

Zeitschrift: Filmbulletin : Zeitschrift für Film und Kino
Herausgeber: Stiftung Filmbulletin
Band: 62 (2020)
Heft: 386

Artikel: "Es gibt eine andere Welt, aber sie ist in dieser" : Mythologie im deutschen Film
Autor: Holzapfel, Patrick
DOI: <https://doi.org/10.5169/seals-905832>

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften auf E-Periodica. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Zeitschriften und ist nicht verantwortlich für deren Inhalte. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern beziehungsweise den externen Rechteinhabern. Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen sowie auf Social Media-Kanälen oder Webseiten ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. [Mehr erfahren](#)

Conditions d'utilisation

L'ETH Library est le fournisseur des revues numérisées. Elle ne détient aucun droit d'auteur sur les revues et n'est pas responsable de leur contenu. En règle générale, les droits sont détenus par les éditeurs ou les détenteurs de droits externes. La reproduction d'images dans des publications imprimées ou en ligne ainsi que sur des canaux de médias sociaux ou des sites web n'est autorisée qu'avec l'accord préalable des détenteurs des droits. [En savoir plus](#)

Terms of use

The ETH Library is the provider of the digitised journals. It does not own any copyrights to the journals and is not responsible for their content. The rights usually lie with the publishers or the external rights holders. Publishing images in print and online publications, as well as on social media channels or websites, is only permitted with the prior consent of the rights holders. [Find out more](#)

Download PDF: 14.01.2026

ETH-Bibliothek Zürich, E-Periodica, <https://www.e-periodica.ch>



Die Nibelungen (1924) Regie: Fritz Lang

Fitzcarraldo (1982) Regie: Werner Herzog



«Es gibt eine
andere Welt, aber
sie ist in dieser»

Patrick Holzapfel

Mythologie
im deutschen Film

Der Umgang mit Helden und mythischen Landschaften war in der deutschen Geschichte stets problematisch. Jetzt feiern die Motive im Kino ein bemerkenswertes Comeback. Wie sich Identität und Verzauberung in seinen subversiven Geschichten verzahnen.

«Auch für ein liebend Herz ist die gemeine Natur zu eng, und tiefere Bedeutung liegt in dem Märchen meiner Kinderjahre, Als in der Wahrheit, die das Leben lehrt.»

(Friedrich Schiller, *Die Piccolomini*)

Lichtkegel fallen auf den Schwanenflaum, der in der Luft von Siegfrieds berühmtem Schwert durchschnitten wird, riesige Bäume zieren die Wälder rund um Worms, in denen der strahlende Held der Nibelungensage in einer – bis heute in Sachen kluges Pathos wohl unerreichten – Sequenz in *Fritz Langs Die Nibelungen* einen Drachen tötet und durch das Bad in dessen Blut unverwundbar wird. Die Produktion von 1924 ist bis in jedes Detail monumental: Sie evoziert Mythologie. Die Heldenaten Siegfrieds fallen zusammen mit jenen des Kinos selbst. Der Mythos wird zum Leben erweckt von einer Technik, die ihn mit ihren Methoden des Trugs, Scheins und Spektakels nur allzu gern umgarnt.

«Mythologie» ist ein unscharfer Begriff. Seine Bedeutung ändert sich mit der Zeit und überlappt sich mit dem Mythischen, Legenden und Urbildern. Was sie eint, ist die Idee einer Überlieferung aus der Vorzeit eines Volkes in Form von Sagen oder zu Legenden Gewordenem. Im Kino sind derartige Erzählungen oft eine Sache des Budgets, weswegen man meist aus Hollywood oder in amerikanischen Serien von vorzeitlichen Götter_innen und Helden_innen hört. Mit Filmen wie *300* (2006) oder Serien wie *Game of Thrones* (2011–2019) wurden regelrechte Mythoswellen losgetreten und

damit offenbart, dass der gesellschaftliche Hunger nach übermenschlichen Helden und ideologisch manipulierbarem Spektakel gross ist.

Fehlende Mythen

Aber gerade das deutsche Kino hat nicht zuletzt aufgrund der Nähe nationalsozialistischer Ideologien zum Mythenbildenden eine besondere Beziehung zur Mythologie. Spätestens nach dem Zweiten Weltkrieg wurden identitätsstiftende Urerzählungen unbrauchbar, sie waren, in den Worten von *Max Horkheimer* und *Theodor W. Adorno*, «zum Rückfall ersonnen» und für lange Zeit ein förmliches Tabu im Kino. Der muskulöse, blonde Held Siegfried, der in golden kolorierten Tönen auf der Leinwand erstrahlte, oder die Bildgewalt der Alpen, all das war und ist nicht mehr ohne Beigeschmack geniessbar. Doch wenn ein Volk sich von seinen eigenen Erzählungen abkapseln muss, geht etwas verloren.

Etwas mehr als achtzig Jahre nach Langs Stummfilmespