichten* lautet, liegt der Fokus nicht darauf, den Märchenschatz einzelner Gebiete vorzustellen.

Es kann überdies festgehalten werden, dass Köhlmeier in seiner Sammlung keine Veränderungen an den Märchen vornimmt. Bei den Kinder- und Hausmärchen wird die Auflage letzter Hand (1857) verwendet. Lediglich eine Anpassung an die aktuelle Rechtschreibung ist zu verzeichnen.

Michael Köhlmeier ist mit dieser Sammlung von Märchen nicht alleine. Es gibt viele andere Herausgeber, die Märchen nach unterschiedlichsten Gesichtspunkten zusammenstellen. Christian Strich hat beispielsweise für den Diogenes-Verlag ebenfalls 100 Märchen aus Europa ausgewählt und in *Das große Märchenbuch*¹⁵³ veröffentlicht. Es zeigen sich dahingehend Parallelen zu Köhlmeier, dass auch er bewusst bekannte Volksmärchen mit Kunstmärchen, wie auch mit unbekanntem Texten mischt. Bis auf ein in der Taschenbuchausgabe von 2007 angefügtes Nachwort fehlen jedoch jegliche Kommentare oder Einführungen. Außerdem mischt Strich die Märchen absichtlich durch, denn es soll „Vergnügen bereiten, erheitern und erst dann vielleicht erheben.“¹⁵⁴

4.1.3. Aufbau und Inhalt

Michael Köhlmeier teilt sein Dekamerone in zehn durchdachte Kapitel ein. Als er sich die Anordnung seiner Geschichten überlegte, erinnerte er sich an die Lebensgeschichte seiner Großmutter, an ihre Heldenreise durch die schlechtesten Teile des 20. Jahrhunderts. Während der Zeit in Vorarlberg – bei ihrer Tochter und Enkeln – fand sie sich in einer fremden Umgebung wieder, in einer fremden Welt, deren Sprache sie kaum verstand; als hätte man sie verwandelt, verzaubert und verflucht. In späten Jahren, als sie bei ihrem jüngsten Sohn in Süddeutschland lebte, verstarben fast alle ihrer Freunde und Bekannten aus der Kindheit. Der Tod und die Melancholie waren

¹⁵³ Strich, Christian (Hrsg.): *Das große Märchenbuch*. Die hundert schönsten Märchen aus ganz Europa. Zürich: Diogenes 1987.

¹⁵⁴ Ebd., S. 750.

deshalb für sie allgegenwärtig. Die letzten fünf Jahre verbrachte sie schließlich wieder in Coburg, wo ihr die Vergangenheit immer unwichtiger wurde. Sie erzählte keine Geschichten und Märchen mehr, sondern war schlichtweg einverstanden mit sich selbst. Köhlmeier bezeichnet diese Zeit als die Zeit der Liebe.

Demnach kann man die Kapitel „Verwandelt, verzaubert, verflucht“, „Die Liebe“ und „Der Tod“ eindeutig Köhlmeiers biografischen Erfahrungen zuordnen. Die restlichen sieben Kapitelüberschriften lassen sich nicht klar zuordnen, doch gibt er an, dass seine Großmutter stets den Hang dazu hatte, in banalen Dingen etwas Beispielhaftes oder eine Metapher zu sehen.¹⁵⁵ Doch auch archetypische Motive und typische Märchenmotive spielen bei Köhlmeiers Auswahl eine Rolle. Beispielsweise Übernatürliches (ATU 300-449) oder Tiere (ATU 1-200 – Tiermärchen), aber auch die Beziehung von Geschwistern (innerhalb der Übernatürlichen Gegenspieler, ATU 300-399) oder die Zahl Drei stellen wichtige Motive dar. Deshalb lässt sich eine Anlehnung an die klassischen Kategorien des Aarne-Thompson-Uther-Indexes feststellen. Es fällt auf, dass jedes Kapitel sowohl mindestens ein Märchen aus den *Kinder- und Hausmärchen*, als auch europäische, außereuropäische und Kunstmärchen enthält. Köhlmeier hat es demnach geschafft, jedes Thema heterogen zu gestalten, ohne dass eine Region oder eine Quelle überwiegt.

Ferner ist der Inhalt der etwa drei Seiten umfassenden Vorwörter unterschiedlicher Natur. Meist erklärt Köhlmeier das jeweilige Motiv und gibt Beispiele in Form einer Geschichte oder eines Märchens. Doch auch Episoden aus seinem eigenen Leben oder dem der Brüder Grimm sind Teil der Vorwörter. Ebenso fällt der wiederholte Bezug zur griechischen Mythologie und speziell zu Odysseus auf. Im ersten Kapitel „Die Tür“ wird die Tür als beschützendes, aber auch bestrafendes Element beschrieben; sie kann Unglück bringen, es aber auch verhindern – je nachdem, auf welcher Seite der Tür man sich befindet. Im folgenden Kapitel „Bruder und Schwester“ wird der enge Zusammenhalt von Jacob und Wilhelm Grimm thematisiert, ebenso ihre Idealisierung und die Bedeutung von Büchern. Der dritte Teil steht passenderweise unter dem Motiv „Drei“. Köhlmeier erzählt hier von einem Tag in den 1980er Jahren, an dem er von der Expedition dreier Männer durch Grönland hörte. Er beschloss, ein Buch darüber zu schreiben (*Spielplatz der Helden*, 1988) und besuchte die Akteure. Dabei erfährt er von ihrem archaischen Streit und der großen Bedeutung des Dritten in einer Gruppendynamik. Während der drei Gespräche hörte er drei Versionen

¹⁵⁵ Vgl. Köhlmeier: Märchen Dekamerone, S. 21f.

der Geschichte und verglich die Situation mit einem Märchen. Beim Vorwort zu diesem Kapitel würde man eher eine Erklärung zur Bedeutung der Zahl Drei in Märchentexten erwarten, doch diese Einführung ist auf den zweiten Blick sogar reizvoller.

„In die weite Welt hinaus“ schildert knapp die Heldenreise des Telemach, der auszieht, um seinen Vater Odysseus zu finden. In „Die Tiere“ beschäftigt er sich damit, ob Tiere denken können, und der Möglichkeit, sich in ein Tier zu verwandeln. Das Vorwort zum sechsten Kapitel „Der Böse“ erzählt das Märchen *Herr Korbes*. Köhlmeier zeigt die Absurdität des Märchens auf, in welchem Herr Korbes als böse dargestellt wird, obwohl eigentlich die Tiere, die ihn töten, das Böse verkörpern. Im Vorwort zu „Niemandes Kind“ stellt er dahingegen verschiedene verstoßene oder verlorene Kinder vor, beispielsweise das Kind, von welchem die Großmutter in Georg Büchners *Woyzeck* erzählt, oder Andersens *Mädchen mit den Schwefelhölzern*. Auch Moses oder Judas fallen laut Köhlmeier unter die Kategorie ‚ungewollte Kinder‘, weil sie ausgesetzt wurden. Er stellt fest: „Für Niemandes Kind ist die Welt ein umgestürzter Hafen. Es ist ganz allein. Es setzt sich hin und weint. Wenn es dann aber doch aufsteht, was soll es dann tun? Es *muss* etwas tun!“¹⁵⁶ Das achte Kapitel trägt den Namen „Verwandelt, verzaubert, verflucht“ und beschäftigt Köhlmeier mit der Frage, ob ein Verwandelter im Märchen immer noch er selbst ist, und woher man wissen könne, dass das von uns empfundene ‚Normale‘ nicht einfach ein Zustand von Zauberwahn sei. Das anschließende Kapitel trägt den Titel „Der Tod“, welcher zusammen mit der Liebe ein zentrales Motiv der Literatur darstelle. Jene werden im zehnten und letzten Abschnitt thematisiert; Köhlmeier zeigt unter anderem am Beispiel der *Odyssee* auf, wie nah Liebe und Tod beieinanderliegen können. Die zehn Märchen hängen jedoch nicht zwangsläufig mit dem Inhalt ihres Einstiegs zusammen, doch führen sie in das jeweilige Thema ein.

Die Ausführungen der Vorwörter sind weniger wissenschaftlicher Natur, sondern formulieren vielmehr die Gedanken eines Erzählers. Die genauen Gedankengänge kann sich nur Köhlmeier selbst erschließen. Er stellt zudem viele Fragen an die von ihm wiedergegebenen Themenkomplexe oder Texte. Außerdem gibt er seinen Lesern zusätzlich zu den Motiven und Beispielen weitere Hintergrundinformationen:

Für die Romantikerfreunde waren sie ein lebender Beweis für die propagierte Weltanschauung (ein Wort, das zu dieser Zeit von Immanuel Kant erfunden wurde, zum ersten Mal zu lesen in seiner Kritik der Urteilskraft von 1790).¹⁵⁷

¹⁵⁶ Köhlmeier: Märchen Dekamerone, S. 435.

¹⁵⁷ Ebd., S. 79.

Inzwischen liegt eine Biografie vor, eine besonders schöne obendrein: Steffen Martus, die Brüder Grimm, Berlin 2009.¹⁵⁸

Diese Einschübe sorgen für einen Ton, der zwar nicht als umgangssprachlich, aber dennoch als leicht und spannungsfördernd zu bezeichnen ist. Auch Köhlmeiers eigene Einstellung wird teilweise deutlich, zum Beispiel wenn er über das Böse im Menschen nachdenkt: „Ich mag dem Gedanken nicht weiter nachgehen.“¹⁵⁹ Er verwendet viele, teilweise rhetorische Fragen, in denen er den Leser durch die Verwendung von Personalpronomen mit einbezieht. Im Vorwort zu „Der Tod“ lässt sich dies besonders gut erkennen:

Wenn wir die Literatur auf ihr Wesentliches reduzieren, bleiben nur zwei übrig: Liebe und Tod. [...] Kennt jemand eine Märchengeschichte, in der sich der Tod gegen die Liebe stellt? Ich kenne keine. [...] Hinter der Gleichgültigkeit des Märchentods vermuten wir dessen Traurigkeit. [...] Wieder einmal staunen wir, wie bestimmte Motive in Märchen und Sagen verschiedenster Weltgegenden einander nicht nur ähneln, sondern wie sie auf unheimliche Weise deckungsgleich sind.¹⁶⁰

Inhaltlich fügen sich die Märchen allesamt gut in ihre Kategorien ein, keines wirkt deplatziert. In jedem Märchen kommt das jeweilige zentrale Motiv vor, beispielsweise ist die Zahl Drei bei „Drei“ noch deutlicher als in anderen Märchen; Tiere sind in „Die Tiere“ die wichtigsten Handlungsträger; und das Böse ist in unterschiedlicher Form präsent in „Der Böse“. Zwar lassen sich Köhlmeiers Einordnungen gut nachvollziehen, doch sind sie nicht immer eindeutig. Eine mehrfache Einordnung könnte man bei einigen Tiermärchen vornehmen, denn *Der Ziegenbock auf Pilgerfahrt*, *Der Zauberhengst*, *Das häßliche junge Entlein*, *Der Puma, der zaubern konnte* oder *Die Nachtigall und die Rose* sind Märchen, in denen Tiere eine wichtige Rolle spielen. Man könnte sie demnach auch unter „Die Tiere“ einordnen. Nichtsdestotrotz ist das Motiv, unter welches Köhlmeier die Erzählung stellt, meist am stärksten ausgeprägt. Der Ziegenbock geht auf Pilgerfahrt – somit ist die Einordnung in „In die weite Welt hinaus“ geeignet. Das hässliche Entlein ist zu Beginn „Niemandes Kind“, der Puma kann schließlich zaubern, und die Nachtigall aus „Die Liebe“ opfert sich für selbige. Zwar lassen sich noch andere Möglichkeiten finden, die Märchen anzuordnen. Da das *Märchen Dekameron* jedoch keinem wissenschaftlichen Prinzip folgt und nicht den Anspruch hat, zu kategorisieren, ist die Mischung gelungen. Wie bereits zuvor erwähnt, stellt Michael Köhlmeier sich nicht die Frage ‚Was will ich tun, zeigen oder bewirken?‘, sondern lässt sich von Figuren und Geschichten inspirieren. Die auf die

¹⁵⁸ Köhlmeier: Märchen Dekameron, S. 80.

¹⁵⁹ Ebd., S. 435.

¹⁶⁰ Ebd., S. 609f.

eigene Literaturproduktion bezogene Aussage lässt sich in gewisser Weise auf die Auswahl der Märchen übertragen: Köhlmeier ist durch und durch Erzähler und lässt sich von seinen Geschichten in den Bau einer ganzen Welt einschließen.

Die in Kapitel 4 erwähnten Merkmale und Besonderheiten von sogenannten Volks- und Kunstmärchen, wie auch von Märchen außerhalb Europas, lassen sich im *Märchen Dekamerone* finden. Von ort- und zeitlosen Märchen, über eindimensional gute und böse Figuren, bis zu einem komplexen Weltbild lassen sich verschiedene Spielarten feststellen. Auch magische Requisiten, eine Zahlen- und Natursymbolik, agierende Tiere und viele vom Helden zu lösende Aufgaben sind Teil der Märchen. Formelhafte Anfangs- und Schlusssätze gehören ebenfalls dazu, und zwar nicht nur in den europäischen Volksmärchen. Für den Leser sind insbesondere die stilistischen Unterschiede zwischen den ihm bekannten Märchen, beispielsweise von Andersen oder den Brüdern Grimm, und den weniger bekannten aus der Karibik oder Afrika interessant.

4.2. Köhlmeiers Märchen

Köhlmeiers Märchen ist eine Serie des deutschen Fernsehkanals BR-alpha. Wie der Name schon verrät, erzählt Michael Köhlmeier in insgesamt 42 Episoden verschiedene Märchen aus aller Welt. Die Folgen wurden zwischen Dezember 2007 und September 2008 ausgestrahlt, sind jedoch über die Webseite von BR-alpha¹⁶¹ oder die ARD-Mediathek weiterhin abrufbar. Die Episoden dauern im Schnitt jeweils 14 Minuten und sind ähnlich aufgebaut. Zu Beginn gibt Köhlmeier eine kurze Einführung in die Erzählung, ihren (gattungs-)geschichtlichen, theoretischen Hintergrund oder in ein bestimmtes Motiv und erwähnt die Quelle des Märchens. Das anschließend folgende Märchen ist meist mit Kommentaren und Anmerkungen seitens des Erzählers durchzogen. Zum Schluss der Nacherzählung folgt in der Regel ein weiterer Kommentar oder Rat an den Zuschauer.

Inhaltlich finden in *Köhlmeiers Märchen*, wie im *Märchen Dekamerone*, verschiedene Märchen, Sagen, Legenden und biblische Geschichten aus aller Welt zueinander. Eine Auflistung der einzelnen Titel und Episoden befindet sich zur Übersicht im Anhang. Im Gegensatz zum Dekamerone fungiert Köhlmeier nicht nur als Herausgeber, der Märchen kategorisiert und abdruckt, sondern als eigenständiger Erzähler. Wie

¹⁶¹<http://www.br.de/fernsehen/br-alpha/sendungen/koehlmeiers-maerchen/koehlmeier-maerchen102.html> (01.04.2014).

bereits in Kapitel 3 beschrieben, hat er die Möglichkeit, die Erzählung durch seine eigenen Vorstellungen zu formen. Er richtet sich wiederum an ein märcheninteressiertes, aber erwachsenes Publikum. Im Folgenden werden sowohl die Quellen und Inhalte der Märchen als auch der eigentliche Vortrag und Köhlmeiers Bearbeitung betrachtet.

4.2.1. Quellen

Köhlmeier nennt bei fast allen Erzählungen die jeweilige Herkunft, ob Land, Region, Sammlung oder Autor. Dabei sind einige Geschichten auch in anderen Sammlungen Köhlmeiers, zum Beispiel dem *Märchen-Dekamerone* oder in der österreichischen Sammlung, zu finden. In *Köhlmeiers Märchen* stammen neun Märchen aus den *Kinder- und Hausmärchen*, neun aus europäischen Ländern – davon vier aus Österreich – und zwei aus Indien und Japan. Insgesamt fünf Stück stammen von den Bevölkerungsgruppen der Berber, Aramäer und Zigeuner. Auch sieben Kunstmärchen von Oscar Wilde, Charles Perrault, Ernst Moritz Arndt, Wilhelm Hauff, Hans Christian Andersen und Ludwig Bechstein wurden aufgenommen. Köhlmeier bedient sich außerdem bei sieben Nacherzählungen der Sammlungen *Legenda aurea*, *Gesta Romanorum*¹⁶², *Kalila und Dimna* und *Tausendundeine Nacht*. Zwei biblische Erzählungen und eine Geschichte, die Michael Köhlmeier persönlich erzählt wurde und nicht schriftlich vorliegt, runden die Sammlung ab. Insgesamt zehn der 42 Märchen sind auch im *Märchen Dekamerone* vorhanden, hauptsächlich Märchen der Brüder Grimm und vier Kunstmärchen. Es fällt überdies auf, dass der Anteil an Sagen und Legenden höher ist als beispielsweise im *Dekamerone*. In diesem Zusammenhang erläutert und betont Köhlmeier des Öfteren die Nähe von Märchen, Sagen, Mythen und Legenden.

¹⁶² Bei der *Legenda aurea* handelt es sich um von Jacobus de Voragine gesammelte Heiligenviten (ungefähr um 1263), welche weite Verbreitung erfuhren und in viele Volkssprachen übersetzt wurden. Die *Gesta Romanorum* sind eine spätmittelalterliche Exempelsammlung von ungefähr 250 Fabeln, Legenden, Novellen und Märchen, in welcher verschiedene Typen des Exempels ihre höchste Entfaltung fanden. Vgl. Barone, G.: [Artikel:] Jacobus de Voragine. In: Lexikon des Mittelalters. Stuttgart: Metzler 1991. Band 5, Sp. 262; Wagner, F.: [Artikel:] Gesta Romanorum. In: Lexikon des Mittelalters. Stuttgart: Metzler 1989. Band 4, Sp. 1408f.

4.2.2. Aufbau, Inhalt und Darstellungsweise

BR-alpha veröffentlichte online folgende Beschreibung zu *Köhlmeiers Märchen*:

Märchen versteht jeder. Die Geschichten, die darin erzählt werden, sind einfach, entfernen sich selten von einer gewohnten Dramaturgie, spielen mit Stereotypen, lassen uns aber in jedem Satz hinabblicken in die erschreckendsten Ungeheuerlichkeiten unserer Leidenschaften, unserer Süchte, unserer Haltlosigkeit. Wieder zeigt sich, dass gerade in einer vorgegebenen, scheinbar engen Form die Phantasie am besten gedeiht. In jedem Märchen wird Unerhörtes erzählt; jedes Märchen birgt so viel Originalität, dass sich Generationen von Dichtern, Künstlern und Musikern daraus Anregungen holten.¹⁶³

Die Bandbreite dieser Stereotypen, Ungeheuerlichkeiten und Leidenschaften erzählt Michael Köhlmeier in 42 kurzen Episoden. Inhaltlich präsentiert er einen Querschnitt durch verschiedene Märchenmotive, wobei sowohl bekannte Märchen (z.B. *Hänsel und Gretel* oder *Die kleine Meerjungfrau*) als auch unbekanntere Märchen, Legenden und Sagen Teil der Serie sind. Eine kurze Beschreibung der Märchen durch die Redaktion wird online bereits unter dem Video angezeigt.

Die Geschichten scheinen über keine Anordnung oder System zu verfügen, doch nimmt Köhlmeier in der Einleitung teilweise Bezug auf die vorangegangene Sendung. Dies ist bei den beiden biblischen Geschichten (*Levi und der Bettler* und *Jochebed und Amram*) und den Märchen Andersens (*Der standhafte Zinnsoldat* und *Die kleine Meerjungfrau*) der Fall. So heißt es beispielsweise in *Jochebed und Amram*: „In unserer letzten Sendung habe ich Ihnen ein Märchen aus dem Umfeld der Bibel erzählt und das will ich heute wieder tun.“ Des Weiteren fällt auf, dass die Folge *Sheherezade* ans Ende gestellt wurde, vielleicht um die Bedeutung des Erzählers oder der Erzählerin hervorzuheben. So stellt Köhlmeier zu Beginn fest: „Fragen Sie einen Erzähler oder eine Erzählerin, was seine oder ihre Schutzpatronin ist, so bekommen Sie die Antwort: Sheherezade, die große Heldin aus Tausendundeine Nacht.“ Abgesehen von diesen Beobachtungen scheint die Anordnung ohne tieferen Sinn.

Der Beginn einer Folge besteht in der Regel – wenn auch nicht immer – aus einer kurzen Begrüßung: „Ich wünsche Ihnen eine märchenhafte Viertelstunde.“ Ab Folge 27 (*Das Paradies der Tiere*) erklingt dazu teilweise eine kurze Melodie; einen Vorspann oder ähnliches gibt es allerdings nicht. Das Märchen selbst wird oft mit der bekannten Formel „Es war einmal“ eingeleitet, manchmal erfolgt auch ein direkter

¹⁶³<<http://www.br.de/fernsehen/br-alpha/sendungen/koehlmeiers-maerchen/koehlmeiers-maerchen102.html>> (01.04.2014).

Einstieg in die Thematik oder Geschichte, beispielsweise mit „Da heißt es...“. Bei sehr kurzen Geschichten, oder wenn Köhlmeier es für sinnvoll hält, erzählt er zudem eine zweite, im Kontext stehende Geschichte. Dies ist beispielsweise bei dem kürzesten Märchen der Brüder Grimm, *Herr Korbes*, der Fall. Köhlmeier leitet die Geschichte damit ein, dass er über den eigenwilligen Charakter von Gegenständen sinniert und erzählt im Zuge dessen eine walisische Geschichte von zwei Spazierstöcken, bevor er sich dem eigentlichen Märchen widmet. Auch in der Nacherzählung von *Die Bremer Stadtmusikanten* (9) bringt er mit Hilfe anderer Märchen der Brüder Grimm seine These zur Geltung, dass es Märchen gebe, die nur aus einem Bild oder Satz bestehen.

Das Märchen bzw. die Sage oder Legende selbst erzählt er frei nach. Dabei bleibt er nicht nur beim reinen Inhalt, sondern liefert gerade zu Beginn zahlreiche Hintergrundinformationen, zum Beispiel über die Märchenautoren, geschichtliche Ereignisse, Besonderheiten zu bestimmten Gruppen oder auch Märchentheorien. Im Folgenden sollen einige davon aufgelistet werden, um einen Einblick in die Informationsgabe und Michael Köhlmeiers Ausdrucksweise zu ermöglichen.

Besonders über Hans Christian Andersen, aber auch Wilhelm Hauff, Ernst Moritz Arndt oder Ludwig Bechstein, gibt Köhlmeier seine Einschätzung zum Besten. So heißt es beispielsweise in *Der standhafte Zinnsoldat*¹⁶⁴:

Hans Christian Andersen – neben den Brüdern Grimm der bekannteste Märchenerzähler der Welt – [ist] der Wunderdichter aus Dänemark. In der heutigen Sendung und in der nächsten möchte ich von ihm erzählen. Er war übrigens ein Kauz, ein schrulliger Mann, es heißt, er ist nie auf Reisen gegangen ohne ein Seil in seinem Koffer mitzunehmen. Falls es im Hotel oder in der Herberge brennt, dass er noch heil aus dem Fenster kommt. Es waren einmal [...]. (40: *Der standhafte Zinnsoldat*)

Ein typisches Märchen von Hans Christian Andersen. Insofern typisch, weil er es gar so traurig mag. Und weil die schönsten, die traurigsten Märchen von ihm natürlich diejenigen sind, die schlecht ausgehen. Und auch dieses Märchen geht halt schlecht aus. Das ist typisch für den Hans Christian Andersen. (40: *Der standhafte Zinnsoldat*)

Auch Ludwig Bechstein oder Ernst Moritz Arndt und der Ursprung ihrer Märchen *Mann ohne Herz* und *Jack Mittendurch* werden thematisiert:

Ludwig Bechstein hat die folgende Geschichte erzählt. Ludwig Bechstein ist der zweite große Märchensammler und -erzähler neben den Brüdern Grimm im Deutschland des 19. Jh. Das Märchen, sagt er, habe er aus Norddeutschland, was mich ein wenig verwundert, denn in dem Märchen kommen Berge vor, hohe Berge. Andererseits ist es vielleicht nicht verwunderlich, vielleicht sieht man in Norddeutschland die Berge an sich, a priori, als etwas Märchenhaftes. (20: *Mann ohne Herz*)

¹⁶⁴ Die im Folgenden angegebenen Verweise werden der Einfachheit halber unter Angabe der Episodennummer direkt hinter das Zitat gestellt. Sie beziehen sich auf die Episoden des angegebenen Download-Links.

Ernst Moritz Arndt, er war ein Protagonist der 1848er Bewegung, Schriftsteller und Politiker. Er hat auch einen Band mit Märchen herausgegeben, diese Märchen, die er gesammelt hat, und dann halt dichterisch in seinem Sinne weiterentwickelt hat. Und eines dieser Märchen heißt *Klas Avenstaken*. Und dieses Märchen, dem bin ich nachgegangen und habe einen Ursprung der Ursprünge dieser Geschichte in England entdeckt. Dort heißt es nicht *Klas Avenstaken*, sondern *Jack Mittendurch*. Und diese Geschichte will ich jetzt erzählen. (33: *Jack Mittendurch*)

Obwohl er scheinbar beiläufige Hintergrundinformationen liefert, tragen diese stark zur Lebendigkeit der Erzählung bei. Auch die geschichtlichen Angaben zu Beginn mancher Märchen eröffnen interessante Einblicke, wobei Köhlmeier hier teilweise recht weit ausholt:

Große Ereignisse haben es an sich, dass sie viele Geschichten und Anekdoten nach sich ziehen; das ist eine Art, eben auch große und historische Ereignisse vor allem auch zu verarbeiten für jeden Einzelnen, in Anekdoten und Geschichten. Und deshalb gibt es über die Kreuzzüge natürlich eine ungeheure Masse an Legenden, an Geschichten und auch an märchenhaften, sagenhaften Stoffen. Eine davon möchte ich Ihnen erzählen. (31: *Das weiße Hemd*)

Im Jahr 1237 erhob Kaiser Friedrich der II. die Stadt Wien zur reichsunmittelbaren Stadt. Das heißt, die Bürgerrechte wurden durch den Freiheitsbrief erheblich erweitert. Das ist für Wien ein ungeheuerlich wichtiges Datum gewesen, und natürlich immer noch. (22: *Der Eisenmann*)

Gut, ich habe schon einmal darauf hingewiesen, dass der Unterschied zwischen Märchen und Sage ein fließender ist, diese Übergänge. Und manche Sage, die als Sage beginnt, stellt sich dann als Märchen heraus, so auch heute. Bei einer Sage sagt man in der Regel, dass sie einen realen Hintergrund hat, also es kommen reale Figuren vor, die existiert haben, die gelebt haben und reale Orte. Die Geschichte allerdings, die ich heute erzählen werde, ist doch eine Märchenhafte – beginnt aber mit einer realen Figur, mit einem wunderbaren Namen: Philippus Aureolus Theophrastus Bombastus von Hohenheim, was für ein Name! Und dann wird er Paracelsus genannt, der berühmte Paracelsus. Er ist im Jahr 1493 in Einsiedeln in der Schweiz geboren. Ein Genie! Das war er von Anfang an. Mit vier Jahren, heißt es, konnte er bereits fließend lesen und schreiben, mit sieben hat er sich mit den größten Geistern seiner Zeit unterhalten, mit vierzehn war er diesen größten Geistern meist überlegen. Mit siebzehn Jahren hat er sein Studium begonnen in Ferrara [...]. (19: *Paracelsus und Luzifer*)

Der heilige Augustinus, er lebte in der Wende vom 4. zum 5. Jahrhundert, ein großer Kirchenvater, ein großer Philosoph, vielleicht der größte Philosoph des frühen Mittelalters – also dort wo die Spätantike mit dem frühen Mittelalter zusammenstößt, wenn man diese Zeitunterscheidungen für gerechtfertigt hält. Der heilige Augustinus hat am Ende seines Lebens, als er schon ein alter Mann war, eine radikale Kehrtwendung in seiner Philosophie vorgenommen. Nämlich als er seine Gnadentheorie entwickelt hat. [...] Er hat sich natürlich die Frage gestellt: wie geht das, wie kann Gott Leid, diese Ungerechtigkeit zulassen und er hat dann eine Theorie entwickelt, die uns heute so trostlos und grauenhaft eigentlich erscheint. Er hat gesagt: Gott hat noch längst bevor es die Menschen gab, hat er entschieden schon, welcher Mensch in der Gnade sein wird, welcher ein Bevorzugter, ein Beschenkter sein wird, und wer verdammt sein wird. Und er kam zur Auffassung, der größte Teil der Menschheit wird verdammt sein und nur ganz wenige werden in der Gnade sein. [...] Das ist natürlich eine Theorie, die man nicht akzeptieren kann, die uns in so einer so verzweifelten Lage zurücklässt. Und deshalb hat es immer wieder Theorien gegeben, die Antwort geben sollen darauf. [...] Und natürlich – in der volkstümlichen Erzählung sind immer wieder Geschichten aufgekommen, die eine Erklärung dafür geben.

Zum Beispiel in der *Gesta Romanorum*. [...] Und eine Geschichte, die sich genau mit dem Thema beschäftigt, möchte ich heute erzählen. (30: *Eremit und Engel*)

Nicht nur die *Gesta Romanorum*, sondern auch weitere Erzähl-, Fabel- und Märchensammlungen stellt Michael Köhlmeier vor. Da wären *Kalila und Dimna* und deren altindische Übersetzung namens *Bitpai* in den Episoden 35 und 36 zu nennen, aber auch das sogenannte Papageienbuch:

Es war einmal in Indien, dort wurden Märchen gesammelt: Novellen, Anekdoten, Geschichten. Und die sind zusammengeschrieben worden in einem Buch, das war eine berühmte Märchensammlung der Inder und die ist so um das Jahr 1300 übersetzt worden ins Persische, diese Sammlung. Einige dieser Geschichten hat man weggelassen, ein paar andere sind hinzuerfunden worden. Also Werktreue, diesen Begriff, den gab es damals noch nicht. Manche Geschichten sind ausgebaut worden, manche sind umgestaltet worden. Und diese persische Sammlung mit Märchen und Geschichten und Anekdoten wurde später übersetzt ins Türkische. Und im Türkischen hieß diese Sammlung *Tuti-Nameh* oder *Das Papageienbuch*. Und dieser Namen Papageienbuch, das hat eine Bewandnis, nämlich Folgende: diese Geschichtensammlung hat nämlich einen Rahmen. Und diesen Rahmen werde ich Ihnen erzählen, nun, bevor ich auf eine dieser Geschichten eingehe [...] weil dieser Rahmen so köstlich witzig ist. Es war einmal [...]. (25: *Das Papageienbuch*)

In die Entstehungsgeschichte der Grimmschen Märchen taucht er ebenfalls – zumindest oberflächlich – ein, wie am Beispiel von *Der gestiefelte Kater*:

Der gestiefelte Kater war in der ersten Ausgabe der Kinder- und Hausmärchen der Gebrüder Grimm noch dringestanden, in weiteren Ausgaben haben sie dieses Märchen herausgenommen. Das Märchen selbst haben die Brüder Grimm erzählt bekommen, von Jeanette Hassenpflug. Jeanette Hassenpflug war eine der Märchenfrauen, die die Brüder mit Stoff versorgt haben. Viel waren es nicht – Dorothea Viehmann zum Beispiel oder Dorothea Wild, die der Wilhelm Grimm ja später auch geheiratet hat. Jeanette Hassenpflug stammt von Hugenotten ab, das heißt sie hat einen französischen Hintergrund und die Märchen, die sie erzählt hat, kommen zur Hauptsache von Charles Perrault. Charles Perrault hat ungefähr 150 Jahre vor den Brüdern Grimm Märchen erzählt und sie auch niedergeschrieben. Nun, Charles Perrault selbst hat das Märchen vom gestiefelten Kater ja nicht erfunden, sondern er hat es übernommen von Giambattista Basile, der in seiner Sammlung *Pentamerone* – ich habe schon einmal davon gesprochen – dieses Märchen aufgenommen hat. Das *Pentamerone*, das war eine Antwort auf das *Decamerone* des Boccaccio und Giambattista Basile hat darin Schwänke, Novellen und Märchen aus dem neapolitanischen Umfeld gesammelt. Diese Märchen vom gestiefelten Kater allerdings hat er dort nicht mündlich erzählt bekommen, sondern hat es seinerseits wiederum aus der wahrscheinlich ersten Sammlung von Märchen auf europäischem Boden, nämlich von Giovanni Francesco Straparola, der eine Märchensammlung herausgegeben hat mit dem Titel *Die ergötzlichen Nächte*. Und das Märchen der ergötzlichen Nächte *Der gestiefelte Kater* hat er vermutlich aus orientalischen Quellen, also dem Umfeld *Tausendundeine Nacht*, oder von diesem wunderbaren Buch, dem Papageienbuch *Tuti-Nameh* [...]. Nun, soweit zur Vorgeschichte, zur Wurzel dieses Märchens vom gestiefelten Kater. Es war einmal [...]. (9: *Der gestiefelte Kater*)

In anderen Erzählungen beschäftigt er sich mit mehr theoretischen Aspekten oder legt seine Einschätzung zu Begrifflichkeiten und Interpretationsansätzen dar. So gibt er beispielsweise in *Die Nachtigall und die Rose* (24) an, den Ausdruck ‚Volksmärchen‘ nicht zu mögen (‚Volksmärchen, das ist ein Begriff, den ich eigentlich nicht mag. Ich habe schon Probleme mit dem Begriff Volk, aber in Kombination mit Mär-

chen, da wird es mir dann all zu problematisch. [...]“). Des Weiteren geht er – wie zuvor bereits erwähnt – davon aus, dass das Märchen *Die Bremer Stadtmusikanten* (9) lediglich aus einem Satz und einem Bild besteht („Diese These stelle ich auf.“). Bedeutend für Köhlmeiers Erzählverständnis sind auch die wiederholt vorkommenden Themen der Universalität von Märchenstoffen, der Verwandtschaft von Märchen, Sagen und Legenden und Interpretationen.

In *Wie das Salz ins Meer kommt* (12) thematisiert er das Thema ‚Moral und erzählerischen Zweck‘:

Ich bin ja eigentlich der Meinung, dass Märchen – ursprünglich zumindest – keine Moral haben. Sie haben keine Moral und sie haben auch keinen erzählerischen Zweck, kein Ziel. Ich glaube, dass der Sinn des Märchens hauptsächlich darin besteht, zu erzählen, sich selbst zu erzählen. Das ist, glaube ich, der Sinn der Märchen. Dennoch, das wissen wir alle, wenn wir Märchensammlungen lesen, begegnet uns immer wieder die Moral. So auch in der berühmtesten aller Märchensammlungen, in den *Kinder- und Hausmärchen* von Wilhelm und Jacob Grimm. Allerdings glaube ich, dass die Moral dort nicht so häufig vorkommt, wie man meint. [...] Man muss da zwischen Wunsch und Moral unterscheiden. Warum glauben immer alle, Märchen seien moralisch? Oder warum fügen die Erzähler oft eine Moral hinzu? Ich glaube, es liegt an einer – vielleicht unbewussten – Verachtung gegenüber dieser Volksliteratur. Man sagt, diese primitive Art der Literatur, die primitive Art des Erzählens allein kann es nicht sein, da muss noch etwas hinzu, da muss dieser ungeschliffene, dieser rohe Diamant verfeinert werden. Und das glaubt man eben am besten mit der Moral tun zu können. (12: *Wie das Salz ins Meer kommt*)

Dabei wird sehr anschaulich gezeigt, welch hohen Stellenwert Köhlmeier dem Erzählen und dem Sich-selbst-Erzählen einer Geschichte zuspricht. Seiner Meinung nach hat eine Erzählung keinen Zweck oder Ziel, es geht um das Erzählen an sich. Gleichzeitig kritisiert er das Moralisieren und zu starkes Interpretieren mancher Märchen.

Immer, wenn ein Märchen aus dem Tierreich erzählt wird, will man es übertragen auf uns Menschen, und ich fordere Sie auf, das zu tun. [...] Und vielleicht ist ja die Geschichte nichts anderes als die Geschichte und nichts darüber hinaus. (27: *Das Paradies der Tiere*)

Die Botschaft scheint sehr deutlich zu sein, aber immer dann, wenn die Botschaft sehr deutlich scheint, dann ist Misstrauen geboten. (35: *Der Frosch und der Skorpion*)

Weiterhin beschäftigt er sich mit dem Thema der universellen Märchenstoffe. Die vielen Übereinstimmungen von Themen und Motiven in Märchen aus aller Welt haben Forscher dazu inspiriert, Gemeinsamkeiten festzustellen und sich auf die Suche nach ihrem Ursprung zu machen.

Man sagt ja allgemein, dass Märchen aus aller Welt sich sehr ähnlich sind, und das stimmt ja auch zum Teil. Also Märchenmotive von verschiedensten Völkern, von verschiedensten Ländern sind ähnlich, das kann man immer wieder beobachten. (23: *Die Frau, der die ganze Stadt gehörte*)

Ich möchte Ihnen ein Märchen aus Zypern heute erzählen, und zwar ein Märchen, das ein Motiv enthält, das es in sehr verschiedenen Formen gibt. Ich würde fast sagen, weltweit. Es war einmal [...]. (11: *Der Dreiäugige*)

Heute will ich Ihnen ein aramäisches Märchen erzählen, und zwar eine Variante vom Stoff des Aschenputtel. Also wir sehen – das weiß man ja –, dass es bei den Märchen eine durchaus begrenzte Zahl von Motiven gibt, die sich über die ganze Welt verstreuen. Und hier nun die Aschenputtel-Version auf aramäisch. (32: *Die Knochenleiter*)

Köhlmeier ist diese Thematik bewusst, doch geht er in *Köhlmeiers Märchen* nicht auf den wissenschaftlichen Diskurs ein. Beachtet man die Zielgruppe des märcheninteressierten, aber nicht ausschließlich akademischen Publikums, ist dies auch nicht zwingend notwendig.

Die Verwandtschaft der Erzählformen Märchen, Sagen und Legenden scheint ebenfalls eines seiner Anliegen zu sein. So erklärt er des Öfteren, wie nah diese Texte beieinander liegen und taucht in die Erzählforschung ein:

Viele von den großen Mythen, ich würde sogar sagen, die meisten der großen Mythen – da denke ich in erster Linie an die griechische Mythologie – die speisten sich aus [...] vielen Volkserzählungen. Und irgendwann einmal kamen die Dichter, die Sänger, und haben diese Geschichten [...] zusammengefasst und daraus eben große Mythen geschaffen, ihnen eine Form gegeben. Der bedeutendste davon [...] ist eben der Homer. Aber dann geschah etwas Merkwürdiges, nämlich: diese Mythen kehrten wieder zurück in die Volkssage und in die Märchen. Ich gebe Ihnen heute ein Beispiel, was die Geschichte des Ödipus betrifft. [...] Eine erste Spur finden wir in der *Aurea legenda* [sic] [...]. (14: *Rosas Fluch*)

Die Wissenschaft unterscheidet ja zwischen Märchen, Legende und Sage. Allerdings allzu streng und scharf unterscheidet sie nicht, denn die Übergänge sind nun einmal fließend. Und etwas, das als Märchen bezeichnet ist, ist manchmal in Wahrheit eine Legende. Aber diese Bezeichnungen sind ja auch nur akademische Unterscheidungen, um besser kategorisieren zu können, was ja auch wichtig ist. (16: *Die Legende vom Ewigen Trinker*)

Ich bin ja im Grund der Meinung, dass [...] im Kern jeder Geschichte ein Märchen steckt, und dass dieses Märchen sich [...] manchmal verschiedene Kleider anzieht. Manchmal präsentiert es sich als Märchen, diese Geschichte, manchmal als Sage, manchmal als Legende, manchmal auch als Reportage. Aber im Herzen einer Geschichte glaube ich sitzt ein Märchen. (21: *Der heilige Gregorius auf dem Stein*)

Köhlmeiers Ansicht nach erzählen Märchen schlicht vom Menschen selbst: „[...] uns interessiert das [politische Ambitionen] heute nicht mehr, denn über das Tagespolitische hinaus erzählen diese Märchen vom allgemein gültigen Menschlichen.“ (39: *Zwerg Nase*).

In den letzten Minuten einer jeden Sendung gibt er entweder eine kurze persönliche Einschätzung oder greift eine bestimmte Thematik wieder auf. Dabei spricht er in der Regel den Zuschauer direkt an und weist ihn auf die Möglichkeit einer Interpretation hin. Eingeleitet wird dies meist durch den Satz „Und was bedeutet diese Geschichte?“. Er selbst hütet sich davor, eine allgemeingültige Interpretation abzugeben, for-

dert aber die Zuschauer dazu auf. Im Folgenden sind einige dieser Aufforderungen angeführt:

Ich werde mich hüten, eine Interpretation abzugeben, weil ich ja weiß, alles was mir dazu einfällt, könnte die Wahrheit sein, aber sicher ist es doch nicht. (15: *Die Frau im roten Kleid*)

Ich übergebe Ihnen und Ihrer Interpretation diese Geschichte. (29: *Gevatter Tod*)

Ich bitte Sie, diese und andere Fragen an dieses Märchen zu stellen, in der Hoffnung, Sie bekommen eine schöne Antwort darauf. Aber glauben Sie nicht unbedingt, dass es die Richtige ist. (32: *Die Knochenleiter*)

Viele Deutungen vom gestiefelten Kater gibt es. Ich bitte Sie, eine neue hinzuzufügen. Meine Damen und Herren, Sie können sicher sein, wenn Sie dieses Märchen für sich gedeutet haben: es ist nicht unbedingt die Wahrheit, die Sie herausbekommen haben. (9: *Der gestiefelte Kater*)

Ich bitte Sie wieder, wie am Ende jeder Sendung, holen Sie aus der Geschichte heraus, was für Sie von Bedeutung ist, aber bilden Sie sich nicht zwingend ein, Sie hätten die Wahrheit gefunden. (28: *Die Heilige Kümmernis*)

Wir haben sehr, sehr, sehr viel Material, um diese Geschichte zu interpretieren. [...] Ich scheue mich fast davor, meine Schlussformel – die so salopp daher kommt – zu verwenden: Versuchen Sie eine Interpretation, in diesem Fall glaube ich sagen zu können, eine Wahrheit werden Sie auf gar keinen Fall finden. (14: *Rosas Fluch*)

„[...] wissend, dass man ja höchstens die Wahrheit daraus finden kann, und dass die Wahrheit nicht unbedingt alles besagt, und sicher kann man sich auch nicht sein. (17: *Die zwei Brüder*)

Köhlmeier regt auf diese Weise eine Suche nach der Bedeutung oder ‚Wahrheit‘ einer Geschichte an, gleichzeitig weist er jedoch darauf hin, dass es nicht unbedingt die einzige sein muss. Der Zuschauer kann das Märchen auf sein eigenes Leben beziehen, muss es aber nicht. Er selbst möchte keine vorgefertigte Lehre anbieten. Zwar äußert er ab und zu seine eigene Meinung, beispielsweise wenn er *Hans im Glück* oder *Zwerg Nase* als zwei seiner liebsten Märchen bezeichnet, oder *Jack Mittendurch* als eine Erbauungsgeschichte. In Abschnitt 4.2.3. wird gezeigt, dass Köhlmeier in der Nacherzählung teilweise stark vom Original abweicht. Dies hängt allerdings damit zusammen, dass er schlicht und einfach durch die Freude am Lesen und Zuhören angetrieben wird und diese weitergeben möchte.

Zuletzt soll auch ein Blick auf Michael Köhlmeiers eigene Gestaltungsweise durch Sprache und Requisiten geworfen werden. Er erzählt die Märchen größtenteils mittels eines freien Vortrags mündlich nach, wobei er bei schwierigen Namen oder Jahreszahlen ein Buch zur Hand nimmt, aus welchem er die Informationen abliest. Dies ist beispielsweise in *Paracelsus und Luzifer* der Fall, als er den komplizierten bürgerlichen Namen des Paracelsus abliest. Des Weiteren ist sein Vortrag geprägt durch spannungserzeugende Pausen, welche er besonders zum Ende der Geschichte setzt,

ganz in der Tradition seiner Großmutter. Auch der nicht übermäßige, aber dennoch vorhandene, österreichische Dialekt fällt auf. Wie sich den zuvor genannten Passagen entnehmen lässt, verwendet Köhlmeier in seinen hauptsächlich parataktischen Sätzen einen lockeren, teilweise umgangssprachlichen Ton. So heißt es in *Herr Korbes* „Ich bin mir ganz sicher, jeder von Ihnen kennt das: Man hat irgendein Ding, zum Beispiel eine Kaffeekanne oder eine Tasse [...]“ (6: *Herr Korbes*) oder über den königlichen Schneider in *Eselshaut* „Den würde ich ja gerne mal kennenlernen“ (8: *Eselshaut*). Viele dieser umgangssprachlichen Ausdrucksweisen sind durch Wörter wie „ja“, „nun“ oder „nämlich“ gekennzeichnet. Außerhalb der fast obligatorischen Schlussformel „Ich bitte Sie, ...“ spricht er in *Der gestiefelte Kater* die Zuschauer direkt an, auch wenn diese seiner rhetorisch gemeinten Bitte selbstverständlich nicht direkt nachgehen können. Nachdem er von der Entstehung des Märchens erzählt, welches seiner Ansicht nach vermutlich aus orientalischen Quellen, genauer gesagt dem *Tuti-Nameh* stamme, heißt es: „Ich bitte Sie, mich daran zu erinnern, dass ich auf dieses Buch noch eingehen werde [...]“ (9: *Der gestiefelte Kater*). Dem geht er schließlich in der Folge *Das Papageienbuch* nach.

Die Studioausstattung ist modern und freundlich, aber dennoch gemütlich gehalten. Die Wände sind in dunkelrot und beige gestrichen, an der Wand hinter Michael Köhlmeier prangt der Schriftzug ‚Köhlmeiers Märchen‘. Die Persönlichkeit des modernen Märchenerzählers Köhlmeier scheint sich in der Einrichtung des Raumes widerzuspiegeln. Der große Ledersessel, auf dem er die meiste Zeit sitzt, ein altes Stehpult aus Holz und ein großes Holzregal mit Büchern, einem Globus, Vasen, Figuren und anderen Gegenständen sind mit modernen Accessoires kombiniert. Ein Beistelltisch aus Metall, auf welchem meist ein Wasserglas und ein bis zwei Bücher stehen, eine Topfpflanze und zwei Stehlampen aus Papier vervollständigen das Ambiente. Durch eine semi-transparente Wand scheint blaues Licht hindurch, welches in kleinen Spots hinter dem Regal wieder aufgenommen wird. Während des Erzählens sitzt Köhlmeier entweder auf dem Armsessel, steht hinter ihm oder läuft langsam durch den Raum. Durch verschiedene Kameraeinstellungen wird ein abwechslungsreiches Gesamtbild erzeugt.

In der bisher einzigen veröffentlichten Besprechung des Dekamerone-Hörbuchs *Michael Köhlmeiers Märchenwelt* wird Köhlmeiers Stimme als unaufgeregt und sachte, gleichzeitig aber als lebendig beschrieben. Er schildere die Vorgänge mit einer angenehmen, lebenserfahrenen, leicht brüchigen Stimme. Es wird gleichzeitig auf eine

jugendliche oder erwachsene Zielgruppe hingewiesen.¹⁶⁵ Für Kinder sind *Köhlmeiers Märchen* aufgrund des von Gewalt oder erotischen Anspielungen durchzogenen Inhalts jedoch nicht geeignet.

4.2.3. Vergleich am Beispiel des Märchens *Herr Korbes*

Michael Köhlmeier erzählt seine Geschichten frei nach. Im Folgenden soll am Beispiel des *Herr Korbes*¹⁶⁶ gezeigt werden, inwiefern Köhlmeiers Variante vom Original abweicht.

Bei den Brüdern Grimm steht *Herr Korbes* an der 41. Stelle der *Kinder- und Hausmärchen* und ist im Aarne-Thompson-Uther-Index als Tiermärchen (Tiere auf Wanderschaft) klassifiziert. Den letzten Satz „Der Herr Korbes muss ein recht böser Mann gewesen sein“ enthält erst die letzte Auflage der Märchensammlung. Dies ist insofern relevant, da nur dieser Satz eine Deutung für das rätselhafte Märchen bietet. Im *Märchen Dekameron* ist die kurze Erzählung Teil des Vorworts zum Kapitel „Der Böse“.¹⁶⁷ In *Köhlmeiers Märchen* nimmt das Märchen die sechste Sendung ein und wird in 14:20 Minuten wiedergegeben. Zu Beginn führt Köhlmeier circa fünf Minuten lang in die Thematik der beseelten Gegenstände und der unheimlichen Allianz von Tieren und Dingen ein, wobei er ein walisisches Märchen von zwei konkurrierenden Spazierstöcken erzählt. Ab Minute 05:20 beginnt er mit *Herr Korbes*. Niedergeschrieben lautet Köhlmeiers Version inklusive seiner erzählerischen Kommentare wie folgt:

Dort heißt es: Hühnchen und Hähnchen haben eines Tages beschlossen, eine große Reise zu unternehmen. Und Hähnchen hat dazu einen Wagen gebaut, einen großen Wagen, der viel zu groß war für sie beide. Einen wirklich stattlichen Wagen mit roten Rädern. Und vor diesen Wagen hat er anstatt Pferde Mäuse gespannt. Und dann haben sich Hähnchen und Hühnchen auf diesen Wagen gesetzt und sind losgefahren und haben gesungen:

„Wir fahren, wir fahren als hinaus zu dem Herrn Korbes seinem Haus.“

Und dann begegnen sie einer Katze, die am Wegrand steht. Und nun wissen wir ja alle, dass Katzen und Hühner sich nicht unbedingt gut verstehen. Die Katze ist ein Raubtier und das Huhn ein mögliches Opfer, aber ein ganz gewisses Opfer sind die Mäuse. Aber die Katze, die hier am Wegrand steht, macht nicht die geringsten Anstalten, den Mäusen etwas zu tun, oder Hähnchen und Hühnchen etwas zu tun. Im

¹⁶⁵ Vgl. Becker, Martin: Glück und Grauen. Beitrag vom 28.10.2011, 11:33 Uhr. Zugriff über <www.deutschlandradiokultur.de/glueck-und-grauen.950.de.html?dram:article_id=140625> (01.05.2014).

¹⁶⁶ Auch in *Telemach* spielt die Geschichte des Herrn Korbes eine Rolle, denn sie wird im dritten Zwischenspiel erzählt.

¹⁶⁷ Die Zitate beziehen sich auf den Abdruck im *Märchen Dekameron*. Vgl. Köhlmeier: Märchen Dekameron, S. 373f.

Gegenteil, sie fragt: „Wo geht ihr denn hin?“ Und Hähnchen und Hühnchen sagen: „Als hinaus, zu des Herrn Korbes seinem Haus.“ Und die Katze fragt: „Wollt ihr mich denn mitnehmen? Ich möchte auch mit!“ „Aber gern“, sagen Hähnchen und Hühnchen. Und die Mäuschen wiehern und die Katze setzt sich auf diesen Wagen, sie hat gut Platz.

Dann fahren sie dahin und sie singen alle miteinander: „Als hinaus zu des Herrn Korbes seinem Haus fahren wir. Gebt gut Acht, dass ihr die roten Rädchen nicht schmutzig macht. Rädchen schleift, Mäuschen pfeift, als hinaus zu des Herrn Korbes seinem Haus.“

Und als sie ein Stück weit fahren, steht da am Wegesrand ein Mühlstein. Und dieser Mühlstein fragt: „Wohin geht's denn?“ Und sie erklären es ihm. Und er sagt: „Ja, zu dem Herrn Korbes seinem Haus wollte ich auch schon lange. Kann ich denn mit euch ziehen?“ „Selbstverständlich“, sagen sie. Sie müssen gar nicht Platz machen, der Wagen ist so groß. Und der Mühlstein rollt sich selbst auf den Wagen und die Mäuschen, die starken kleinen Pferdchen, ziehen diesen Wagen weiter, als hinaus zu des Herrn Korbes seinem Haus. Und dann steht am Wegrand eine Ente. Auch sie sagt, schon lange wünscht sie sich, den Herrn Korbes zu besuchen. Niemand hat uns bisher verraten, wer dieser Herr Korbes eigentlich ist. Und die Ente setzt sich auf den Wagen. Und dann steht da ein Ei am Wegrand. Auch das Ei – merkwürdigerweise – hat keinen größeren Wunsch, als endlich den Herrn Korbes zu besuchen. Auch das Ei wird auf den Wagen geladen. Dann kommt eine Stecknadel, und dann eine Nähnadel. Und nun scheint es, ist dieses Team komplett.

Und sie fahren hinaus, zum Haus des Herrn Korbes. Offensichtlich ist dieses Haus des Herrn Korbes außerhalb der Stadt, weit außerhalb der Stadt. Aber die Tiere und die Dinge kennen sich aus. Herr Korbes ist nicht zu Hause, und nun sehen wir etwas Merkwürdiges: Tiere und Dinge erweisen sich als ein eingespieltes Team. Und wir haben den Verdacht, das sind gar keine zufälligen Begegnungen gewesen am Wegesrand, sondern das war alles abgesprochen, das war eine Aktion, gut vorbereitet. Hähnchen und Hühnchen fahren zunächst den Wagen in die Scheune, dass, wenn der Herr Korbes kommt, nicht gewarnt wird. Dann setzen sich Hähnchen und Hühnchen auf eine Stange. Ihre Aufgabe besteht darin, zu gackern und zu lachen, wenn nicht auszulachen, böse, bitterböse auszulachen. Die Katze begibt sich in den Kamin, versteckt sich im Kamin. Die Ente geht in die Küche und versteckt sich hinter dem Wasserhahn. Die Stecknadel, die steckt sich selbst ins Sitzkissen, die Nähnadel springt ins Schlafzimmer und tut sich im Kopfkissen verstecken. Übrig bleibt das Ei, das rollt sich selbst in das Handtuch. Da habe ich mir vorgestellt, wie das aussieht, wenn sich ein Ei selbst in ein Handtuch rollt. Und es wartet in der Küche. Und dann warten sie auf den Herrn Korbes. Und es dauert lang, bis der Herr Korbes kommt. Und wieder machen wir uns Gedanken: was für einer ist er? Er ist ein Mann, der ganz allein lebt offensichtlich. Das ganze Haus, der ganze Haushalt ist nur auf einen einzigen Menschen abgestimmt.

Was geschieht jetzt? Der Herr Korbes kommt am Abend nach Hause. Und als erstes will er Feuer machen. Er ist über die Hintertür in sein eigenes Haus gekommen. Wäre er vorne hereingekommen, wäre vielleicht gleich schon ein Unglück geschehen. Und der Mühlstein hat sich mit größter Kraft, mit unwahrscheinlicher Selbstständigkeit nämlich über die Vordertür hinauf gehievt, nämlich auf diesen Sturz über der Tür. Dort wartet der Mühlstein. Wäre der Herr Korbes vorne hineingegangen, wer weiß. Nun, der Herr Korbes will also Feuer machen im Kamin, da wirft ihm die Katze Asche ins Gesicht. Er erschrickt natürlich darüber und will in die Küche laufen, und will sich das Gesicht waschen. Da spritzt ihm die Ente Wasser in die Augen, alles unter dem höhnischen Gelächter von Hühnchen und Hähnchen. Er will sich die Augen auswischen und da zerbricht das Ei im Handtuch und verklebt ihm die Augen, er sieht nichts mehr. Der Herr Korbes ist erschüttert über diesen Aufruhr der Dinge, diese Feindseligkeit der Dinge und der Tiere gegen ihn. Was Wunder! Und er läuft in sein Wohnzimmer und möchte sich erst einmal niedersetzen, um sich von diesem Schrecken, diesem Schock zu erholen. Er setzt sich auf das Sitzkissen und die Stecknadel, die sticht ihn in den Hintern. Nun springt er auf, ist auch wütend und weint, springt ins Wohnzimmer, wirft sich auf sein Bett, will sein Gesicht im

Kopfkissen vergraben, und da sticht ihn die Nähnadel in den Kopf. Und nun ist er wirklich verzweifelt. Nun weiß der Herr Korbes, er muss aus seinem Haus fliehen, sein eigenes Haus ist sein Feind geworden. Und wie es heißt: er will in die Welt hinaus fliehen, läuft durch die Tür. Und da fällt der Mühlstein von oben auf ihn, und schlägt ihn tot.

Und damit endet das Märchen. Jedenfalls hat das Märchen damit geendet, bis zur letzten Fassung der Brüder Grimm. Der Herr Korbes war für die Grimms ein problematisches Märchen, einfach deswegen, weil sich daran nur sehr schwer eine Moral ablesen ließ. Wir erfahren gar nichts über den Korbes. Was hat der getan? Wofür wird der zum Tode verurteilt von den Dingen und den Tieren? Wir wissen nichts über ihn und deshalb hat der Wilhelm Grimm, der, der eigentlich Redakteur der Märchen war, am Schluss als letzten Satz hingeschrieben: Der Herr Korbes muss ein sehr böser Mensch gewesen sein. Und damit war für den Wilhelm Grimm und auch für die Leser die Welt irgendwie wieder in Ordnung, weil eine Kausalität hergestellt wird. Weil wir es nicht ertragen könnten, dass sich die Tiere mit den Dingen verbünden um jemanden zu töten, der keine Schuld hat. Aber wenn der Korbes ein böser Mensch war...

Soweit die Interpretation von Wilhelm Grimm. Ihre Interpretation, meine Damen und Herren, ist Ihre Sache. Versuchen Sie es, auf jeden Fall wird das Beste daran sein, dass Sie hinterher nicht wissen, ob sie wahr ist.

Herr Korbes erhält durch die Nacherzählung Michael Köhlmeiers eine Erweiterung. Während die Fassung der Brüder Grimm knapp und ohne Wiederholungen die Geschichte der Tiere und Gegenstände erzählt, welche den Herrn Korbes töten, formuliert Köhlmeier die Passagen wesentlich ausführlicher. Dies wird vor allem sichtbar, als die acht Tiere eingeführt werden. Im Original heißt es, nachdem die Katze beim Hühnchen und Hähnchen Platz genommen hat: „Danach kam ein Mühlstein, dann ein Ei, dann eine Ente, dann eine Stecknadel und zuletzt eine Nähnadel, die setzten sich auch alle auf den Wagen und fuhren mit.“¹⁶⁸ Köhlmeier dagegen versieht diese Passage mit Kommentaren über die natürliche Feindschaft von Katzen, Hühnern und Mäusen, und schmückt das Gespräch aus, sodass jedes Tier einzeln vorgestellt wird. Im Original wird außerdem nicht erwähnt, dass die Tiere keinen größeren Wunsch haben, als einmal den Herrn Korbes zu besuchen. Auch weitere Details, wie dass das Haus weit außerhalb der Stadt liege, hat Köhlmeier hinzugefügt. Hinsichtlich der Wortwahl ändert er die Passagen – typisch für eine Nacherzählung – teilweise ab. Der Gesang der Tiere lautet im Original: „Als hinaus, nach des Herrn Korbes seinem Haus.“ / „Nehmt euch wohl in Acht, dass ihr meine roten Räderchen nicht schmutzig macht. Ihr Räderchen schweift, ihr Mäuschen pfeift, als hinaus nach des Herrn Korbes seinem Haus.“¹⁶⁹ Köhlmeiers Version ist dahingegen geringfügig anders. Die Reihenfolge der Geschehnisse deckt sich ebenfalls nicht komplett, doch ändert dies den Sinn der Geschichte nicht signifikant ab. Zum Schluss geht Köhlmeier noch auf

¹⁶⁸ Köhlmeier: Märchen Dekameron, S. 373.

¹⁶⁹ Ebd., S. 373.

die Thematik des letzten Satzes ein. Seiner Ansicht nach hat Wilhelm Grimm diesen in der letzten Ausgabe ergänzt, damit „für die Leser die Welt irgendwie wieder in Ordnung [...] gestellt wird“ (6: *Herr Korbes*).

Köhlmeiers Nacherzählung ist ansprechend und ausgeschmückt gestaltet, ohne jedoch zu langweilen, oder eine Sinnänderung vorzunehmen. Durch die Wiederholungen des Gesprächs zwischen den zueinander stoßenden Tieren wird eine Wiederholung kreiert, die für Volksmärchen typisch ist. Seine eigenen Kommentare – zur Persönlichkeit des Herrn Korbes oder den Machenschaften der Tiere – lässt er allerdings in den Text mit einfließen, ohne sie abzugrenzen.

4.3. Köhlmeiers Märchenverständnis: Intention und Funktion

Der folgende Abschnitt dient dazu, ein erstes Resümee über Michael Köhlmeiers Märchenverständnis zu ziehen.

Was die Funktion der Publikationen betrifft, sollte man zwischen dem *Märchen Dekamerone* und *Köhlmeiers Märchen* unterscheiden. Das Dekamerone stellt hauptsächlich eine Märchensammlung dar, bei welcher die Erzählungen werktreu wiedergegeben werden. In der Fernsehserie dagegen werden die Märchen bzw. Sagen und Legenden als Nacherzählungen nicht nur geschildert, sondern von Köhlmeier bearbeitet. Beim Vortrag herrscht demnach eine erzählerische Subjektivität. Er richtet sich in beiden Veröffentlichungen an ein erwachsenes und nicht-akademisches Publikum, welches gerne liest, vorliest oder zuhört. Zum Märchenerzählen wurde Köhlmeier nach eigener Aussage von seiner Großmutter inspiriert. Daneben werden keine weiteren Beweggründe genannt; doch scheint es, als wolle er einen Überblick über Märchenmotive und Kategorien schaffen sowie Märchen aus verschiedenen Ländern vorstellen. Er erzählt ebenfalls einige unbekannte Stoffe, beispielsweise die Geschichte des *Sebastian Inwendig*, welche ihm selbst in Österreich erzählt wurde. In beiden Werken erhält er durch Kommentare und Hintergrundinformationen das lebendige Erzählen – wenn auch nur im Vorwort einer Geschichte. In *Köhlmeiers Märchen* wird er selbst zum Erzähler und geht in die orale Tradition ein.

Ihm kommt demnach die Funktion des Sammlers und Kommentators zu. Seine Anmerkungen könnte man am ehesten als die Gedanken eines Erzählers beschreiben; ein Anspruch auf Vollständigkeit oder ein akademisches Niveau besteht nicht. Auch die Erzählungen stellen nicht den umfassenden Märchenschatz eines Landes oder eines Motives dar, sondern sind beispielhaft, abwechslungsreich und heterogen.

Köhlmeier sammelt zwar Volksmärchen, Kunstmärchen, Sagen und Legenden; trotzdem scheint er sich – besonders beim *Märchen Dekameron* – Gedanken über die Anordnung und Motivik gemacht zu haben. Ferner regt er die Leser und Zuschauer dazu an, sich selbst Gedanken über die gelesenen oder gehörten Inhalte zu machen und eine Interpretation zu wagen. Köhlmeiers eigener Ansicht nach ist eine Deutung von Märchen oder das Suchen nach einer Moral nicht zwingend notwendig. Er selbst genießt Märchen schlichtweg um des Erzählens Willen und greift in *Köhlmeiers Märchen* nicht vor oder belehrt, sondern bleibt weitgehend neutral. Im Interview mit der Zeitung *Der Standard* äußert er sich kritisch über Deutungen: „Begriffe wie ‚die Weisheit des Märchens‘ – wenn ich das schon höre! Es gibt keine literarische Form, die mehr zu fremden Zwecken missbraucht wurde als das Märchen.“¹⁷⁰ Eine Passage aus dem Vorwort des *Märchen Dekameron* fasst seine Einstellung treffend zusammen:

Ich glaube, es ist nicht gut, über Märchen allzu viel nachzudenken. Man findet dann nicht mehr ins Zuhören zurück. [...] Der gute Erzähler misstraut Geschichten, aus denen man etwas lernen soll. [...] Genügt eine Geschichte für sich nicht? Bekommt eine Erzählung, so vielfältig, farbig und plastisch sie sein mag, erst ihren Sinn, wenn sie ausgepresst und in eine dürre Belehrung gegossen worden ist? Der Geist der Erzählung – hört ihr ihn? – er sagt: Ach, ihr seid Kannibalen! Ihr fresset eure eigene Welt. Ihr erfreut euch nicht an ihr, ihr fresset sie. Und ihr schmeckt sie nicht einmal, ihr schlingt sie hinunter. Ihr fragt euch: Wenn etwas nur schön ist und keinen Zweck hat, was für einen Zweck hat es dann? Märchen lassen sich nicht mit einem Kommunikationsschema beschreiben, sagt der Geist der Erzählung, Märchen sind selbstbezüglich. Ihr wisst hinterher nicht mehr als ihr vorher gewusst habt. [...] Märchen heilen euch nicht. Lasst euch das nicht einreden!¹⁷¹

Im Hinblick auf die oft vorgenommene sozialgeschichtliche Deutung des Märchens *Hänsel und Gretel* konstatiert er im Gespräch: „Das liegt auf der Hand. Aber diese Deutung – wie jede andere auch – umfasst nie und nimmer das weite Seelenland, das von dieser Geschichte widerhallt.“¹⁷² Köhlmeier scheint demnach Deutungen nicht gänzlich abgeneigt zu sein, doch dürfe nicht nur eine von ihnen als die wahre gelten. Märchen seien selbstreferenziell, eine Erzählung vom Menschen selbst, von seinem blanken Ich. Im Märchen könne man, im Gegensatz zur Realität, sich selbst von seinem Leben trennen und alle Welt ausklammern: „Das Märchen tut, als gäbe es nur mich, alle seine Figuren, seine Landschaften, seine Tiere, alles bin ich. [...] Mein Gott, wie wunderbar das ist! [...] Keine Moral, keine Rücksicht!“¹⁷³ Die Figuren im Märchen seien wie unsere Spiegelbilder, die man aus unterschiedlichen Blickwinkeln

¹⁷⁰ Gmünder: Erzählen vom blanken Ich.

¹⁷¹ Köhlmeier: Märchen Dekameron, S. 13f.

¹⁷² Gmünder: Erzählen vom blanken Ich.

¹⁷³ Ebd.

betrachten könne. Orte, Namen oder die Zeit sind deshalb in einem Märchen nicht von Bedeutung. Es sei zwar schön, Märchenmotive zu sammeln und vergleichen, und führe zweifelsohne zu einem Wissenszuwachs. Dennoch komme man dem Geist des Märchens dadurch nicht näher. Es fasziniere schlichtweg durch seine Rätselhaftigkeit. Jungs Theorie des kollektiven Unbewussten ist laut Köhlmeier der Versuch einer Antwort, die legitim und anziehend erscheint. Trotzdem sei das Ergründen und Vermessen von Poesie ein aussichtsloses Unterfangen. Es bleibe nichts weiter übrig, als Märchen zu sammeln und sich immer wieder über sie zu wundern.¹⁷⁴

Michael Köhlmeier ist, wie in Abschnitt 3.1. auf Grundlage der Texte von Knoch, Pöge-Alder und Wardetzky beschrieben wurde, als Märchen-Nacherzähler zu bezeichnen. Er verfügt über ein umfangreiches Repertoire und gibt die Erzählungen in bearbeiteter Fassung wieder. Dabei ist er sich gattungstheoretischen Unterscheidungen bewusst; dennoch kommt es seiner Auffassung nach beim Erzählen nicht darauf an, Märchen, Mythen, Sagen und Legenden scharf voneinander zu trennen. Wie Linde Knoch ist auch Köhlmeier vom mündlichen Erzählen eines Märchens überzeugt und versteht sich in erster Linie als mündlicher Erzähler: „[...] diese wunderlichen Gebilde, die doch eigentlich mündlich erzählt werden möchten und sehr anspruchsvoll und zickig sein können, wenn sie verschriftlicht werden.“¹⁷⁵ Er schafft durch die Fernsehserie *Köhlmeiers Märchen* eine spezielle Gelegenheit, Märchen zu erzählen, die über das Alltägliche hinausgeht. Im freien Vortrag hebt er Details hervor, gibt Anmerkungen und gestaltet bekannte Märchen neu. Durch welche Methode – beispielsweise die der Lemniskate – er sich den Märchenschatz dabei aneignet, ist unklar. Folgt man Kristin Wardetzky's Ausführungen zum professionellen Erzählen, sind umgangssprachliche und erklärende Zusätze zu vermeiden. Dem kommt Köhlmeier nicht nach. Requisiten sind dagegen zwar Teil seiner Sendung, doch sind die Bücher, der alte Sekretär und das Interieur keine Gegenstände zur Veranschaulichung des erzählten Märchens.

Michael Köhlmeier ist ein moderner Märchenerzähler, der auf seine eigene Art und Weise den Märchenschatz verschiedener Kulturen an die Öffentlichkeit trägt und zum Nachdenken anregt.

¹⁷⁴ Gmünder: Erzählen vom blanken Ich.

¹⁷⁵ Ebd.

5. Sagen des klassischen Altertums

Neben Märchen beschäftigt sich Michael Köhlmeier auch auf unterschiedliche Weise mit Sagen des klassischen Altertums und somit der griechischen Mythologie. Aus diesem Grund handelt der folgende Abschnitt von Sagen des antiken Griechenlands. Zuerst muss dabei – wenn auch stark generalisiert – zwischen Sagen aus dem deutschen bzw. europäischen Sprachraum und denen des klassischen Altertums differenziert werden. Bei der europäischen Sage, wie sie im Rahmen dieser Arbeit bereits im Kapitel ‚Märchen‘ erwähnt wurde, handelt es sich meist um eine Volkssage, die einen „mündlich überlieferte[n], nicht verbürgte[n] Bericht über eine nicht alltägliche, häufig wunderbare Begebenheit“¹⁷⁶ darstellt. Der Mythos dagegen ist ein Bericht über die antike Welt, der in Form einer Nacherzählung vorliegt. Der schon von Platon verwendete Begriff (mythos, griech.: Wort, Erzählung, Sage) erklärt Phänomene wie die Entstehung der Welt oder des Universums. In der griechischen Mythologie kommt dabei besonders den Göttern und ihrem Einfluss auf die menschliche Welt eine tragende Rolle zu.¹⁷⁷ Als Antike ist „das klassische, griechisch-römische Altertum und seine Kultur“¹⁷⁸ zu bezeichnen. In der *Enzyklopädie des Märchens* heißt es über den Mythos, er sei eine „[...] Grundform menschlicher Weltdeutung [...], die durch sprachliche Kommunikation überliefert wird und in der von einer imaginären Welt göttlicher und halbgöttlicher bzw. dämonischer Wesen und ihren Handlungen berichtet wird.“¹⁷⁹ Ein Mythos ist dabei mehr als eine bloße Erfindung, denn von seinen Rezipienten wird er als Wahrheit verinnerlicht: „die Bedeutung, die er für das menschliche Bewußtsein [sic!] besitzt und die geistige Macht, die er über dasselbe ausübt“¹⁸⁰, ist zentral. Wenn in der vorliegenden Arbeit von antiken Sagen die Rede ist, dann geschieht dies in Bezug auf Michael Köhlmeiers Buchtitel *Das große Sagenbuch des klassischen Altertums*. Gemeint ist damit die griechische Mythologie, und nicht das römische Altertum oder Volkssagen europäischer Länder. Des Weiteren ist zu beachten, dass es in der Analyse weniger um inhaltliche Aspekte, sondern

¹⁷⁶ [Artikel:] Sage. In: Langenscheidt KG: Langenscheidt Online-Wörterbücher, Bedeutungswörterbuch. <<http://services.langenscheidt.de/hebis/25.05.2010>> (01.06.2014).

¹⁷⁷ Vgl. Pöge-Alder: Märchenforschung, S. 35.

¹⁷⁸ [Artikel:] Antike. In: Langenscheidt KG: Langenscheidt Online-Wörterbücher, Bedeutungswörterbuch. <<http://services.langenscheidt.de/hebis/25.05.2010>> (01.06.2014).

¹⁷⁹ Burkhardt, Dagmar: [Artikel:] Mythos. In: Enzyklopädie des Märchens. Handwörterbuch zur historischen und vergleichenden Erzählforschung. Band 9. Berlin: De Gruyter 1999, Sp. 1093.

¹⁸⁰ Ott, N. H.: [Artikel:] Mythologie. In: Lexikon des Mittelalters. Stuttgart/Weimar: Metzler 1999. Band 6, Sp. 993.

um Köhlmeiers Umgangsweise mit dem vorhandenen Stoff geht. Aus diesem Grund bleibt der theoretische Teil verhältnismäßig übersichtlich.

Rolf Selbmann konstatiert im Vorwort zu seiner Einführung in die griechische Mythologie, dass jene Sagen des klassischen Altertums neben der Bibel ein entscheidender und wirkungsmächtiger Ausgangspunkt für die Entwicklung der europäischen Kulturgeschichte sind. Gerade ihre Bildkraft, Musterhaftigkeit und zeitunabhängige Aktualität und Gültigkeit haben seit jeher großen Einfluss auf die Künste (Malerei, Musik, Literatur), aber auch auf die Wissenschaft ausgeübt. Als gutes Beispiel dafür sind die Begriffe ‚Ödipus Komplex‘, ‚Achillesferse‘ oder ‚Narzissmus‘ zu nennen; denn sie alle stammen von griechischen Göttern und Helden. Auch der Mythos erklärt einzelne und oft auf andere Weise nicht erklärliche Erscheinungen der Welt, wobei es nicht seine Absicht ist, ein geschlossenes System der Welterklärung zu geben. Vielmehr werden in veranschaulichenden Geschichten typisch menschliche Verhaltensweisen und seelische Grundbefindlichkeiten zum Ausdruck gebracht. Durch vielseitige Weise werden Phänomene des Daseins geschildert – ob Leben, Liebe, Tod oder das Verhältnis von Göttern und Menschen, es geschieht nicht durch eine reine Wiedergabe historischer Ereignisse, sondern durch ihre Sublimierung in das Bedeutend-Allgemeine.¹⁸¹ Viele der Geschichten kreisen um ähnliche Themen: Konflikte, Streitigkeiten, Eifersucht; und sind auch in heutiger Zeit noch tief im westlichen Bewusstsein verwurzelt.¹⁸² Inwiefern Michael Köhlmeiers Verständnis die antiken Mythen einschätzt, wird in Abschnitt 5.3. geklärt.

Die antiken Geschichten wurden lange mündlich überliefert und erst einige Jahrhunderte später schriftlich fixiert. Besondere Bedeutung kommt hier den Dichtern Homer und seinen Werken *Ilias* und *Odyssee* zu, aber auch Hesiod, Ovid und Apollodor. Homer war der erste Dichter des europäischen Kulturkreises, von welchem vollständige Werke größeren Umfangs – ungefähr 28 000 hexametrische Verse – stammen, wobei die Echtheit der überlieferten Werke teilweise angezweifelt wird. Seit ihrer Entstehung vor ca. 2700 Jahren wurden sie jedoch kontinuierlich rezipiert und beeinflussten die Kulturentwicklung der europäisch geprägten Welt. Die *Ilias* entstand um 700 v. Chr., in einer Zeit, in der sich noch keine Textualität entwickelt hatte. Diese Informationslücke wurde nachträglich durch Rekonstruktionen ausge-

¹⁸¹ Vgl. Abenstein, Reiner: Griechische Mythologie. 3. überarbeitete Auflage. Paderborn: Ferdinand Schöningh 2012, S. 13f.

¹⁸² Vgl. Matyszak, Philip: Von zänkischen Göttern und tragischen Helden. Klassische Mythologie für Anfänger. Darmstadt: Primus Verlag 2012, S. 233.

füllt, wodurch die frühen Stufen dieser Versuche verloren sind und heute nur ihre Endprodukte vorliegen. Dementsprechend kann nicht von einer Authentizität der Werke ausgegangen werden, ebenso wenig wie zu Homers Person und Biografie. Innerhalb der Archäologie und der Sprach- bzw. Geisteswissenschaft angestellte Forschungen vermuten die zweite Hälfte des 8. Jahrhunderts v. Chr. als Lebens- und Schaffenszeit Homers. Die Troja- und Odysseus-Sagen waren Einzelstücke in einem umfangreichen Heldensagen-Reservoir. Sie wurden von den Aoiden, den Sängern des antiken Griechenlands, mündlich vorgetragen und nach Bedarf neu geformt. Vor der Einführung des Alphabets waren sie also Unikate. Die uns bekannten Werke *Ilias* und *Odyssee* wurden höchstwahrscheinlich mit Hilfe von Schrift komponiert, zumindest aber fixiert und tradiert. Damit war die Zeit der freien Improvisation beendet; aus den bisherigen Aoiden wurden Rhapsoden, das heißt *Ilias*- und *Odyssee*-Rezitatoren.¹⁸³

Hesiod, der zur gleichen Zeit oder nur wenig später als Homer gelebt haben muss, spielte in der Überlieferung ebenso eine wichtige Rolle; seine zum Teil fragmentarisch überlieferten Werke weisen einen einheitlichen Charakter auf. In der *Theogonie* wird der Ursprung der Götterwelt und der physischen Welt beschrieben, im *Frauenkatalog* der der Menschen und in *Werke und Tage* die Stellung und Rolle des Menschen in der entstandenen Welt. Gerade der *Frauenkatalog* beschreibt die bedeutsamen Geschichten der Heroengeschlechter, aber auch viele weitere Themen haben in Hesiod ihren Ursprung.¹⁸⁴ Auch Vergil, mit seinem Werk *Aeneis*, der Philosoph Platon und andere, weniger bedeutende Erzähler, sind bedeutend. Michael Köhlmeier beschäftigt sich sowohl in *Mythen* als auch in *Das große Sagenbuch des klassischen Altertums* mit diesen Dichtern und Sängern der Antike sowie mit der Überlieferung von Geschichten.

In seinen Veröffentlichungen deckt er die komplette griechische Mythologie ab, die römischen Geschichten lässt er bewusst außen vor: „In der griechischen Sagenwelt sind diese Geschichten gewachsen, dort haben sie die römischen Dichter gefunden und gepflückt.“¹⁸⁵ Von der Entstehung der Welt (Chaos, Gaia und Uranos) über die wichtigsten Götter des Olymps, wie Zeus und seine Geschwister und Nachkommen,

¹⁸³ Vgl. Latacz, Joachim: [Artikel:] Homeros. In: Der Neue Pauly. Enzyklopädie der Antike. Stuttgart/Weimar: Metzler 1998. Band 5, S. 686f.

¹⁸⁴ Vgl. Arrighetti, Graziano: [Artikel:] Hesiodos. In: Der Neue Pauly. Enzyklopädie der Antike. Stuttgart/Weimar: Metzler 1998. Band 5, S. 506f.

¹⁸⁵ Köhlmeier, Michael: *Das große Sagenbuch des klassischen Altertums*. München: Piper 2002, S. 395.

bis hin zu Prometheus und seiner Erschaffung des Menschen – Köhlmeier nimmt sich die Mythen zum Vorbild und erzählt sie auf seine Art nach. Auch sämtliche Sagenkreise und Heroengeschichten, der Trojanische Krieg und die Abenteuer des Odysseus werden von ihm ins Visier genommen.

Möchte man die *Ilias*, *Odyssee* oder auch Hesiods *Theogonie* im übersetzten Original lesen, werden die klassischen Versübertragungen von Johann Heinrich Voß, die moderne Prosavariante von Wolfgang Schadewaldt oder Otto Schönbergers Hesiod-Übersetzung empfohlen.¹⁸⁶ Die Neugestaltung von antikem Kulturgut spielt besonders in der europäischen Literatur des 20. und 21. Jahrhunderts eine wichtige Rolle. Ausschlaggebend für die Darstellung ist der jeweilige individuelle Zugang des Autors zum Mythos. Die epische Darstellungsweise (vgl. *Telemach* und *Kalypso*), ist gleichermaßen bedeutend wie mündliche Ausarbeitungen. Der Stoff der antiken Mythen als fundierende Texte nimmt in der abendländischen Kultur die Form eines intertextuellen Gesprächs zwischen dem antiken Dichter Homer und dem modernen Autoren Köhlmeier an. Je nach Forschungsansatz nimmt Überlieferung erst durch die Schriftform Gestalt an, oder gerade nicht (vgl. Jacques Derrida: *Die Grammatologie*, 1967). Michael Köhlmeier betreibt bei seinen Sagen des klassischen Altertums beides – er tradiert die Stoffe mündlich und fixiert sie schriftlich.¹⁸⁷

Zu weiteren bedeutenden modernen Interpretationen dieser Art gehören die *Sagen des klassischen Altertums* (1838-1840) von Gustav Schwab, welcher die Stoffe einem breiten Publikum zugänglich machte. Die als Jugendbuch konzipierten Sagen prägten das Bild der Antike im bürgerlichen Zeitalter nachhaltig. Auch die österreichische Autorin Auguste Lechner beschäftigte sich nach dem 2. Weltkrieg lange mit der Adaption von antiken und mittelalterlichen Stoffen, indem sie sie für Jugendliche aufbereitete.

In den folgenden Kapiteln werden nun Michael Köhlmeiers literarische und die im Rundfunk bzw. Fernsehen veröffentlichten Auseinandersetzungen mit dem klassischen Altertum besprochen.

¹⁸⁶ Vgl. Matyszak: Von zänkischen Göttern und tragischen Helden, S. 8f.

¹⁸⁷ Vgl. Tsybenko, Roxana: Die Wiederkehr des Erzählens: Die Rezeption der antiken Sagen im Werk von Michael Köhlmeier. In: Bombitz, Attila (Hrsg.): Österreichische Literatur ohne Grenzen: Gedenkschrift für Wendelin Schmidt-Dengler. Wien: Praesens 2009, S. 459f.

5.1. *Mythen – Michael Köhlmeier erzählt Sagen des klassischen Altertums*

Michael Köhlmeier beschäftigt sich auf unterschiedliche Art und Weise mit antiken Stoffen. Dieser Werkkomplex nimmt seit den 1990er Jahren einen wichtigen Teil innerhalb seiner Bibliografie ein. Seine Nacherzählungen ordnen sich damit zwar in eine lange Tradition ein, doch weichen sie gleichzeitig innovativ von ihr ab. Neben den Odyssee-Nacherzählungen, welche in Abschnitt 5.2.3. behandelt werden, widmete sich Köhlmeier einer Auftragsarbeit des österreichischen Rundfunks, indem er für den Radiosender Ö1 mit großem Erfolg Sagen des klassischen Altertums nacherzählte. Diesen Auftrag erhielt er, unter anderem aufgrund seiner langjährigen Rundfunkerfahrung, zu Beginn des Jahres 1995. Nach der Produktion wurde die Serie schließlich von Juni bis September des gleichen Jahres ausgestrahlt.¹⁸⁸ Hierauf basiert wiederum die beim Piper-Verlag erschienene Reihe der *Sagen des klassischen Altertums* (vgl. Abschnitt 5.2.1.). Einen weiteren Schwerpunkt bildet die Nacherzählung für den Bayerischen Rundfunk. Zwischen 2003 und 2006 lief unter dem Titel *Mythen – Michael Köhlmeier erzählt Sagen des klassischen Altertums* eine 80-teilige Sendereihe auf BR-alpha. Diese ist stark an die schriftlichen und im Rundfunk publizierten Vorgänger angelehnt. Beide Reihen zogen einen großen Erfolg nach sich, auch aus kommerzieller Sicht.

Demnach nimmt Köhlmeier sowohl die umfangreiche antike Mythologie in den Blick als auch speziell Homers *Odyssee*. Die griechischen Götter- und Heroengeschichten erzählt er in eigenen Worten und mit Anmerkungen versehen nach, den homerischen Stoff dagegen erzählt er neu. Seine Arbeiten kann man unter dem Stichwort Antikerezeption zusammenfassen, welche ein Neu- und Nacherzählen beinhaltet. Antikerezeption bedeutet nach Bechthold-Hengelhaupt und Baumbach eine Beschäftigung mit dem Original oder einen Schwerpunkt auf dem Rezeptionsprodukt:

Untersuchungen zur Rezeption der Antike haben nach Manuel Baumbach von vorne herein, d.h. aus hermeneutischer oder wissenschaftslogischer Notwendigkeit immer eine zweipolige Struktur: Sie müssen die rezipierende Zeit mit ihren Denkweisen und Texten und die rezipierte antike Welt in den Blick nehmen. Im Vorwort beschreibt der Autor diesen Sachverhalt mit folgenden Worten: „Rezeptionszeugnisse haben ein Janusgesicht. Ob Texte, Bauwerke, Opern, Filme, Bilder oder Begriffe – sie blicken zugleich auf den antiken Kontext und auf den des Rezipienten. Entspre-

¹⁸⁸ Vgl. Scheichl, Sigurd Paul: Michael Köhlmeier als Neu-Erzähler. In: Dossier. Die Buchreihe über österreichische Autoren. Hrsg. v. Höfler, Günther A./Robert Vellusig. Band 17. Graz 2001, S. 104.

chend kann das Erkenntnisinteresse der Rezeptionsforschung entweder mehr auf dem liegen, was rezipiert wurde [...] oder auf dem Rezipierenden [...].‘ Dem ersten Pol ordnet Baumbach die Arbeiten zu, die ‚mit Hilfe von Rezeptionen den antiken Gegenstand neu oder anders wahrzunehmen [versuchen]‘; im Zentrum stehe hier die ‚Beschäftigung mit dem Original‘ [...]. Den zweiten Ansatz bezeichnet Baumbach als ‚Wirkungsgeschichte‘; wer sich auf diese konzentriert, lege den Schwerpunkt auf das Rezeptionsprodukt. Hier gelte es wiederum zwei Fälle zu unterscheiden, nämlich den, dass die Rezeption bereits in der Antike stattfand, und den zweiten, in dem die Rezeption in einer späteren Zeit untersucht wird.¹⁸⁹

Köhlmeier beschäftigt sich sowohl eng mit dem Original, indem er ihm einen neuen Kontext gibt, als auch mit seinem Rezeptionsprodukt. Er verleiht den Mythen neue Aktualität und Attraktivität, denn die Nacherzählung bleibt nicht rein historisch, wie es bei Gustav Schwab oder Auguste Lechner der Fall ist, sondern wird in die Gegenwart übertragen. Ferner nimmt er im Gegensatz zu jenen Nacherzählern keine Anpassung für eine bestimmte Zielgruppe vor. Der typisch Köhlmeiersche Gegenwartsbezug kommt somit nicht nur in den Romanen *Telemach* und *Kalypso* zur Geltung, sondern auch bei seinen Nacherzählungen der restlichen griechischen Sagenwelt. Zu einem ähnlichen Schluss kommen auch Bunzel, Höfler und Scheichl in den im Rahmen dieser Arbeit herangezogenen Aufsätzen zu Köhlmeiers Werken.

Im Folgenden werden nun *Mythen – Michael Köhlmeier erzählt Sagen des klassischen Altertums*, *Das große Sagenbuch des klassischen Altertums* und ansatzweise die Romane *Telemach* und *Kalypso* näher betrachtet und hinsichtlich ihrer Darstellungsweise analysiert. In Hinblick auf die mündlich vorgetragenen Sagen ist zu beachten, dass im Rahmen dieser Arbeit nur auf die Fernsehserie des Bayerischen Rundfunks werden kann. Zwischen jener und der Radioversion auf Ö1 bestehen kleinere inhaltliche und formale Unterschiede, jedoch erweist sich eine Darstellung im Bewegbild ergiebiger. Des Weiteren lässt sich ein besserer Bezug zu *Köhlmeiers Märchen* nehmen, welche ebenfalls auf BR-alpha ausgestrahlt wurden.

Mythen – Michael Köhlmeier erzählt Sagen des klassischen Altertums lässt sich vollständig über die ARD-Mediathek oder den Service des Bayerischen Rundfunks¹⁹⁰ abrufen. Ausgestrahlt wurde die Serie ursprünglich zwischen Juli 2003 und Juni 2006. Mit 80 Folgen ist sie noch umfangreicher als die später produzierten *Köhlmeiers Märchen*. Eine Auflistung der einzelnen Titel und Episoden befindet sich im Anhang. Eine Folge dauert im Schnitt 15 Minuten und beschäftigt sich mit unter-

¹⁸⁹ Bechthold-Hengelhaupt, Tilman: Antikerezeption im Internet. Inauguraldissertation zur Erlangung des Doktorgrades der Philosophie an der Ludwig-Maximilians-Universität München, S. 26. Zugriff über <http://edoc.ub.uni-muenchen.de/15133/1/Bechthold-Hengelhaupt_Tilman.pdf> (01.06.2014).

¹⁹⁰ Vgl. <<http://www.br.de/fernsehen/br-alpha/sendungen/mythen/index.html>> (01.06.2014).

schiedlichen Erzählungen aus der griechischen Mythologie. Die Länge der Geschichten ist durch die zur Verfügung stehende Zeit bestimmt, und durch die Notwendigkeit, eine annähernd geschlossene Einheit zu bilden.¹⁹¹ Dabei werden alle wichtigen und bekannten Personen sowie Sagenkreise behandelt, jedoch nicht immer chronologisch. Köhlmeier schafft einen Überblick über die Sagenwelt, wobei er die Stoffe freinacherzählt und selbstständig Akzente setzt. Bei Bunzel heißt es dementsprechend: „[...] in welcher der österreichische Schriftsteller [...] *in personam* als extemporender Geschichtenerzähler gezeigt wird.“¹⁹²

5.1.1. Aufbau

Köhlmeier beginnt im Vergleich zu einigen anderen Nacherzählern seine Geschichten nicht mit der Schaffung der Welt und des Universums durch Gaia, Uranos und Kronos, sondern mit den Musen. In *Orfeus*¹⁹³ heißt es: „Bevor wir überhaupt erfahren, wie Himmel und Erde entstanden sind, möchten wir doch wissen, wer uns diese Geschichten alle erzählt. Es sind die Sänger [...]“ (1: *Orfeus*). Den Schluss der Reihe bildet die Geschichte des Dionysos, welche in den Folgen 79 und 80 erzählt wird. Dionysos, der „Ausnahmefall unter den Göttern“ (79: *Dionysos I*), ist passenderweise auch derjenige, der nach dem Untergang des griechischen Altertums übrig bleiben wird.

Die Einleitung fällt wie gewohnt schlicht aus. Der von dezenter Musik untermalte Vorspann zeigt Figuren der griechischen Mythologie, beispielsweise die Sphinx, wie Köhlmeier auch in Episode 26 erklärt. Auf den Schriftzug ‚Michael Köhlmeier erzählt Sagen des klassischen Altertums‘ folgt der Titel der jeweiligen Folge. Begrüßt werden die Zuschauer in der Regel durch die Aussage „Ich wünsche Ihnen eine musenreiche Viertelstunde“. Eine Ausnahme stellen ein paar wenige Folgen dar, die laut Köhlmeier zu grausam sind, um von den Musen begleitet zu werden:

Heute, meine Damen und Herren, wünsche ich Ihnen keine musenreiche Viertelstunde. Alleine deswegen schon, weil die Musen einfach mit der folgenden Geschichte nichts zu tun haben. (19: *Atreus und Thyestes*)

¹⁹¹ Vgl. Scheichl: Michael Köhlmeier als Neu-Erzähler, S. 105.

¹⁹² Bunzel: Michael Köhlmeier, Abschnitt: Essay.

¹⁹³ Die im Folgenden angegebenen Verweise werden wieder der Einfachheit halber unter Angabe der Episodennummer direkt hinter das Zitat gestellt. Sie beziehen sich auf die Episoden des angegebenen Download-Links.

Als Abspann werden – im Gegensatz zur Märchensendung – die Namen der Mitarbeiter eingeblendet. Die angezeigten Titel stimmen nicht immer genau mit dem Titel der Sendung überein, denn teilweise finden sich Rechtschreibfehler, beispielsweise in Folge 7 (Pyra anstatt Pyrrha) oder uneinheitliche Schreibweisen wie in Folge 63 (*Herakles Geburt / Herakles – Zeugung und Geburt*). Abschließend lässt sich jedoch feststellen, dass der Rahmen der Sendung insgesamt noch ein wenig aufwändiger gestaltet ist als in *Köhlmeiers Märchen*.

Die Zielgruppe von *Mythen* sind erneut Erwachsene. Viele Episoden enthalten Grausamkeiten, aber auch sexuelle Anspielungen, welche für Kinder und Jugendliche nicht geeignet sind. Der Zuschauer muss über kein Vorwissen über die griechischen Sagenwelt verfügen, doch setzt Michael Köhlmeier einige Geschichten als bekannt voraus: „Es ist die vielleicht berührendste Geschichte der griechischen Mythologie – und sicher werden Sie sie natürlich kennen (26: *Ödipus*).

5.1.2. Inhalt

Bei BR-alpha wird der Inhalt der Fernsehreihe wie folgt beschrieben:

Die griechischen Mythen, das sind Geschichten von Liebe, Mord und Eifersucht. Michael Köhlmeier schildert sie in der 80-teiligen Sendereihe so eindrucksvoll, dass plötzlich all die Götter, Halbgötter, Kentauren und Titanen von ihrem Olymp herunter- oder aus ihrer Unterwelt emporsteigen und zu Gestalten voller Leben, Gefühl und Seele werden.

Auch wenn die Titelübersicht zunächst chaotisch erscheint, lässt sich bei genauerem Hinsehen feststellen, dass die Folgen zum größten Teil in thematische Blöcke gegliedert sind. Ab der zweiten Folge berichtet Köhlmeier von der Entstehung der Götterwelt und gleichzeitig von der Erschaffung der Menschheit durch Prometheus (4: *Demeter, Kore, Zagreus* bis 7: *Die Sintflut, Deukalion und Pyrrha*). Zwischen einigen einzeln stehenden Götter- und Heroengeschichten folgen Sagenkreise, wie zum Beispiel die Geschichten der Tantaliden (16: *Tantalos* bis 22: *Orestes*) oder des berühmten Helden Herakles (61: *Die Giganten* bis 70: *Herakles – Tod und Vergöttlichung*). Doch auch die Geschichten der Argonauten (27: *Eteokles und Polyneikes* bis 30: *Jason und Medea*) und des Theseus (52: *Der junge Theseus 1* bis 58: *Theseus Ende*), welchen Köhlmeier für den interessantesten Helden der griechischen Sagenwelt hält, werden kompakt erzählt. Der trojanische Krieg und die *Odyssee* – auf diesen Stoff stützt Köhlmeier sich ausführlich in seinen Romanen – sind ebenfalls ein Teil von *Mythen*. Die Geschichte und Vorgeschichte der *Ilias* werden in den Episo-

den 23: *Pallas Athene* bis 35: *Krieg um Troja* wiedergegeben; die Abenteuer von Michael Köhlmeiers liebstem Helden Odysseus in den Folgen 36: *Odyssee* bis 39: *Heimkehrer*.

Köhlmeier weist oft auf die Quelle hin, allerdings bedient er sich hauptsächlich der Schriften verschiedener Autoren, wie Hesiod, Homer, Platon, Vergil oder Ovid. Auch die Entstehungs- und Überlieferungsgeschichte ist Teil der Ausführungen. So erklärt Köhlmeier in *Pallas Athene*, dass Homer in seinen Werken die Götter in ihrer Funktion neu definierte, ihre Geschichten aber ursprünglich von Hesiod stammten. Hier diskutiert er auch die ungeklärte Frage, ob *Ilias* und *Odyssee* vom gleichen Autor stammen können. Seiner Ansicht nach kann man zumindest feststellen, dass mit der *Odyssee* der Götterhimmel zu verblasen beginnt und nur eine starke und moralische Göttin zurückbleibt: Pallas Athene. Wie bereits in Kapitel 5 erwähnt, ist in der heutigen Zeit nicht mehr viel über Homer bekannt. Diese Annahme unterstreicht er erneut in der 31. Folge *Geburt der Helena*:

Das Zentralgestirn aller antiken Literatur ist natürlich ohne Zweifel Homer. Homer – wer immer er auch war, wir wissen über ihn ja so gut wie gar nichts – hat uns im Wesentlichen zwei große Epen hinterlassen [...]. (31: *Geburt der Helena*)

Auch in seiner eigentlichen *Odyssee*-Erzählung (36: *Odyssee*) geht er auf die Autorschaft des Homer ein. Des Weiteren sind die Geschichten inhaltlich weitgehend übereinstimmend mit denen des Sagenbuchs, doch teilweise weiter aufgeteilt und ausführlicher erzählt. Ein einführender Vergleich dazu wird in Abschnitt 5.2.2. ange stellt.

Auf bedeutende Übergänge und Verknüpfungen weist Köhlmeier entweder am Anfang oder Schluss einer Sendung hin (z.B. in *Tantalos*: „Es ist noch nicht zu Ende und längst ist noch nicht der Höhepunkt des Grauens erreicht. Das nächste Mal werde ich Ihnen von Pelops, dem Sohn des Tantalos, erzählen“). Weiterhin werden manche Geschichten von vorneherein in zwei Teile aufgeteilt, wie die des Apoll, Theseus oder Dionysos. Die Anknüpfungen werden dabei flüssig und logisch gestaltet.

Wie schon bei den Märchen legt er nicht nur auf wichtige und bekannte Themen Wert, sondern integriert auch Nebenhandlungen oder weitgehend unbekanntes Geschichten und Randinformationen. Als er in Folge 28 von der Zusammenkunft der Argonauten erzählt, geht er detailliert auf die Biografien und Geschichten der einzelnen Teilnehmer ein, welchen in anderen Erzählungen weniger Raum zugemessen wird. Dies ist auch in der 7. Folge der Fall, als er von der Sintflut erzählt: „Und da gibt es eine kleine Geschichte, eine Randgeschichte, die wohl niemand oder nur ganz

wenige kennen werden. Ich will sie Ihnen erzählen“ (7: *Die Sintflut, Deukalion und Pyrrha*).

Auf einen weiteren zentralen Punkt macht er zu Beginn der Serie aufmerksam:

Womit beginnen? Die antike Mythologie ist nun wirklich das, was man ein weites Feld nennt. [...] Es ist ein sehr unübersichtliches Feld, so erscheint es einem. Viele Namen, [...] viele Geschichten, und dazu kommt, dass diese Geschichten auch alle noch ineinander verstrickt sind. Die Verwandtschaft der einzelnen Personen untereinander hat einen enorm hohen Grad, wer soll da durchschauen. [...] Es ist im Prinzip völlig egal, wo Sie beginnen. Sie können sich irgendeinen Helden herausnehmen und sich von ihm aus allmählich die ganze Mythologie zusammenstückeln. Denn diese Geschichten sind nicht stringent nach einer Dramaturgie gebaut, sondern das Ganze hat die Form eines Netzes. (1: *Orfeus*)

Köhlmeier betont in dieser und mehreren anderen Folgen, dass die antike Götterwelt sehr verstrickt ist und dass keine lineare, chronologische Abfolge vorliegt. Deshalb sei es auch unwichtig, wo genau man mit dem Erzählen beginne. Der Verständlichkeit halber fasst er gerade bei längeren und verwobenen Themen die bereits erzählten Teile zusammen, bevor er weiter in die Geschichte einsteigt. Dies lässt sich bei *Semele, Dionysos und Ino, Amphion und Zethos, Aigisthos* und besonders beim *Ilias*-Stoff beobachten. In Folge 11 steigt er auf schlichte Weise mithilfe der Frage „Erinnern Sie sich an Zagreus? Dieser Sohn des Zeus, der von den Titanen zerrissen und aufgefressen worden ist?“ ein; im Tantaliden-Sagenkreis oder bei den homerischen Epen fällt die Wiederholung jedoch umfangreicher aus. So konnte man als Fernsehzuschauer eine Folge verpassen, ohne den Anschluss an die Geschichte zu verlieren. Auch in der Episode *Perseus* bezieht Köhlmeier sich auf das von ihm selbst so bezeichnete feingesponnene Netz an Geschichten und stellt einen Vergleich zum Aufbau eines Märchens an. In *Pallas Athene* geht er ebenfalls detailliert darauf ein.

Diese Einleitung ‚Es war einmal‘ ist etwas ganz typisches für ein Märchen, das sagt uns: wir haben hier eine Geschichte, die ganz in sich geschlossen ist. Und ich kann mich nicht erinnern beim Märchen, dass es jemals vorgekommen wäre, dass zum Beispiel Hänsel und Gretel als Nebenfiguren meinetwegen in einem anderen Märchen [...] eine Rolle spielen. Bei den griechischen Sagen ist das ganz besonders anders. Da gibt es fast keine Figur, die allein steht. Eine Geschichte bezieht sich auf die andere, eine Figur ist mit der anderen verwandt. Ein riesiges Netz, das hatte wohl die Funktion, dass der antike Mensch in seiner Weltanschauung nicht abstürzen konnte. (14: *Perseus*)

Die Mythologie [...] ist ein feingesponnenes Netz, ein weit ausgeworfenes Netz. Das heißt, jede noch so kleine Handlung findet in diesem Netz ein Vorbild. Jeder Charakter soll in diesem Netz ein Vorbild finden. Ich glaube, das ist vielleicht die vornehmste Funktion der Mythologie. (23: *Pallas Athene*)

Gleichzeitig beschreibt er die Schwierigkeit, die eine solche Verstrickung mit sich bringt, definiert aber auch einen Höhepunkt der antiken Erzählungen:

Dieser Netzcharakter der Mythologie ist gleichzeitig die Schwierigkeit für uns. Denn es gibt da nicht eine dramaturgische Richtung [...]. Jeder, der sich bemüht, ei-

ne Chronologie in die griechische Mythologie einzuführen, der wird auf alle Fälle und ganz gewiss scheitern. [...] Aber das heißt nicht unbedingt, dass in diesem Netz, wo alles auf alles verweist, wo die Verwandtschaft der vielleicht zentrale Begriff ist, dass es nicht doch etwas gibt wie einen [...] Höhepunkt, zumindest seit Homer. Homer hat in seiner *Ilias* den trojanischen Krieg zu diesem Punkt gemacht. [...] Er hat die verschiedensten Sagenkreise die da sind, in diesem Krieg gebündelt. [...] Er hat genau so den kretischen Sagenkreis einbezogen wie die Tantaliden-Geschichte. Über die beiden Figuren Menelaos und Agamemnon, auch über Theben, über die Argonauten führt ein Weg zum trojanischen Krieg. (23: *Pallas Athene*)

Da die mythologische Zeitvorstellung kreisförmig gewesen sein soll (vgl. 20: *Aigisthos*), und noch keine Zeitrechnung im heutigem Sinne existierte, könne man viele Geschichten nicht genau einordnen. Beim Einstieg in die Heldengeschichte des Theseus, welche ab Folge 50 beginnt, geht Köhlmeier erneut auf die Verstrickung der Sagenkreise ein. Er stellt fest: „Im Laufe der Geschichte von Theseus werden Sie auf sehr viel Bekanntes immer wieder stoßen. Zum Beispiel: Er hatte Beziehungen zum thebanischen Sagenkreis, [...] zum Sagenkreis nach Mykene, genauso nach Kreta und so weiter“ (51: *Aigeus*). Auch Köhlmeier greift in seinen Erklärungen wiederholt auf andere Götter oder Heroen vor oder zurück und stellt Vergleiche an. So berichtet er unter anderem über die jugendlichen Abenteuer des Theseus, nimmt aber gleichzeitig Bezug auf die „zwölf berühmten Arbeiten des Herakles“ (53: *Der junge Theseus* 2). Sprachlich wird dies meist durch Einleitungen wie „Nun, ich habe erzählt von...“ oder „Wir kennen das von...“ strukturiert.

Durch die teilweise bruchstückhafte Überlieferung der antiken Stoffe, aber auch dank der vielen verschiedenen Dichter und Erzähler, existieren bei manchen Geschichten unterschiedliche Versionen. Köhlmeier macht unter anderem in der zweiten Folge darauf aufmerksam: „Was ist aus dem Kronos geworden? Da gehen die Meinungen auseinander. [...] Das kommt auf das Naturell des Erzählers an“ (2: *Gaia, Uranos, Kronos*). Köhlmeier hat freie Verfügung über die Sagenstoffe und durch die Auswahl kommt ihm eine weitere Funktion als Erzähler zu.¹⁹⁴ Auch den Wahrheits- und Realitätsgehalt seiner wiedergegebenen Geschichten hinterfragt er. Er drückt dies zum Beispiel in der Folge Perseus mit der Aussage „Biologisch höchst zweifelhaft, aber mythologisch einwandfrei“ aus, als er sich auf die Schwangerschaft der Danaë bezieht. Einige Motive greift Michael Köhlmeier während des Erzählens im Besonderen heraus: die Verwandlungsfähigkeit der Götter, ihre Verwandtschaften, die Feindseligkeit des Zeus gegenüber den Menschen, und Homosexualität unter den Göttern. Er behandelt gerade erotische und sexuelle Motive ungeniert, was im Vergleich zu

¹⁹⁴ Vgl. Scheichl: Michael Köhlmeier als Neu-Erzähler, S. 118.

Gustav Schwabs Aufarbeitung besonders auffällt.¹⁹⁵ Auch illustrative Erklärungen und Hintergrundinformationen zum besseren Verständnis sind Teil seiner Leistung als Neu-Erzähler. So gibt er beispielsweise in der Folge *Apoll 1* einen detaillierten Einblick in die Götterwelt, indem er die griechischen und römischen Namen benennt und vergleicht. Trotz der Vielfältigkeit in seinen Nacherzählungen hat Köhlmeier einen thematischen Fokus auf bestimmte Götter gesetzt; beispielsweise tritt Apoll wiederholt auf – die 50. Jubiläumssendung wird ihm sogar gewidmet. Daneben scheinen aber auch Pallas Athene, Aphrodite oder Dionysos zu Köhlmeiers Lieblingen zu gehören.

Da der Vorarlberger Autor in dieser Sendereihe hauptsächlich antike Mythen präsentiert, geht er weniger als in seiner Märchensendung auf gattungstheoretische Definitionen und Unterschiede ein. In der 60. Folge, *Gyges*, erzählt er jedoch ein von ihm so bezeichnetes Märchen, und geht vor diesem Hintergrund auf den Unterschied zwischen Mythen und Märchen ein, betont aber die prinzipielle Bedeutungslosigkeit. Als Erzähler interessiert ihn lediglich, ob eine Geschichte gut oder schlecht sei: „Die Wissenschaft unterscheidet da ganz genau, es gibt da Kriterien, die will ich Ihnen gar nicht genau aufzählen. Im Prinzip finde ich das nicht so interessant“ (60: *Gyges*). Eine Suche nach der Wahrheit, und der damit einhergehende abschließende Rat an die Zuschauer, wird – außer in der genannten Episode – nicht angeregt. Die Sendung endet meist mit dem Verweis auf nachfolgende Ereignisse oder schlichtweg formlos. Trotz aller Vielfältigkeit und Verschachtelung – der moderne Erzähler Köhlmeier verliert nie den Überblick und führt den Zuschauer sicher durch die verschiedenen Themen, gibt ihnen seine eigenen Reflexionen und Wertungen mit auf den Weg, ohne dabei eine strenge Mythendeutung vorzunehmen. Er verschweigt etwa nicht, dass er den Kriegsgott Ares nicht ausstehen könne, dass Pallas Athene ihm jedoch die sympathischste aller Gottheiten sei. In der 45. Folge *Laomedon* gibt er des Weiteren gerne zu, bei der Rezeption der Ilias gedanklich immer auf der Seite der Trojaner gestanden zu haben.

Er gibt dem Zuhörer eine neue und moderne Perspektive auf die alten Stoffe und regt zum Nach- und Weiterdenken an.

¹⁹⁵ Vgl. Scheichl: Michael Köhlmeier als Neu-Erzähler, S. 113.

5.1.3. Darstellungsweise

Zuletzt soll auch in diesem Kapitel ein Blick auf Michael Köhlmeiers eigene Gestaltung, unter anderem durch Sprache und Requisiten, geworfen werden. Dazu lässt sich zunächst einmal festhalten, dass er seine Mythen frei und weitgehend ohne Hilfsmittel erzählt, wobei er auf eine ausdrucksvolle Wiedergabe bedacht ist. Er fungiert zudem als kritischer Erzähler, der die Geschichten aus der Sicht des 20. und 21. Jahrhunderts neu erzählt, kommentiert und bewertet.¹⁹⁶ Der Erzählton ist locker, oftmals umgangssprachlich und expressiv. Kaum etwas erinnert noch an den komplexen und gehobenen Satzbau der Originalstoffe.¹⁹⁷ Dies wird besonders deutlich, wenn er Zusammenhänge erklärt oder Anekdoten zum Besten gibt. Diese können rein humorvoll sein, Vergleiche mit anderen Sagenkreisen oder der heutigen Zeit anstellen oder Empfehlungen geben. Zum besseren Verständnis werden nachfolgend einige Beispiele zu Köhlmeiers Sprach- und Darstellungsweise gegeben:

Noch eine kleine Anekdote am Schluss. Es heißt, an dieser Stelle im Fluss, an der Orfeus erschlagen wurde, soll später eine Frau einen Knaben geboren haben. Und es heißt, dass dieser Knabe der vielleicht größte reale Sänger der Antike war, es war Homer. (1: *Orfeus*)

Er schneidet sich den Oberschenkel auf und näht diesen Fötus ein. Und nach einer Weile – ich weiß nicht, wie lange eine göttliche Oberschenkelschwangerschaft dauert – platzt diese Wunde auf und heraus kommt ein neuer Gott [...], nämlich Dionysos. (11: *Semele, Dionysos und Ino*)

Also wenn man diese Gottheiten in unsere heutige Welt versetzen würde, so ist Ares sicher der Gott des grausamen, des blutigen Krieges, des Bürgerkrieges, eines Balkankrieges zum Beispiel. Während Pallas Athene mit Sicherheit die Gottheit ist, die die Atombombe führt. (3: *Herrschaft der Götter*)

Stellen Sie sich Folgendes vor: Es ist Sonntag, Sie kommen aus dem Urlaub zurück [...], Kühlschranks sind leer, Supermärkte sind auch leer. Der klassisch Gebildete sagt dann, er leide Tantalos-Qualen. (16: *Tantalos*)

Wenn Sie heute nach Griechenland fahren, so können Sie wunderbare Ruinen, die übrig gebliebenen Städte der Antike, bewundern. Sie können Mykene sehen [...], Sie können Pylos sehen, Argos, natürlich Delphi, aber Sie werden keine Spur von Theben finden. (27: *Eteokles und Polyneikes*)

Ich möchte hier auch eine Literaturangabe machen, eine Empfehlung. Es gibt da ja wirklich wunderbare Dinge zu lesen, nicht nur den Homer, sondern vor allen Dingen den Ovid. [...] Und wenn Sie eine Ausgabe der *Metamorphosen* sich besorgen wollen, dann will ich Ihnen doch dringend raten, die *Metamorphosen* in der Übersetzung von Gerhard Fink zu lesen. (7: *Die Sintflut, Deukalion und Pyrrha*)

¹⁹⁶ Vgl. Scheichl: Michael Köhlmeier als Neu-Erzähler, S. 106.

¹⁹⁷ Vgl. ebd., S. 110.

Sigurd Paul Scheichl bezeichnet Köhlmeier in seinem Aufsatz über dessen Rundfunkarbeiten als „Gelehrten unserer Zeit“.¹⁹⁸ Im Laufe der Folgen nimmt er dem Zuschauer gegenüber teilweise auch selbstreferenziell Bezug auf seine Darstellungsweise. So entschuldigt er sich in *Bürger Odysseus* (37) für die zu schnelle Abhandlung der umfangreichen *Odyssee*: „In der letzten Sendung habe ich die *Odyssee* erzählt, zugegebener Weise in einem sehr schnellen Ritt, ich habe dann hinterher auch ein schlechtes Gewissen gehabt [...]“. Daraufhin geht er in den beiden folgenden Episoden ausführlicher auf die Geschichte des Helden Odysseus ein. Eine – wenn auch dezent und einseitig ausfallende – Interaktion mit dem Zuschauer lässt sich bei *Mythen* ebenso wie bei *Köhlmeiers Märchen* feststellen. Er bezieht die Zuschauer und ihre alltäglichen und fachlichen Kenntnisse mit ein, ohne jedoch zu große Erwartungen zu haben.

Insgesamt ist die Vortragsweise sehr dynamisch und ansprechend gestaltet. Es handelt sich nicht um eine reine Wiedergabe von mythologischen Fakten oder der Werke der großen Dichter, sondern um eine moderne Aufbereitung. Auch Scheichl sieht Köhlmeiers elementares Erzähltalent und zeitgenössisches Formbewusstsein als wichtige Voraussetzungen für den Erfolg der Nacherzählungen, welche er als Neu-Erzählungen bezeichnet. Durch seine lockere, geschulte und musikalische Stimme sei der Vorarlberger Autor für eine akustische Vermittlung von Literatur geradezu prädestiniert.¹⁹⁹

Köhlmeiers Modernität spiegelt auch die Studioausstattung wider. Sie ist hell und freundlich gehalten. Köhlmeier sitzt oder steht an einer Sitzgruppe aus hellem Holz. Diese wird von einer an die antike Architektur erinnernde Säulenkonstruktion aus Metall umrahmt, an der fließende, weiße Vorhänge angebracht sind. Des Weiteren liegen verschiedene Bücher – unter anderem *Das große Sagenbuch des klassischen Altertums* – auf dem Tisch, welche Michael Köhlmeier hin und wieder zur Hand nimmt. Auch ein Kaffeebecher, den er in der Jubiläumsfolge als das Maskottchen der Sendung bezeichnet, gehört zur Ausstattung: „Unser Regisseur Klaus Neumann hat gesagt, er hätte eigentlich Champagner mitbringen sollen, aber [...] wir haben hier ein kleines Maskottchen [...]“ (50: *Apoll der unglücklich Liebhaber*). Durch verschiedene Kameraeinstellungen und Beleuchtungen entsteht wiederum ein stimmiges und abwechslungsreiches Gesamtbild.

¹⁹⁸ Scheichl: Michael Köhlmeier als Neu-Erzähler, S. 106.

¹⁹⁹ Vgl. ebd., S. 103f.

Diese Auffassungen teilt neben Scheichl auch Manfred Fuhrmann, der 1996 für die *Frankfurter Allgemeine Zeitung* die ORF-Fassung der Sagen des klassischen Altertums besprach. Dort heißt es: Michael Köhlmeier „begnügt sich im wesentlichen [sic!] mit der Rolle eines Mittlers, der durch seinen teilnehmenden und zugleich auf Distanz bedachten Bericht in eine faszinierende [...] Welt einzuführen sucht.“²⁰⁰ Fuhrmanns Einschätzung nach findet keine Mythenedeutung statt, jedoch spart Köhlmeier die eigene Person nicht aus, kommentiert und kritisiert die Figuren und Ereignisse und nimmt demnach eine klare Position ein. Zum Ende des Artikels konstatiert er „daß [sic!] Köhlmeier eine anschauliche, geistvolle und unterhaltsame Sequenz von Mythen-Erzählungen gelungen ist [...]“.²⁰¹ In einer weiteren Rezension zur Rundfunkversion aus der *Basler Zeitung* setzt Thomas Rothschild hinzu: „Köhlmeier erzählt diese Geschichten nämlich, als kramte er sie gerade aus seiner Erinnerung, spontan, lebhaft, wie einen Bericht aus der eigenen Erfahrung.“²⁰² Köhlmeiers Sprache bezeichnet er treffend als heutig, aber nicht anbiedernd oder schnoddrig. Sie sei aus einer fundierten Bildung geschöpft und dabei frei vom Schönklang professioneller Radiosprecher.²⁰³

5.2. Köhlmeiers Bücher

5.2.1. *Das große Sagenbuch des klassischen Altertums*

Mit den Erzählungen in Rundfunk und Fernsehen eng verbunden sind die bereits mehrfach erwähnten Bücher *Sagen des klassischen Altertums*, *Neue Sagen des klassischen Altertums von Eos bis Aeneas* und *Neue Sagen des klassischen Altertums von Amor und Psyche bis Poseidon*. Im Rahmen dieser Arbeit wird die Zusammenfassung von 2002, *Das große Sagenbuch des klassischen Altertums*, verwendet, welches inhaltlich exakt mit den Einzelbänden übereinstimmt. Hinzugefügt wurde lediglich das Nachwort, in welchem die Geschichte des Dionysos geschildert wird. Die Erzählungen sind die schriftlich fixierte Variante der ORF-Radiofassung und weisen demnach einen stark mündlichen Duktus auf.²⁰⁴ Durch die große inhaltliche Parallele zu

²⁰⁰ Fuhrmann, Manfred: Zwangsneurotiker Sisypchos. Michael Köhlmeier spricht Sagen des klassischen Altertums, *Frankfurter Allgemeine Zeitung* v. 13.05.1996, Nr. 111, S. 34.

²⁰¹ Ebd., S. 34.

²⁰² Rothschild, Thomas: *Klassische Antike – Gesprochen*. In: *Dossier. Die Buchreihe über österreichische Autoren*. Hrsg. v. Höfler, Günther A./Robert Vellusig. Band 17. Graz 2001, S. 219f.

²⁰³ Vgl. ebd.

²⁰⁴ Vgl. Tsybenko: *Die Wiederkehr des Erzählens*, S. 454.

der in Abschnitt 5.1. analysierten Fernsehsendung *Mythen* wird im folgenden Teil primär auf Unterschiede der Darstellungsweise eingegangen.

Das große Sagenbuch des klassischen Altertums enthält inklusive des Nachworts (*Statt eines Nachworts: Dionysos*) 43 Geschichten, welche von Michael Köhlmeier auf 615 Seiten in einzelnen Kapiteln nacherzählt werden. Jede der Geschichten verfügt über eine weitere Gliederung in fünf bis neun Unterpunkte. Diese Stichworte sind sowohl vor jedem Kapitel als auch in der Kopfzeile aufgeführt und erleichtern das Lesen der Geschichte. Inhaltlich decken sich die Erzählungen größtenteils mit der BR-Fernsehfassung. Auf dem Buchrücken der Taschenbuchausgabe steht zu lesen:

Vom Ödipuskomplex bis zur Achillesferse, von den Tantalosqualen bis zum Trojanischen Pferd sind uns die Begriffe aus dem klassischen Altertum bis heute vertraut. In leichtem Ton erzählt Michael Köhlmeier die besten Geschichten und Abenteuer der antiken Götter und Helden neu. Dabei läßt [sic!] er sie von ihrem Podest herabsteigen, zeigt die mythologischen Gestalten von einer sehr menschlichen Seite und erweckt sie zu neuem Leben.²⁰⁵

Er beschäftigt sich mit allen wichtigen Götter- und Heroengeschichten, bei welchen die Gruppierung und Anordnung ebenfalls gelungen ist. Im Besonderen sticht der Einstieg über die Erzählungen von Orpheus und Eurydike sowie des Waldwesens Marsyas hervor – Köhlmeier setzt erneut den Fokus auf die Sänger und nicht auf die Entstehung der Erde.

Bezüglich der Erzählstruktur und Sprache fällt unübersehbar die orale Prägung auf. Genau wie in den mündlich vorgetragenen Varianten macht er von einer modernen Wortwahl Gebrauch. Obwohl man teilweise von umgangssprachlichen Ausdrücken sprechen kann, ist die sprachliche Gestaltung niemals unpassend oder zu salopp. Hier findet sich eine Leistung des ‚Brückenbauers‘ Köhlmeier wieder: er stellt den antiken Stoff durch seine Modernität in ein neues Licht. Der folgende Absatz stammt aus dem Kapitel ‚Untergang der Stadt Troja‘, in welchem die Auslöschung der trojanischen Königsfamilie beschrieben wird:

Da packte ihn Neoptolemus – dieses sechzehnjährige, übergroß gewachsene, überkräftige Kind –, packte den Greis an den Haaren und sagte: ‚Gut, Priamos, dann erzähl es doch meinem Vater, was ich hier tue. Sag ihm doch, was für einen verdorbenen Balg er hat!‘ Er riß [sic!] den Körper des Priamos auf die Schlachtbank und hackte ihm den Kopf ab. Und warf Kopf und Körper aus dem Fenster.²⁰⁶

Wie der Ausschnitt deutlich zeigt, ist Köhlmeiers Schreibstil von hypotaktischen Sätzen geprägt. Seine Lebendigkeit erhält der Text durch die direkte Rede, ebenso

²⁰⁵ Köhlmeier, Michael: *Das große Sagenbuch des klassischen Altertums*. München: Piper 2002.

²⁰⁶ Ebd., S. 376.

wie durch die Ausdrücke „verdorbenen Balg“, „Schlachtbank“ oder „hackte ihm den Kopf ab“. Auch wenn er den Riesen Polyphem als „stinkbesoffen“²⁰⁷ oder Nykteus, einen König der Stadt Kadmeia, als „Ästhet“, der „das Schräge, Klimprige, Angepatzte, Mißtönende“ verabscheute,²⁰⁸ bezeichnet, wird der Wortlaut modern belebt. Scheichl stellt die These auf, dass der gedruckte Text sich an die mündliche Fassung anschließt, Köhlmeier diese aber geglättet hat.²⁰⁹ In der Tat lassen sich in der verschriftlichten Version weniger Binde- und Füllwörter finden als in der Fernsehendung. Dennoch gibt es kaum einen Abschnitt, an dem der Erzählton nicht durchscheint. Besonders Verbindungen wie „gut“, „nun“ oder „natürlich“ sind Teil der Geschichten. Immer wieder werden die Leser angesprochen, wenn auch in geringerem Maße als in der direkten Erzählsituation. Im Odysseus-Kapitel heißt es beispielsweise: „Nun sind wir plötzlich in der gleichen Situation wie Odysseus“²¹⁰ und „Telemach lebt! Wir sind erleichtert und sehen mit einigem Staunen der Begegnung von Vater und Sohn zu.“²¹¹ Durch die direkte Rede werden im Original möglicherweise schwer zu verstehende Teile eines Textes anschaulich und ansprechend ausgeschmückt. Im Kapitel *Amor und Psyche* bestätigt sich diese Annahme; denn das Gespräch zwischen Psyche und ihren Schwestern lässt sich leicht und ohne große Anstrengung verstehen. Zur Expressivität und Dynamik der Nacherzählungen trägt auch bei, dass Köhlmeier den Figuren Attribute zuschreibt. Odysseus ist ein „überaus neugieriger Mensch“²¹², „Dionysos der komplizierteste Gott der Griechen“²¹³ und Marsyas ein „komisch-wunderliches Waldwesen“²¹⁴. Das Miteinfließen der eigenen Haltung ist auch im großen Sagenbuch ein nicht zu unterschätzender Faktor. Der Vorarlberger Autor teilt dem Leser zum Beispiel mit, dass er die Telegonos-Geschichte nicht mag, oder dass die *Odyssee* für ihn in erster Linie eine Liebesgeschichte ist. Essentielle oder scheinbar zufällige Hintergrundinformationen und moderne Referenzen aus dem 20./21. Jahrhundert komplettieren das Bild der modernen Sagen-Neuerzählung. Ob Verweis auf die Wortherkunft von Panik („Von Pan leitet sich der Begriff ‚Panik‘ ab“²¹⁵) oder auf eine Ballade von Friedrich Schiller („Es gibt

²⁰⁷ Köhlmeier: Das große Sagenbuch des klassischen Altertums, S. 172.

²⁰⁸ Ebd., S. 449.

²⁰⁹ Vgl. Scheichl: Michael Köhlmeier als Neu-Erzähler, S. 119.

²¹⁰ Köhlmeier: Das große Sagenbuch des klassischen Altertums, S. 176.

²¹¹ Ebd., S. 177.

²¹² Ebd., S. 175.

²¹³ Vgl. ebd., S. 601.

²¹⁴ Ebd., S. 7.

²¹⁵ Ebd., S. 494.

übrigens eine schöne, kleine Ballade von Friedrich Schiller, die heißt: Pegasus im Joch“)²¹⁶, Köhlmeier bemüht sich stets um Detailreichtum.

5.2.2. Köhlmeiers Nacherzählungen im Vergleich

Köhlmeiers *Das große Sagenbuch des klassischen Altertums* lässt sich in Bezug auf seinen Umgang mit dem antiken Stoff nicht nur mit der eigenen, mündlich vorgetragenen Variante vergleichen, sondern auch mit den Originaltexten in deutscher Übersetzung und mit Gustav Schwabs Version. Michael Köhlmeier wählt bei beiden Rezeptionen den Einstieg durch die Musen, doch die restliche Anordnung stimmt in bestimmten Bereichen überein. Dennoch bleibt die Anzahl der Geschichten ungefähr gleich. Der trojanische Krieg und die anschließende Vertreibung der Trojaner wird beispielsweise durch mehrere Kapitel voneinander getrennt erzählt. Dies tut der Spannung jedoch keinen Abbruch, da der talentierte Erzähler an die vorangegangene Geschichte anzuknüpfen vermag. Insgesamt ist das Buch kompakter gestaltet als die Fernsehfassung. So werden die Geschichten von Tantalos, Pelops und Chrysis in einem Kapitel abgehandelt (*Tantalos und sein Sohn*), während sie in der Serie in drei einzelnen Folgen erzählt werden. Dies gilt ebenfalls für die Erzählungen über Atreus, Thyestes, Agamemnon und Orest; jene werden im Sagenbuch in zwei Kapiteln zusammengefasst, in der Fernsehserie in vier Episoden. Köhlmeier geht in beiden Versionen auf Vor- oder Nebenhandlungen ein, was den Geschichten Lebendigkeit verleiht und vor langweiligem Rezitieren schützt.

Tsybenko zieht in ihrem Artikel einen Vergleich zwischen der ORF-Radiofassung und der schriftlichen Variante an. Sie stellt fest, dass in der mündlichen Variante eine häufige Verwendung der Ich-Form herrscht, in der schriftlich fixierten Version dagegen die Wir-Form.²¹⁷ Diese Aussage lässt sich auch im Vergleich mit der Fernsehserie validieren. Scheichl ist ebenfalls der Ansicht, dass die beiden Fassungen voneinander abweichen. Er stellt bezüglich der Wortwahl und Syntax fest, dass Wiederholungen und Einschübe eher Teil der oralen Fassung sind, ungewöhnliche Ausdrücke Teil der Buchfassung. Auch werden seiner Meinung nach weniger Füllwörter und Konjunktionen wie ‚und‘ verwendet. Infolgedessen stellt er die These auf, dass sich Köhlmeiers schriftliche Fassung zwar an die Mündliche anschließt, jedoch geglättet

²¹⁶ Köhlmeier: *Das große Sagenbuch des klassischen Altertums*, S. 112.

²¹⁷ Vgl. Tsybenko: *Die Wiederkehr des Erzählens*, S. 458.

ist.²¹⁸ Ob dies nun ein wesentlicher Kritikpunkt ist und die Qualität des Sagenbuchs einschränkt, sei dahingestellt. Köhlmeier ist ein Erzähler, dem es um das authentische und dennoch neu eingebettete Erzählen geht, und der das mündliche Wiedergeben wertschätzt. Sowohl die direkte Erzählsituation als auch die schriftliche Fixierung vermögen dieser Intention des Autors gerecht zu werden.

Im Vergleich zu Gustav Schwabs *Sagen des klassischen Altertums* stellt Scheichl dessen konstruierte und altmodisch wirkende Sprache fest, was unter anderem auf den Stilwandel seit dem 19. Jahrhundert zurückzuführen ist, aber auch schlichtweg auf einen anderen Anspruch an eine Nacherzählung. Eine umfassende und weiterreichende Analyse der stilistischen und inhaltlichen Unterschiede soll jedoch nicht Teil dieser Arbeit sein.

5.2.3. *Telemach und Kalypso*

Den Anfang zu Michael Köhlmeiers Auseinandersetzung mit antiken Stoffen machten die beiden Romane *Telemach* (1995)²¹⁹ und *Kalypso* (1997)²²⁰, welche die Odyssee in einen modernen Kontext einbetten. In diesem kurzen Exkurs zu Köhlmeiers Romanen liegt der Fokus erneut auf dem Umgang mit der Motivik und weniger auf inhaltlichen Aspekten.

Die beiden Romane sind Part eines vierteiligen Projekts. Die Titel des dritten und vierten Bandes tragen die Arbeitstitel „Der Irrfahrer“ und „Penelope“, erzählt Köhlmeier in einem Gespräch von 1998.²²¹ Wann und unter welchen Titeln diese Teile veröffentlicht werden, kann jedoch nicht beantwortet werden. *Telemach* erzählt die Geschichte von Odysseus' Sohn und dessen Suche nach seinem Vater. Der Roman umfasst dabei die ersten vier Gesänge der *Odyssee*. Auch Köhlmeier gliedert seine Nacherzählung in ein Vorspiel, vier Gesänge, drei Zwischenspiele und ein Nachspiel, angelehnt an das Original. Die Handlung spielt dabei sowohl in Telemachs Heimat Ithaka als auch an verschiedenen anderen Orten. Außerdem haben alle wichtigen homerischen Figuren einen Part in Köhlmeiers Variante, doch wurden an manchen Stellen kleinere Details hinzugefügt oder weggelassen. Wie in den bereits besprochenen Veröffentlichungen werden auch hier teilweise Randfiguren oder Neben-

²¹⁸ Vgl. Scheichl: Michael Köhlmeier als Neu-Erzähler, S. 119.

²¹⁹ Köhlmeier, Michael: *Telemach*. München/Zürich: Piper 1995.

²²⁰ Köhlmeier, Michael: *Kalypso*. München/Zürich: Piper 1997.

²²¹ Laman, Barbara: Ein Gespräch mit Michael Köhlmeier am 9. April 1998 in Dickinson, North Dakota. In: *Modern Austrian Literature* 32 (1999), H. 2, S. 95.

handlungen verfolgt.²²² Das typische Einbetten in einen modernen Kontext, die Überblendung von Archaik und Moderne, kommt bei *Telemach* besonders zur Geltung. Die Handlung spielt in einem modernen Umfeld, doch sind Namen und Orte größtenteils nur leicht verändert. Köhlmeier hebt Dimensionen von Zeit und Raum auf, vermischt Lebensformen und Distanzen. Dieser Umgang mit Mythen ist keineswegs neu, sondern wurde schon bei Christoph Ransmayr oder Christa Wolf umgesetzt. Dennoch ist auch Köhlmeiers Versuch, einen alten Text mit einer neuen Melodie zu unterlegen, lesenswert. Er erhält das antike Ambiente, bereichert es aber zugleich um Errungenschaften der modernen Zivilisation und Technik.²²³

Köhlmeier charakterisiert die Mythen durch eine allgegenwärtige Existenz:

[...] es gibt keine bestimmte Zeit, in der der Mythos spielt. Man kann nicht sagen, der Mythos ist Vergangenheit; dann wäre er Geschichte. Und der Mythos ist eben nicht Geschichte. Und das Charakteristische am Mythos ist, meines Erachtens, daß [sic!] er entweder immer, zu jeder Zeit, existiert oder gar nicht.²²⁴

Betrachtet Köhlmeier die Geschichte wie durch einen fernen Spiegel, kann er in ihr die Gegenwart sehen und sie mit ihr vereinigen. Als er die Geschichte des Untergangs von Troja bei Vergil las, tauchten Bilder in seinem Kopf auf, beispielsweise vom Zweiten Weltkrieg oder Vietnam Krieg. Köhlmeiers Intention war es nie, einen streng historischen Roman zu schreiben, sondern er wollte „einfach ganz anarchisch, wie [s]eine Bilder im Kopf aufflammen, die Antike mischen mit diesen modernen Assoziationen.“²²⁵ Ein Beispiel für diese Überblendung von Bildern ist die Figur des Kriegsveteranen Menelaos, der das Kraut des Vergessens, oder in Köhlmeiers Variante, Drogen, nimmt.²²⁶ Auch die Figur des Nestors wird weniger heroisch dargestellt, sondern wird zu einem verlebten Tyrann.²²⁷ Nicht nur Figuren, sondern auch Städte und Kontinente werden auf andere Weise dargestellt. So wird die Stadt Lakedaimon sehr modern in Szene gesetzt, vergleichbar mit der Metropole New York.

Schmidt-Dengler zieht ein treffendes Resümee über den Roman:

Die filigrane Ausstattung der homerischen Motive und die detailgenaue Beschreibung von Figuren und Vorgängen verleiht dem Roman *Telemach* eine Dynamik und

²²² Vgl. Köhlmeier, Michael: Erzählen: dem Vergangenen die Referenz erweisen. In: Provinz sozusagen. Österreichische Literaturgeschichte. Wien/Graz: Droschl 1995, S. 168.

²²³ Vgl. Fuhrmann, Manfred: *Telemach, der Drückeberger*. Unangestrengt: Wie Michael Köhlmeier Homer verwandelt. In: Frankfurter Allgemeine Zeitung v. 10.10.1995. Nr. 235, S. L17.

²²⁴ Laman: Ein Gespräch mit Michael Köhlmeier, S. 98.

²²⁵ Ebd., S. 99.

²²⁶ Vgl. Köhlmeier: *Telemach*, S. 465-477.

²²⁷ Vgl. ebd., S. 381.

Spannungsintensität, die sich dem gewissenhaften Einlassen auf die Vorlage verdankt.²²⁸

Der zweite Teil der Tetralogie, *Kalypso*, erfuhr weniger positive Kritik und weist einige sprachliche Schwächen auf. Michael Köhlmeier stützt sich in jenem Roman hauptsächlich auf die Erfahrungen des Odysseus auf Ogygia. Die Nymphe Kalypso versucht, ihn ewig an sich zu binden, mit dem Versprechen auf Unsterblichkeit. Dieses bei Homer eher beiläufige Motiv erhält in Köhlmeiers Rezeption erhebliches Gewicht. Im Großen und Ganzen hält Köhlmeier sich trotzdem an den von Homer gegebenen Aufbau und die Figurenkonstellation. Es werden allerdings nicht nur der existenzielle Handlungsstrang verfolgt, sondern auch politische und literarische Überblendungen. Besonders die literarische Tradition, die das Buch ermöglicht hat, wird durchweg von Köhlmeier aufgegriffen. Wie bei den mündlich vorgetragenen Geschichten und auch im *Telemach*, versetzt er den Text mit einem breiten Spektrum an Zitaten und Reminiszenzen, welche teilweise zu weit gestreut sind.²²⁹ Manfred Fuhrmann konstatiert:

Köhlmeier ist ein glänzender Mythenerzähler: im Rundfunk und vor präsenter Zuhörerschaft; doch was dort, bei der Vermittlung über das Ohr, angezeigt ist, empfiehlt sich nicht in gleicher Weise für Texte, die dem Auge überantwortet werden sollen.²³⁰

Ein weiterer Rezensent kritisiert Köhlmeiers teilweise ordinäre Wortwahl und seine „schwatzbanale Arbeit am griechischen Mythos“.²³¹ Köhlmeier sei ein tüchtiger Volksbildner, der den Geschmack einer möglichst heterogenen Masse bedienen wolle.²³² Die in allen Rezensionen geäußerte Kritik zu den Antike-Romanen ist angebracht, Köhlmeiers Stärke des mündlichen Erzählens ließ sich noch auf *Das große Sagenbuch des klassischen Altertums* übertragen, jedoch nur eingeschränkt auf seine Romane.

5.3. Köhlmeiers Sagenverständnis: Intention und Funktion

Der folgende Abschnitt dient dazu, ein erstes Resümee über Michael Köhlmeiers Umgang mit den Sagen des klassischen Altertums zu ziehen.

²²⁸ Schmidt-Dengler, Wedelin: Sonnenflecken. Homerisches und Gelächter in Michael Köhlmeiers Roman *Telemach*. In: Dossier. Die Buchreihe über österreichische Autoren. Band 17 Michael Köhlmeier. Graz: Droschl 2001, S. 100.

²²⁹ Vgl. Fuhrmann, Manfred: Die Lust mit der Nymphe. In: Berliner Zeitung v. 09.08.1997.

²³⁰ Ebd.

²³¹ Haas, Franz: Attrappen des klassischen Altertums. Michael Köhlmeiers trivialer Roman *Kalypso*. In: Neue Zürcher Zeitung v. 22./23.11. 1997.

²³² Vgl. ebd.

Eine maßgebliche Voraussetzung für Köhlmeiers Interesse am Altertum stellt seine eigene Kindheit dar. Durch die erzählwütige Familie und im Besonderen den geschichtlich sehr versierten Vater kam er früh in Kontakt mit Sagen. In einem Gespräch mit Deutschlandradio Kultur stellt er fest: „Ich kann mich gar nicht daran erinnern, mich nicht damit beschäftigt zu haben.“²³³ Diese Faszination legte sich nie, sondern inspirierte den Vorarlberger Autor, die Geschichten zum Gegenstand seiner Arbeit zu machen. Für ihn erzählt der Mythos „vom Gewesenen, Vergangenen, aber von einem Vergangenen, dessen Folgen bis heute anhalten, somit vom Werden und Gewordensein – von uns.“²³⁴ Er versteht die Figuren und Motive als Fundus für seine Arbeit. Köhlmeiers Ansicht nach liegt – nicht nur für ihn, sondern auch die Leser und Zuschauer – eine ungeheure Faszination in der Mischung aus Extremen, der Brutalität und Heiterkeit, Tod und Sexualität. Die alten Mythen seien ein Katalog von exemplarischen Geschichten, „ein großes Feld menschlicher Tätigkeit, menschlichen Leids und menschlicher Bösartigkeit“.²³⁵ Sie bilden den narrativen Boden, auf dem das Abendland aufgebaut ist.²³⁶ Ebenso wie die Märchenfiguren einen Spiegel für uns selbst darstellen, sind auch mythische Figuren und Motive allgegenwärtig. Köhlmeiers selbstgestellte Aufgabe ist es, die Geschichten zu erhalten und in neuem Gewand wiederzubeleben und zu ergänzen. Gerade in einer „Zeit abnehmenden Wissens über klassische Bildungsgüter“²³⁷ vermittelt Köhlmeier in seiner Funktion des Brückenbauers Aktualität. Er deklariert sich als zeitgenössischen Erzähler, weil er in die Überlieferung eingreift, Vergleiche anstellt und moderne Sichtweisen einnimmt.²³⁸ In diesem Zusammenhang versteht er sich nicht als Akademiker, obwohl er die wissenschaftlichen Grundlagen dank seines Studiums beherrscht, sondern als Erzähler.

Eine besondere Rolle kommt überdies der mündlichen Erzählsituation zu, wie sie in den Rundfunk- und Fernseharbeiten entsteht. Michael Köhlmeier nimmt zwar die

²³³ Bürger, Britta: Die Kraft der Mythen. Schriftsteller Michael Köhlmeier über die Faszination überlieferter Geschichten. Zugriff über <http://www.deutschlandradiokultur.de/auszeichnung-die-kraft-der-mythen.954.de.html?dram:article_id=283659> (01.06.2014).

²³⁴ Köhlmeier, Michael: Klassischen Sagen des Altertums 1. Audio CD. ORF 1999.

²³⁵ Bürger: Die Kraft der Mythen.

²³⁶ Vgl. Mertens, Kathrin: „Ich bin der, der den Teppich aufrollt.“ In: Literatur in Bayern. 80/2005, S. 51.

²³⁷ Karlheinz Töchterle in der Pressemeldung zur Verleihung des Humanismuspreises 2014. Zugriff über <http://www.ots.at/presseaussendung/OTS_20140424_OTS0189/karlheinz-toechterle-gratuliert-brueckenbauer-michael-koehlmeier-zum-humanismuspreis> (01.06.2014).

²³⁸ Vgl. Bartsch, Kurt: Der Erzähler als Hörspielautor: Michael Köhlmeiers literarische Funkarbeiten. In: Höfler, Günther A./Vellusig, Robert (Hrsg.): Dossier. Die Buchreihe über österreichische Autoren. Band 17 Michael Köhlmeier. Graz: Droschl 2001, S. 126f.

Ursituation des Erzählens ein, doch passt er sie den modernen Medien und seinen Zwecken an.²³⁹ Scheichl bezeichnet sein Schaffen als „Erzählen im ursprünglichsten Sinn des Wortes“²⁴⁰, Rothschild als „Erzählpraxis, in welcher Literatur zu ihren Ursprüngen zurückkehrt“²⁴¹. Bunzel dagegen lobt zwar die gelungene Re-Oralisierung der feststehenden Überlieferungen und die Überblendung von Archaik und Moderne, doch weist er gleichzeitig auf die Grenze von Köhlmeiers Verfahren hin. Es bestehe die Gefahr einer Enthistorisierung und der Vernachlässigung des Künstlerischen in den Originaltexten.

Der Preis für die Aktualisierung der Überlieferung ist nämlich eine Fixierung auf die stoffliche Komponente, eine Enthistorisierung und damit einhergehend eine völlige Vernachlässigung des Künstlerischen in den Texten.²⁴²

Köhlmeiers Leistung besteht demnach darin, die antiken Geschichten nachzuerzählen und die Inhalte durch seine vorhandene Perspektive auf die bisherige Geschichte und gesellschaftliche Entwicklungen zu ergänzen. Der Grad der sprachlichen und inhaltlichen Anpassung und Ergänzung ist größtenteils sehr hoch, deshalb ist Scheichls Bezeichnung als Neu-Erzähler angemessen. Durch Erklärungen und Bezüge zu anderen Werken, Vernetzungen und Hintergründen, rhetorische Auflockerungen, Selbstunterbrechungen²⁴³ und seinen unverkennbaren Humor erlangt Michael Köhlmeier zu Recht die Bezeichnung als moderner Sagen-Nacherzähler.

Ein Anspruch auf Vollständigkeit besteht, wie bei den Märchenbearbeitungen, nicht. Nichtsdestoweniger verleiht er der antiken Sagenwelt in seinen Publikationen einen Überblickscharakter, da er viele bedeutende Götter- und Heldengeschichten wiedergibt. Auch Nebenhandlungen oder in Vergessenheit geratene Geschichten werden aufgegriffen. Ebenfalls nimmt er keine Mythendeutung vor, sondern reichert die Darstellungen durch seine eigene Einschätzungen an. Im Gegensatz zur Vorgehensweise in seinem *Märchen Dekameron* erzählt er in *Das große Sagenbuch des klassischen Altertums* nicht nur die überlieferten Texte der antiken Autoren – beispielsweise Homer, Hesiod oder Vergil –, sondern knüpft stets an seine eigene mündliche Fassung an. Auch die moderne sprachliche Gestaltungsweise Köhlmeiers trägt zu einem zeitgemäßen Gesamtbild bei. Köhlmeier charakterisiert den Anspruch seiner Rundfunkarbeiten im Nachwort seines zweiten Sagenbuches folgendermaßen:

²³⁹ Vgl. Bartsch: Der Erzähler als Hörspielautor, S. 127.

²⁴⁰ Vgl. Scheichl: Michael Köhlmeier als Neu-Erzähler, S. 104.

²⁴¹ Vgl. Rothschild: Klassische Antike – Gesprochen, S. 220.

²⁴² Bunzel: Michael Köhlmeier, Abschnitt: Essay.

²⁴³ Vgl. Bartsch: Der Erzähler als Hörspielautor, S. 131.

Wer sich eine systematische Zusammenfassung der griechischen Mythen erwartete, wird wohl enttäuscht sein, ebenso, wer sich Wissenschaftliches erhoffte. [...] Das Erzählen [...] wird mehr vom Assoziativen angetrieben als vom Willen zur Systematisierung.²⁴⁴

Zusammenfassend besteht Michael Köhlmeiers Verdienst darin, die antiken Geschichten in einen modernen Kontext zu stellen, sie aber – wie im Falle der Serie *Mythen* – gleichzeitig in der mündlichen Ursituation des Erzählens darzustellen. Wie der vorherige Abschnitt gezeigt hat, ist Köhlmeiers Übertragung in die Textform beim *Telemach* und hauptsächlich *Kalypso* schlechter gelungen als in den Sagenbüchern.

6. Fazit

Abschließend zeigt sich, dass Michael Köhlmeier ein moderner Nach- bzw. Neu-Erzähler ist, der auf seine eigene Art und Weise den Märchen- und Sagenschatz verschiedener Kulturen an die Öffentlichkeit trägt. Sowohl in Wort als auch Schrift gestaltet er die alten Stoffe anschaulich, während er Leser und Zuschauer mit zusätzlichen Informationen versorgt und zum Nachdenken anregt.

Nach der Einführung in seine Biografie und Bibliografie sowie in seine Werke und erhaltene Auszeichnungen wurde im dritten Kapitel die historische Dimension des Erzählens vorgestellt, unter Berücksichtigung von Köhlmeiers eigener Position zum Geschichtenerzählen. Das Erzählen ist für ihn von großer persönlicher, aber auch professioneller Bedeutung und manifestiert sich auf unterschiedliche Weise in seinen Romanen und sonstigen Veröffentlichungen. In frühen Werken wie *Der Peverl Toni*, *Die Figur*, *Moderne Zeiten*, *Die Musterschüler* oder *Spielplatz der Helden* kommt dies auf Handlungs- und Figurenebene zur Geltung. Diese Werke bilden auf unterschiedliche Art das konventionelle Erzählen nach, indem die Figuren der Geschichte in eine spezielle Gesprächssituation gebracht werden oder über das Erzählen selbst reflektieren. In anderen Publikationen nimmt Köhlmeier selbst die Erzählerrolle ein. Auf die Besprechung dieser wurde in der vorliegenden Arbeit das Augenmerk gelegt.

Neben seinen frühen Erfahrungen mit Märchen und der Sagenwelt beeinflusste auch die Literaturlandschaft der Nachkriegsjahre Köhlmeier nachhaltig in seiner Denkweise und förderte seine Faszination am Erzählen. Es hieß, das Erzählen sei tot und

²⁴⁴ Köhlmeier, Michael: Michael Köhlmeiers neue Sagen des klassischen Altertums von Eos bis Aeneas. München/Zürich: Piper 1997, S. 226.

man könne nach den großen Werken von Joyce oder Musil nicht mehr erzählen. Vertreter der Wiener Gruppe, wie beispielsweise Aichinger oder Artmann, wanden sich der experimentellen Literatur zu. Michael Köhlmeier dagegen wollte schlichtweg Geschichten erzählen, denn Nicht-Erzählen kam seiner Meinung nach dem Schweigen gleich. Dem von ihm als noblen Akt und menschlichen Grundbedürfnis bezeichneten Geschichtenerzählen kam er trotz aller Kritik schon als junger Mann nach und wird seitdem als vielseitig begabter Autor und Erzähler geschätzt.

In jeder seiner (Roman-)Figuren sieht er Vielschichtigkeit und möchte durch sie eine ganze Welt entfalten, allerdings ohne jene bewusst zu konstruieren. Des Weiteren sieht er in den Märchen- und Sagenwelten die Möglichkeit der Verknüpfung mit modernen Zusammenhängen des 20. und 21. Jahrhunderts. Dabei beschäftigt er sich vor allem mit bekannten, aber auch weniger bekannten Texten und gibt diese in schriftlicher und mündlicher Fassung anschaulich wieder. Es ist dabei jedoch zu beachten, dass er eine erwachsene und nicht ausschließlich wissenschaftlich-gebildete Zielgruppe ansprechen will.

Den ersten thematischen Schwerpunkt dieser Arbeit stellte die Erzählform des Märchens dar. Aufgrund dessen wurde im vierten Kapitel zunächst ein theoretischer und geschichtlicher Blick auf das Thema Märchen geworfen. Anschließend wurde Köhlmeiers 2011 herausgegebene Märchen-Anthologie *Märchen Dekameron* analysiert. Hierbei nimmt der Autor eine Sammlerfunktion ein, denn er sammelt 100 Märchen aus verschiedenen Kulturkreisen, gruppiert sie und gibt dem Leser über Vorwörter gleichzeitig einen Einblick in die geschichtlichen und theoretischen Dimensionen der Erzählgattung. So erfährt der Leser beispielsweise über die Aspekte der Überlieferung, das Leben der Brüder Grimm und die Entstehung der Kinder- und Hausmärchen, gleichzeitig aber auch über archetypische Märchenmotive oder weitere biografische Zusammenhänge. Die Märchen sind in zehn Kapitel aufgeteilt, welche jeweils den Titel eines Motivs tragen, beispielsweise „Drei“ oder „Der Böse“. Der Inhalt der Vorwörter ist unterschiedlicher Natur. Meist erklärt Köhlmeier das jeweilige Motiv und gibt Beispiele in Form einer Geschichte oder eines Märchens. Doch auch Episoden aus seinem eigenen Leben oder dem der Brüder Grimm sind Teil dessen. Ebenso fällt bereits hier der wiederholte Bezug zur griechischen Mythologie und der *Odysee* Homers auf. Zusätzlich zu Motiven und Beispielen reicht er seinen Lesern Hintergrundinformationen zu unterschiedlichen Themen weiter. Die Ausführungen der

Vorwörter sind erneut nicht von wissenschaftlicher Natur, sondern dienen dazu, die Gedanken eines Erzählers zu beschreiben.

Jene Anmerkungen, Anekdoten und Geschichten sorgen für einen spannungsfördernden Duktus. Weiterhin verwendet er teils rhetorische Fragen, in welchen er den Leser durch die Verwendung von Personalpronomen mit einbezieht. Insgesamt ist das *Märchen Dekamerone* eine gelungene Sammlung von Märchenmotiven und gibt einen umfassenden Überblick über den Märchenschatz eines Landes oder einer Region.

In einem zweiten Schritt wurde Michael Köhlmeiers Fernsehserie *Köhlmeiers Märchen* analysiert. Jene 42 kurze Episoden umfassende Wiedergabe von Märchen bzw. Sagen und Legenden, zeigt den Vorarlberger Autor selbst als mündlichen Geschichtenerzähler. Dabei gibt er noch stärker als in der Anthologie seine eigene Einschätzung und Gedankengänge preis. Köhlmeier erzählt Geschichten unterschiedlicher Herkunft frei nach. Während der Erzählung geht er auf Details, wie den jeweiligen Autoren oder Hintergrundinformationen, ein und erzählt passende Anekdoten. Auch die Universalität der Märchenstoffe oder Interpretationsansätze werden thematisiert. Es wird deutlich, welchen hohen Stellenwert Köhlmeier dem Erzählen und dem Sichselbst-Erzählen einer Geschichte einräumt. Seiner Meinung nach hat eine Erzählung oder ein Märchen keinen Zweck oder Ziel; außerdem kritisiert er das Moralisieren und übermäßige Interpretieren. Dennoch regt er eine Suche nach der Bedeutung oder der ‚Wahrheit‘ einer Geschichte an, und weist gleichzeitig auf deren vielfältigen Möglichkeiten hin. Zuletzt wurde am Beispiel eines Märchens der Brüder Grimm (*Herr Korbes*) betrachtet, inwiefern Köhlmeier in seiner mündlichen Nacherzählung vom Originaltext eines Märchens abweicht.

Insgesamt betrachtet tragen seine lebendige Darstellung und sprachlichen Fähigkeiten sowie seine detailreichen Erklärungen zum großen Erfolg der Reihe bei. Folglich kommt Michael Köhlmeier die Funktion eines Sammlers und modernen Nacherzählers zu. In beiden Veröffentlichungen lassen sich durchweg aktuelle Bezüge und Vergleiche finden. Er kommentiert und gestaltet die Erzählungen aus unterschiedlichen Ländern, wobei er sowohl einen Einblick in den Märchenschatz eines Landes als auch die in den Märchen auftretenden Motive vorstellt. Leser und Zuschauer erfahren, wie Köhlmeier Märchen charakterisiert und einschätzt. Dabei legt er Wert auf eigene Gedankengänge und distanziert sich von klassischen Interpretationsansätzen. Das Wichtigste ist ihm – nach wie vor – das Erzählen selbst.

Als zweiter thematischer Schwerpunkt wurde Köhlmeiers Umgang mit den Sagen des klassischen Altertums gewählt. Jene sind durch ihre Bildkraft, Musterhaftigkeit, aber auch zeitunabhängige Aktualität und Gültigkeit ein bedeutender Ausgangspunkt für die Entwicklung der europäischen Kulturgeschichte. Ihre Gegenwärtigkeit und Funktion als Boden des Abendlandes beweist auch Michael Köhlmeier in seinen Erzählungen. Seine selbstgestellte Aufgabe lautet, die antiken Geschichten zu erhalten und zu beleben. Bekannte Motive und Figuren nutzt er dabei als Fundus.

In diesem Zusammenhang wurden seine Nacherzählung *Das große Sagenbuch des klassischen Altertums*, die Romane *Telemach* und *Kalypso* sowie die auf BR-alpha ausgestrahlte Fernsehserie *Mythen – Michael Köhlmeier erzählt Sagen des klassischen Altertums* betrachtet. In den beiden Nacherzählungen beschäftigt Köhlmeier sich mit der Gesamtheit der antiken griechischen Sagen und erzählt sie erneut frei in Wort und Schrift nach. Dabei sind sowohl bekannte Götter- und Heroengeschichten als auch unbekannte Begebenheiten von Interesse. Er verleiht den Geschichten neue Aktualität und Attraktivität, und strebt keine rein historische Wiedergabe an, sondern nimmt stets Bezug zur Gegenwart. Die erwachsenen Leser und Zuschauer werden in verschiedene Sagenkreise eingeführt und erhalten durch Köhlmeiers Vergleiche, Erklärungen, Anekdoten und die Einnahme einer modernen Sichtweise einen umfassenden Überblick. Hierbei beschäftigt er sich unter anderem mit Quellen – meist den Schriften verschiedener Autoren wie Hesiod, Homer oder Platon. Auch die Entstehungs- und Überlieferungsgeschichte der Geschichten ist Teil der Ausführungen; ebenso wie der Hinweis auf ihre inhaltliche Verstrickung. Köhlmeier behält trotzdessen den Überblick und führt die Rezipienten durch die verschiedenen Themen. Dabei versieht er die Geschichten mit eigenen Reflexionen und Kommentaren, ohne jedoch eine limitierende Deutung vorzunehmen.

Der Geschichtenerzähler Köhlmeier lässt dabei, wie schon bei den Märchen, die Ursituation des Erzählens aufleben, verbindet sie jedoch mit einem modernen Medium. Es wurde des Weiteren festgestellt, dass *Das große Sagenbuch des klassischen Altertums* keine reine Anthologie darstellt, sondern auf eine in den 1990er Jahren im ORF mündlich erzählte Reihe aufbaut. Aufgrund dessen weist sie einen stark mündlichen Stil auf, unterscheidet sich inhaltlich jedoch nur geringfügig von *Mythen*. Dennoch wurden beide bezüglich ihres Aufbaus sowie sprachliche und inhaltliche Besonderheiten untersucht.

Da die beiden Romane *Telemach* und *Kalypso* eine bedeutende Rolle in Michael Köhlmeiers Antike-Werkkomplex spielen, wurden auch diese in Kürze umrissen. Während die Überblendung von Archaik und Moderne im *Telemach* gut gelang, weist *Kalypso* teilweise starke sprachliche Schwächen auf.

Köhlmeier erfüllt in allen vorgestellten Publikationen das selbstgestellte Ziel, als Sammler und Nach- bzw. Neu-Erzähler alte Geschichten mündlich und schriftlich zu aktualisieren, ergänzen und teilweise in einen neuen Kontext zu stellen. Durch seine anschauliche und unterhaltsame Ausdrucksweise zeigt er sich in *Köhlmeiers Märchen* und *Mythen* als moderner Erzähler für Erwachsene, die Freude an Märchen, Legenden und Sagen haben. Trotz der vielfachen Kritik am Erzählen gelingt es ihm seit den 1970er Jahren, alte Stoffe neu aufzubereiten, abwechslungsreiche Figuren zu erschaffen und das Erzählen in der Handlung seiner Romane und anderen Erzählungen zu reflektieren.

7. Literaturverzeichnis

Primärquellen:

Köhlmeier, Michael: Das große Sagenbuch des klassischen Altertums. München: Piper 2002.

Köhlmeier, Michael: Der Menschensohn. Die Geschichte vom Leiden Jesu. München/Zürich: Piper 2001.

Köhlmeier, Michael: Kalypso. München/Zürich: Piper 1997.

Köhlmeier, Michael: Köhlmeiers Märchen. BR-alpha. München: Bayerischer Rundfunk 2007-2008. Zugriff über <http://www.br.de/fernsehen/br-alpha/sendungen/koehlmeiers-maerchen/koehlmeier-maerchen102.html> (15.06.2014).

Köhlmeier, Michael: Märchen Dekameron. Eine Weltreise in hundert Geschichten. München: Diederichs 2011.

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

Köhlmeier, Michael: Mythen – Michael Köhlmeier erzählt Sagen des klassischen Altertums. BR-alpha. München: Bayerischer Rundfunk 2003-2006, Zugriff über <http://www.br.de/fernsehen/br-alpha/sendungen/mythen/index.html> (15.06.2014).

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

Strich, Christian (Hrsg.): Das große Märchenbuch. Die hundert schönsten Märchen aus ganz Europa. Zürich: Diogenes 1987.

Sekundärquellen:

Abenstein, Reiner: Griechische Mythologie. 3. überarbeitete Auflage. Paderborn: Ferdinand Schöningh 2012.

Aichinger, Ilse: Das Verhalten auf sinkenden Schiffen. Rede zu Ehren des Dichters Gert Jonke, der am kommenden Sonntag in Wien den Erich-Fried-Preis bekommt. In: ZEIT 18 (1997). Zugriff über <www.zeit.de/1997/18/Das_Verhalten_auf_sinkenden_Schiffen> (01.03.2014).

Aichinger, Ilse: Rede unter dem Galgen. Wien: Jungbrunnenverlag 1951.

Arrighetti, Graziano: [Artikel:] Hesiodos. In: Der Neue Pauly. Enzyklopädie der Antike. Stuttgart/Weimar: Metzler 1998. Band 5.

Becker, Martin: Glück und Grauen. Beitrag im Deutschlandradio Kultur vom 28.10.2011, 11:33 Uhr. Zugriff über <www.deutschlandradiokultur.de/glueck-und-grauen.950.de.html?dram:article_id=140625> (15.06.2014).

Bernhard, Thomas: Der Italiener. Salzburg: Residenz Verlag 1971.

Bluhm, Lothar: Märchen. Versuch einer literatursystematischen Beschreibung. In: Märchen-Stiftung Walter Kahn (Hrsg.): Märchenspiegel. Zeitschrift für internationale Märchenforschung und Märchenpflege 11 (2000), H. 1.

Bunzel, Wolfgang: [Artikel:] Michael Köhlmeier. In: Lexikon zur deutschsprachigen Gegenwartsliteratur. München: edition text + kritik 1991, Zugriff über Munzinger Online (01.05.2014).

Burkhart, Dagmar: [Artikel:] Mythos. In: Enzyklopädie des Märchens. Handwörterbuch zur historischen und vergleichenden Erzählforschung. Band 9. Berlin: De Gruyter 1993.

Doppler, Alfred: „Geschichtenerzählen als Annäherung an die Wahrheit.“ Laudatio auf den Heibelpreisträger Michael Köhlmeier. In: Montfort. Zeitschrift für Geschichte Vorarlbergs 40 (1988).

Frenz, Dietmar: [Artikel:] Decameron. In: Kindlers Literatur-Lexikon. Stuttgart: Metzler 2009, Zugriff über die Online-Ausgabe der Universität Frankfurt.

Fuhrmann, Manfred: Die Lust mit der Nymphe. In: Berliner Zeitung v. 09.08.1997.

Fuhrmann, Manfred: Zwangsneurotiker Sisyphos. Michael Köhlmeier spricht Sagen des klassischen Altertums. In: Frankfurter Allgemeine Zeitung v. 13.05.1996, Nr. 111.

Gerndt, Helge: [Artikel:] Folklore. In: Reallexikon der deutschen Literaturwissenschaft. Berlin/New York: De Gruyter 2007. Band 1.

Gmünder, Stefan: Erzählen vom blanken Ich. In: Der Standard v. 16.12.2012.

Groholsky: „Literatur ist eine Bestätigung des Glaubens an die Vielfältigkeit des Menschen“ In: Höfler, Günther A./Vellusig, Robert (Hrsg.): Dossier. Die Buchreihe über österreichische Autoren. Band 17 Michael Köhlmeier. Graz: Droschl 2001.

Haas, Franz: Attrappen des klassischen Altertums. Michael Köhlmeiers trivialer Roman Kalypso. In: Neue Zürcher Zeitung v. 22./23.11.1997.

Hertel, Johannes (Hrsg.): Indische Märchen. München: Diederichs 1991. (=Märchen der Weltliteratur).

Höfler, Günther A.: 1000 unerzählte Geschichten. Laudatio für Michael Köhlmeier zur Verleihung des Ehrenpreises des Vorarlberger Buchhandels am 21.10.2001. In: Jahrbuch des Franz-Michael-Felder-Archivs 3 (2001).

Isler, Gotthilf: [Artikel:] Jung, Carl Gustav. In: Enzyklopädie des Märchens. Handwörterbuch zur historischen und vergleichenden Erzählforschung. Band 7. Berlin: De Gruyter 1993.

Karlinger, Felix: Geschichte des Märchens im deutschen Sprachraum. Darmstadt: Wissenschaftliche Buchgesellschaft 1988.

Karlinger, Felix: Märchen und ihre Erzähler. In: Märchen-Stiftung. Walter Kahn (Hrsg.): Märchenspiegel. Zeitschrift für internationale Märchenforschung und Märchenpflege. 11 (2000), H. 1.

Knoch, Linde: Das Erzählen von Volksmärchen in unserer Zeit. Intention und Methode. In: Lange, Günther (Hrsg.): Märchen – Märchenforschung – Märchendidaktik. Hohengehren: Schneider 2004.

Köhlmeier, Michael: Erzählen: dem Vergangenen die Referenz erweisen. In: Ders. (Hrsg.): Provinz, sozusagen. Österreichische Literaturgeschichten. Wien/Graz: Droschl 1995.

Köhlmeier, Michael: Marianne Fritz, eine österreichische Scheherezade. Die Sprache, die du nicht verstehst, sprechen deine Opfer. In: Die Presse v. 01./02.03.1986.

Köhlmeier, Michael: Warum ich Erzähler bin. Michael Köhlmeier über die Möglichkeiten und Unmöglichkeiten des Erzählens. Rede anlässlich der Verleihung des Anton-Wildgans-Preises 1997. In: profil v. 17.05.1997.

Laman, Barbara: Ein Gespräch mit Michael Köhlmeier am 9. April 1998 in Dickinson, North Dakota. In: Modern Austrian Literature 32 (1999), H. 2.

Latacz, Joachim: [Artikel:] Homeros. In: Der Neue Pauly. Enzyklopädie der Antike. Stuttgart/Weimar: Metzler 1998. Band 5.

Längle, Ulrike: "Der Welt von der Heimat und der Heimat von der Welt erzählen". Zur Verleihung des Johann-Peter-Hebel-Preises an Michael Köhlmeier. In: Montfort. Zeitschrift für Geschichte Vorarlbergs 40 (1988).

Längle, Ulrike: Narrare necesse est. Leben als Erzählen, Erzählen als Überleben. In: Höfler, Günther A./Vellusig, Robert (Hrsg.): Dossier. Die Buchreihe über österreichische Autoren. Band 17 Michael Köhlmeier. Graz: Droschl 2001.

Lüthi, Max: Märchen. Bearbeitet von Heinz Rölleke. 10. aktualisierte Auflage. Stuttgart/Weimar: Metzler 2004.

Matyszak, Philip: Von zänkischen Göttern und tragischen Helden. Klassische Mythologie für Anfänger. Darmstadt: Primus Verlag 2012.

Neuhaus, Stefan: Märchen. Basel/Tübingen: A. Francke Verlag 2005.

Neumann, Siegfried: Erzähler, Erzählstoff, Erzählkunst. Ein Beitrag zur volkskundlichen Erzähler-Forschung. Rostock: Wossidlo-Archiv 19/20 (2012). (= Kleine Schriften. Universität Rostock, Institut für Volkskunde).

ORF-Kundendienst: Stars im ORF. Michael Köhlmeier. Zugriff über <kundendienst.orf.at/programm/starsimorf/koehlmeier.html> (01.05.2014).

Ott, N. H.: [Artikel:] Mythologie. In: Lexikon des Mittelalters. Stuttgart/Weimar: Metzler 1999. Band 6.

Pöge-Alder, Kathrin: Erzählerlexikon 2000. Vorwort. In: Dies.: An die Erzählerinnen und Erzähler: Über ein Projekt an der Universität Heidelberg. In: MSP 8 (1997), H.3.

Pöge-Alder, Kathrin: Märchenforschung. Theorien, Methoden, Interpretationen. Tübingen: Gunter Narr Verlag 2007.

Rothschild, Thomas: Klassische Antike – Gesprochen. In: Höfler, Günther A./Robert Vellusig (Hrsg.): Dossier. Die Buchreihe über österreichische Autoren. Band 17. Graz: Droschl 2001.

Scheichl, Sigurd Paul: Michael Köhlmeier als Neu-Erzähler. In: Höfler, Günther A./Robert Vellusig (Hrsg.): Dossier. Die Buchreihe über österreichische Autoren. Band 17. Graz: Droschl 2001.

Schmidt-Dengler, Wendelin: Sonnenflecken. Homerisches und Gelächter in Michael Köhlmeiers Roman Telemach. In: Höfler, Günther A./Vellusig, Robert (Hrsg.): Dossier. Die Buchreihe über österreichische Autoren. Band 17 Michael Köhlmeier. Graz: Droschl 2001.

Seiler, Christian: Beruf: Erzähler. In: profil v. 17.5.1997.

Stiasny, Kurt: Müssen Märchen interpretiert werden? Eine Antwort auf J. Hoymanns Aufsatz in MSP 2/99. In: Märchen-Stiftung Walter Kahn (Hrsg.): Märchenspiegel. Zeitschrift für internationale Märchenforschung und Märchenpflege. 11 (2000), H. 2.

Tätigkeitsbericht des Österreichischen Filminstitutes für das Geschäftsjahr 2010, Zugriff über <www.filminstitut.at/de/taetigkeitsbericht> (01.05.2014).

Tsybenko, Roxana: Die Wiederkehr des Erzählens: Die Rezeption der antiken Sagen im Werk von Michael Köhlmeier. In: Bombitz, Attila (Hrsg.): Österreichische Literatur ohne Grenzen: Gedenkschrift für Wedelin Schmidt-Dengler. Wien: Praesens 2009.

Vellusig, Robert: Der Erzähler. Betrachtungen zum Werk Michael Köhlmeiers. In: Höfler, Günther A./Vellusig, Robert (Hrsg.): Dossier. Die Buchreihe über österreichische Autoren. Band 17 Michael Köhlmeier. Graz: Droschl 2001.

Wardetzky, Kristin: Projekt Erzählen. Baltmannsweiler: Schneider Verlag Hohengehren 2007.

Wittstock, Uwe: Ab in die Nische? Über neueste deutsche Literatur und was sie vom Publikum trennt. In: Neue Rundschau 3 (1993), S. 45. Zugriff über Munzinger Online.

Zeyringer, Klaus: Österreichische Literatur seit 1945. Überblicke, Einschnitte, Wegmarken. Bozen/Innsbruck/Wien: StudienVerlag 2008.

[Artikel:] Sage. In: Langenscheidt KG: Langenscheidt Online-Wörterbücher, Bedeutungswörterbuch. <<http://services.langenscheidt.de/hebis/25.05.2010>> (01.06.2014).

[Artikel:] Antike. In: Langenscheidt KG: Langenscheidt Online-Wörterbücher, Bedeutungswörterbuch. <<http://services.langenscheidt.de/hebis/25.05.2010>> (01.06.2014).

<<http://www.randomhouse.de/Buch/Michael-Koehlmeiers-Maerchen-Dekamerone-Eine-Weltreise-in-hundert-Geschichten/Michael-Koehlmeier/e371450.rhd>> (01.06.2014).

<<http://www.maerchen-stiftung.de/index.php4?e1=2&e2=5>> (01.06.2014).

<http://www.altphilologenverband.de/index.php?option=com_content&view=article&id=91&Itemid=100> (01.06.2014).

8. Anhang

8.1. Bibliografie Michael Köhlmeier

Romane und Erzählungen

- *Like Bob Dylan. Das Anhörungsverfahren. Drei im Café spielen.* Bregenz: finks 1975.
- *Der Peverl Toni und seine abenteuerliche Reise durch meinen Kopf.* Roman. Hamburg: Hoffmann und Campe 1982.
- *Bregenser Badebuch.* Fotos von Nikolaus Walter. Bregenz: Amt der Landeshauptstadt Bregenz 1983.
- *An mein Kind. Briefe von Vätern.* Zusammen mit Hans Haider. St. Pölten: Niederösterreichisches Pressehaus 1984.
- *Moderne Zeiten.* Roman. München/Zürich: Piper 1984.
- *Die Figur.* Die Geschichte von Gaetano Bresci, Königsmörder. München/Zürich: Piper 1986.
- *Spielplatz der Helden.* Roman. München/Zürich: Piper 1988.
- *Die Musterschüler.* Roman. München/Zürich: Piper 1989.
- *Wie das Schwein zu Tanze ging.* Eine Fabel. München/Zürich: Piper 1991.
- *Marile und der Bär.* Illustrationen von Michael Köhlmeier. Hg. von Richard Pils. Weitra: Bibliothek der Provinz 1992.
- *Meine Mann-Männchen. Eine blaukrause Geschichte.* Illustrationen von Michael Köhlmeier. Hg. von Richard Pils. Weitra: Bibliothek der Provinz 1992.
- *Bleib über Nacht.* Roman. München/Zürich: Piper 1993.
- *Der Narrenkarren. Nach Lope de Vega ‚Die Irren von Valencia‘.* Dornbirn: Vorarlberger Verlagsanstalt 1994.
- *Die Leute von Lech.* Fotografien Konrad R. Müller. Texte Michael Köhlmeier. Innsbruck: Haymon 1994.
- *Sunrise.* Erzählung. Innsbruck: Haymon 1994.
- *Telemach.* Roman. München/Zürich: Piper 1995.
- *Ballade von der sexuellen Abhängigkeit.* Innsbruck: Haymon 1996.
- *Michael Köhlmeiers Sagen des klassischen Altertums.* München/Zürich: Piper 1996. (= Serie Piper 2371).
- *Kalypso.* Roman. München/Zürich: Piper 1997.

- *Dein Zimmer für mich allein.* Erzählung. Wien: Deuticke 1997.
- *Der Unfisch.* Eine Filmerzählung. Wien: Deuticke 1997.
- *Michael Köhlmeiers neue Sagen des klassischen Altertums von Eos bis Aeneas.* München/Zürich: Piper 1997. (= Serie Piper 2372).
- *Michael Köhlmeiers neue Sagen des klassischen Altertums von Amor und Psyche bis Poseidon.* München/Zürich: Piper 1998. (= Serie Piper 2609).
- *Bevor Max kam.* Roman. München/Zürich: Piper 1998.
- *Calling.* Eine Kriminalgeschichte. Wien: Deuticke 1998.
- *Das große Sagenbuch des klassischen Altertums.* München/Zürich: Piper 1999.
- *Die Nibelungen neu erzählt.* München/Zürich: Piper 1999. (= Serie Piper 2882).
- *Der traurige Blick in die Weite. Geschichten von Heimatlosen.* Wien/ München: Deuticke 1999. Taschenbuchausgabe unter dem Titel *Der Blick in die Weite*; München/Zürich: Piper 2001. (= Serie Piper 3288).
- *Tantalos oder Der Fluch der bösen Tat.* Illustrationen von Alfred Hrdlicka. Horn: Edition Thurnhof 1999.
- *Geh mit mir.* Roman. München/Zürich: Piper 2000.
- *Geschichten von der Bibel. Von der Erschaffung der Welt bis Josef in Ägypten.* München/Zürich: Piper 2000. (= Serie Piper 3162).
- *Scheffknecht und Breuss. Ein Vorarlberger Familienroman fürs Theater.* Hohenems: Hämmerle 2000.
- *Der Menschensohn. Die Geschichte vom Leiden Jesu.* München/Zürich: Piper 2001. (= Serie Piper 3312).
- *Moses.* Geschichten von der Bibel. München/Zürich: Piper 2001.
- *Der Tag, an dem Emilio Zanetti berühmt war.* Wien: Deuticke 2002.
- *Brief aus Ulan-Bator.* Illustrationen von Christoph Abbrederis. St. Poelten: Niederösterreichisches Pressehaus 2002.
- *Vom Mann, der Heimweh hatte.* Zehn Erzählungen. Wien: Hoanzl 2002.
- *Geschichten von der Bibel. Von der Erschaffung der Welt bis Moses.* München: Piper 2003.
- *Roman von Montag bis Freitag.* Wien: Deuticke 2004.
- *Shakespeare erzählt.* München/Zürich: Piper 2004. (= Serie Piper 4191).
- *Nachts um eins am Telefon.* Wien: Deuticke 2005.

- *Der Spielverderber Mozarts*. Novelle. Wien: Deuticke 2006.
- *Der Menschensohn. Die Geschichte vom Leiden Jesu*. München/Zürich: Piper 2006. (= Serie Piper 4686).
- *Abendland*. Roman. München/Wien: Hanser 2007.
- *Idylle mit ertrinkendem Hund*. Wien: Deuticke 2008.
- *Mitten auf der Straße*. Die Erzählungen. Wien: Deuticke 2009.
- *Madalyn*. Roman. München/Wien: Hanser 2010.
- *Rosie und der Urgroßvater*. Zusammen mit Monika Helfer. Mit Bildern von Barbara Steinitz und einem Nachwort von Hanno Loewy. München: Hanser 2010.
- *Märchen-Dekameron*. Eine Weltreise in hundert Geschichten. München: Diederichs 2011.
- *Das Sonntagskind. Märchen und Sagen aus Österreich*. Wien: Deuticke 2011.
- *Der Liebhaber bald nach dem Frühstück*. Gedichte. München/Wien: Hanser 2012. (= Edition Lyrik Kabinett).
- *Die Abenteuer des Joel Spazierers*. Roman. München/Wien: Hanser 2013.

Übersetzungen

- Wallace, Stevens: *Hellwach, am Rande des Schlafs*. Aus dem Amerikanischen von Hans Magnus Enzensberger, Karin Graf, Durs Grünbein, Michael Köhlmeier, Bastian Kresser und Joachim Sartorius. München, Wien: Hanser 2011.

Theater

- Like Bob Dylan. Uraufführung: Grimmingsaal der Marktgemeinde Rauris, 14.8.1974. Regie: Klaus Gmeiner.
- Das Anhörungsverfahren. Uraufführung: Landestheater Salzburg, 22.8.1975. Regie: Michael Köhlmeier.
- Drei im Café spielen. Uraufführung: Café Leutbühl, Bregenz (im Rahmen der „Randspiele“ der Bregenzer Festspiele), 11.10.1975. Regie: Klaus Gmeiner.
- Elektronenecho oder Der innere Kreis. Uraufführung: Theater für Vorarlberg, Bregenz, 1976. Regie: Kurt Sternik.

- Das Kreuz von Hohenems. Einpersonenstück. Uraufführung: Theater am Saumarkt, Feldkirch, 1985. Regie: Peter Klein.
- Scheffknecht und Breuss. Uraufführung: Theater am Kirchplatz, Schaan, 1989.
- Apokalypse. Musiktheater. Musik: Gerold Amann. Uraufführung: Burgruine Jagdberg, Schlins, 1990.
- Love & Glory. Musical. Musik: Andreas Schreiber. Uraufführung: Theater der Jugend, Wien, 14.3.1990. Regie: Augustin Jagg.
- Die Natur des Gegners. Uraufführung: Theater m.b.H., Wien, 17.11.1990. Regie: Hanna Tomek.
- Scheffknecht und Breuss II. Uraufführung: Festsaal der Arbeiterkammer, Feldkirch, 1991.
- Die Apokalypse. Singspiel. Zusammen mit Georg Amann. Uraufführung: Burgruine Jagdberg, Schlins, 17.7.1992. Regie: Augustin Jagg.
- Der Narrenkarren. Stück nach Lope de Vega. Uraufführung: Bregenzer Festspiele/Theater für Vorarlberg, Bregenz, 23.7.1993. Regie: Augustin Jagg.
- Männer in der Stadt. Zwei Einakter. Uraufführung: Theater am Saumarkt, Feldkirch, 17.4.1994. Regie: Augustin Jagg.
- Mein privates Glück. Erzählung fürs Theater. Uraufführung: Theater für Vorarlberg, Bregenz, 5.5.1995. Regie: Augustin Jagg.
- Der liebe Augustin. Eine Ballade fürs Theater. Uraufführung: Bregenzer Festspiele/Theater für Vorarlberg, Bregenz, 2.8.1995. Regie: Augustin Jagg.

Rundfunk

- Der Melierdialog des Thukydides. Österreichischer Rundfunk. 1973.
- Klaus will Millionär werden. Zusammen mit Reinhold Bilgeri. Österreichischer Rundfunk. 1973.
- Aufenthalt in Lindau. Österreichischer Rundfunk. 1973.
- Frau B. lernt sprechen. Zusammen mit Elisabeth Wäger-Häusle. Österreichischer Rundfunk. 1974.
- Drei im Café spielen. Österreichischer Rundfunk. 1975.
- Mehr als fünfzehn Prozent. Kriminalhörspiel. Österreichischer Rundfunk. 1975.

- Warum wir über das Römische Reich mehr wissen als über das Dritte Reich. Schüler diskutieren über den Faschismus. Tonbandcollage. Zusammen mit Elisabeth Wäger-Häusle. Österreichischer Rundfunk. 1976.
- Paloma Blanca. Österreichischer Rundfunk. 1976.
- Seine Begegnung mit ihm. Österreichischer Rundfunk. 1977.
- Theater zwischen Lehrkanzel und Unterhaltung. Essay. Österreichischer Rundfunk. 1977.
- Der Auftrag. Österreichischer Rundfunk. 1978.
- Oktopus greift ein. Die Logik des Todes. Österreichischer Rundfunk. 1978.
- Der Zorn des Meisters. Zusammen mit Gerold Amman und Monika Helfer. Österreichischer Rundfunk. 1979.
- Giacomo. Hörspiel über James Joyce. Österreichischer Rundfunk. 1979.
- Tonbandprotokoll. Zusammen mit Monika Helfer. Österreichischer Rundfunk. 1979.
- Leviathans Brief. Experimental-Hörspiel. Österreichischer Rundfunk. 1982.
- March Movie. Experimental-Hörspiel. Zusammen mit Peter Klein. Österreichischer Rundfunk. 1983.
- Veltliner und Betrogen. Österreichischer Rundfunk/Sender Freies Berlin. 1984.
- Das Kreuz von Hohenems. Zusammen mit Peter Klein. Österreichischer Rundfunk. 1984.
- Das weiße Haus in Casablanca. Zusammen mit Peter Klein. Österreichischer Rundfunk. 1984.
- Der zweite Schübling. Österreichischer Rundfunk. 1984.
- Hörspiel, Hörspiel. Österreichischer Rundfunk. 1984.
- Konrad. Zusammen mit Peter Klein. Österreichischer Rundfunk. 1987.
- Onkel Wolf. Sender Freies Berlin/Österreichischer Rundfunk. 1988.
- Herz der Finsternis (nach Joseph Conrad). Österreichischer Rundfunk. 1989.
- After Shave. Österreichischer Rundfunk. 1990.
- Theorie des Heimzahlens. Österreichischer Rundfunk. 1991.
- Theorie des Aufrisses. Sender Freies Berlin/Österreichischer Rundfunk. 1992.
- Theorie der völligen Hilflosigkeit. Österreichischer Rundfunk. 1993.

- Oskar und Lilli. Nach dem gleichnamigen Roman von Monika Helfer. Österreichischer Rundfunk. 1994.
- Der Radiospieler aus dem Vorarlberg: Michael Köhlmeier. Südwestfunk/ Österreichischer Rundfunk. 1994.
- Nestor. Österreichischer Rundfunk. 1996.
- Mein privates Glück. Norddeutscher Rundfunk / DeutschlandRadio Berlin / Österreichischer Rundfunk. 1998.
- Dein Zimmer für mich allein. Österreichischer Rundfunk. 1998.
- Calling. Österreichischer Rundfunk. 1999.
- Sunrise. Österreichischer Rundfunk. 2001.

Oper

- Die Welt der Mongolen. Libretto: Michael Köhlmeier. Musik: Kurt Schwertsik. Uraufführung: Landestheater Linz, Februar 1997.

Film

- Die Goldgräber. Regie: Nils Kopf. 1977.
- Die wilden Kinder. Drehbuch: Zusammen mit Monika Helfer. Regie: Ch. Berger. 1988.
- Requiem für Dominic. Drehbuch: Zusammen mit Felix Mitterer. Regie: Robert Dornhelm. 1990.
- Der Unfisch. Regie: Robert Dornhelm. 1997.

Tonträger

- O wie lacht. Zusammen mit Reinhold Bilgeri. LP. Bregenz: fink 1975.
- Oho Vorarlberg. S'Volk ischt halt z'blöd. Zusammen mit Reinhold Bilgeri. Single. München: Ariola 1975.
- March Movie. CD. Wien: Österreichischer Rundfunk 1991.
- Klassische Sagen des Altertums, sagenhaft erzählt von Michael Köhlmeier. 5 CDs. Wien: Österreichischer Rundfunk 1995.
- Kalypso. 9 CDs. Murrhardt: Steinbach 1998.
- 42 Songs. 3 CDs. Wien: Österreichischer Rundfunk 2002.

- Die Nibelungen. Erzählt von Michael Köhlmeier. 2 CDs. Wien: Österreichischer Rundfunk 2002.
- Biblische Geschichten I. Erzählt von Michael Köhlmeier. 5 CDs. Wien: Österreichischer Rundfunk 2002.
- Biblische Geschichten II. Erzählt von Michael Köhlmeier. 4 CDs. Wien: Österreichischer Rundfunk 2002.
- Der Menschensohn. Die Geschichte vom Leiden Jesu. 2 CDs. Wien: Österreichischer Rundfunk 2002.
- Michael Köhlmeier erzählt Ein Sommernachtstraum. Nach William Shakespeare. CD. Wien: Österreichischer Rundfunk 2003.
- Michael Köhlmeier erzählt Sagen aus Österreich. 9 CDs. Wien: Hoanzl 2005.
- Sunrise. Erzählung. 2 CDs. Wien: Hoanzl 2005.
- Nachts um Eins am Telefon. 2 CDs. Hamburg: Jumbo Neue Medien 2007.
- Michael Köhlmeier: Shakespeare erzählt. CD. Gelesen von Henning Venske. Hamburg: Audiolino 2007.
- Michael Köhlmeier: Noch mehr Shakespeare erzählt. 2 CDs. Gelesen von Henning Venske. Hamburg: Audiolino 2008.
- Idylle mit ertrinkendem Hund. Autorenlesung. 2 CDs. Hamburg: Jumbo Neue Medien 2008.
- 12 Lieder nach Motiven von Hank Williams. Texte: Michael Köhlmeier. 1 CD. Wien: Extraplatte 2008.
- Michael Köhlmeier: Abendland. Gesprochen von Jürgen Uter. 24 CDs. Hamburg: Jumbo 2008.
- Wie das Schwein zum Tanze ging. Eine Fabel. Ungekürzte Autorenlesung. 2 CDs. Hamburg: Jumbo 2009.
- Madalyn. Ungekürzte Lesung. Gesprochen von Jürgen Uter. 5 CDs. Hamburg: Jumbo 2010.
- Klassische Sagen des Altertums, sagenhaft erzählt von Michael Köhlmeier. 5 CDs. Wien: Österreichischer Rundfunk 2010.
- Klassische Sagen des Altertums II, sagenhaft erzählt von Michael Köhlmeier. 5 CDs. Wien: Österreichischer Rundfunk 2010.
- Klassische Sagen des Altertums III, sagenhaft erzählt von Michael Köhlmeier. 5 CDs. Wien: Österreichischer Rundfunk 2010.

- Michael Köhlmeiers Märchenwelt I. Ungekürzte Lesung. 13 CDs. München: der Hörverlag 2011.
- Michael Köhlmeiers Märchenwelt II. Ungekürzte Lesung. 12 CDs. München: der Hörverlag 2012.
- Sagen aus Wien. Erzählt von Michael Köhlmeier. CD. Wien: Hoanzl 2012.
- Michael Köhlmeier liest Die Abenteuer des Joel Spazierer. Vollständige Lesung. 4 CDs. München: Der Hörverlag/Hamburg: Edel 2013.

8.2. Titel Köhlmeiers Märchen

Titel	Folge	Herkunft
Sebastian Inwendig	1	unbekannt
Der Mond	2	Zigeuner
Feuervogel	3	Russland
Das Mädchen ohne Hände	4	Brüder Grimm
Neusonntagskind	5	Österreich (Burgenland)
Herr Korbes	6	Brüder Grimm
Mantel	7	Zigeuner
Eselshaut	8	Charles Perrault
Der gestiefelte Kater	9	Brüder Grimm
Die liebe Schlange	10	Griechenland
Die Dreiäugige	11	Zypern
Wie das Salz ins Meer kommt	12	Japan
Hans im Glück	13	Brüder Grimm
Rosas Fluch	14	Legenda aurea
Die Frau im roten Kleid	15	Berbermärchen
Die Legende vom Ewigen Trinker	16	Berbermärchen
Die zwei Brüder	17	Brüder Grimm
Der Meisterdieb	18	Brüder Grimm
Paracelsus und Luzifer	19	Österreich
Mann ohne Herz	20	Ludwig Bechstein
Der heilige Gregorius auf dem Stein	21	Gesta romanorum
Der Eisenmann	22	Österreich
Die Frau der die ganze Stadt gehörte	23	Rumänien
Die Nachtigall und die Rose	24	Oscar Wilde
Das Papageienbuch	25	Indien
Hänsel und Gretel	26	Brüder Grimm
Das Paradies der Tiere	27	Baskenland
Die Heilige Kümmeris	28	Legenda aurea
Gevatter Tod	29	Brüder Grimm
Eremit und Engel	30	Gesta romanorum
Das weiße Hemd	31	Österreich (Kernten)
Die Knochenleiter	32	Aramäisch
Jack Mittendurch	33	Ernst Moritz Arndt
Die Bremer Stadtmusikanten	34	Brüder Grimm
Der Frosch und der Skorpion	35	Kalila und Dimna
Der Affe und die Schildkröte	36	Kalila und Dimna
Levi und der Bettler	37	Biblischer Mythos
Jochebed und Amram	38	Biblischer Mythos
Zwerg Nase	39	Wilhelm Hauff
Der standhafte Zinnsoldat	40	Hans Christian Andersen
Die kleine Meerjungfrau	41	Hans Christian Andersen
Sheherezade	42	Tausendundeine Nacht

8.3. Titel *Mythen*

Titel	Folge
Orfeus	1
Gaia, Uranos, Kronos	2
Herrschaft der Götter	3
Demeter, Zeus, Zagreus	4
Prometheus	5
Philemon und Baukis	6
Die Sintflut, Deukalion und Pyrrha	7
Ixion	8
Europa und Katmos	9
Minos, Daidalos und Pasiphae	10
Semele, Dionysos und Ino	11
Antiope	12
Amphion und Zethos	13
Perseus	14
Bellerophon	15
Tantalos	16
Pelops	17
Chrysippos	18
Atreus und Thyestes	19
Aigisthos	20
Agamemnon	21
Orestes	22
Pallas Athene	23
Apoll 1	24
Apoll 2	25
Ödipus	26
Eteokles und Polyneikes	27
Sieben gegen Theben	28
Die Argonauten	29
Jason und Medea	30
Geburt der Helena	31
Wer ist die Schönste?	32
Raub der Helena	33
Sammeln zum Krieg	34
Krieg um Troja	35
Odyssee	36
Bürger Odysseus	37
Odysseus' Ende	38
Heimkehrer	39
Orion	40
Eos	41
Kephalos und Prokris	42
Prokne und Philomele	43

Gründung der Stadt Troja	44
Laomedon	45
Polyxena und Achill	46
Anchises	47
Aeneas	48
Dido und Aeneas	49
Apoll, der unglückliche Liebhaber	50
Aigeus	51
Der junge Theseus 1	52
Der junge Theseus 2	53
Prinz Theseus	54
König Theseus	55
Theseus und Peirithoos	56
Theseus und Phaedra	57
Theseus Ende	58
Glaukos	59
Gyges	60
Die Giganten	61
Amphitryon	62
Herakles Geburt	63
Herakles - Kindheit und Jugend	64
Herakles Wahn	65
Herakles - die Arbeiten	66
Herakles Abstieg in die Unterwelt	67
Herakles und Tantalos	68
Herakles und Deianeira	69
Herakles - Tod und Vergöttlichung	70
Amor und Psyche	71
Inachos und Io	72
Inachos und Eris	73
Aigyptos und Danaos	74
Die Danaiden	75
Kybele und Attis	76
Pan	77
Poseidon und Delphinos	78
Dyonisos 1	79
Dyonisos 2	80

8.4. Plagiatserklärung

Hiermit erkläre ich, dass die vorliegende Arbeit selbstständig verfasst und keine anderen Hilfsmittel benutzt, sowie die Stellen der Arbeit, die anderen Werken dem Wortlaut oder dem Sinn nach entnommen sind, durch Angabe der Quelle kenntlich gemacht wurden.

Unterschrift

Datum

8.5. Lebenslauf

Persönliche Daten	Justine Merz Kontakt: justine.merz@googlemail.com
Geburtsdatum	27.02.1989
Geburtsort	Frankfurt am Main
Ausbildung	
04/2012	Zwischenprüfung
seit 10/2009	Magister-Studium der Germanistik (HF), Amerikanistik (NF) und Pädagogik (NF), Goethe-Universität Frankfurt
08/1999 – 06/2008	Abitur am Lessing-Gymnasium, Frankfurt
Nebentätigkeiten	
seit 07/2012	Studentische Hilfskraft der Fachzeitschrift „Media Perspektiven“ (ARD Werbung Sales&Services), Frankfurt
09/2011 – 07/2012	Studentische Hilfskraft im Kinderhort des Diakonissenhauses, Frankfurt
seit 10/2009	Ehrenamtliche Repräsentantin bei Ayusa-Intrax (Organisation für Auslandsaufenthalte)
07/2008 – 07/2009	Auslandsaufenthalt als Au Pair in Californien, USA
Praktika	
02/2013 – 04/2013	Praktikum bei der Arbeitsgemeinschaft von Jugendbuchverlagen (avj), Frankfurt
02/2012 – 04/2012	Praktikum bei Arena (Kinder- und Jugendbuchverlag), Würzburg
Sprachkenntnisse	Deutsch (Muttersprache) Englisch (sehr gut in Wort und Schrift, C1) Spanisch (Grundkenntnisse, A2) Französisch (Grundkenntnisse, A1) Großes Latein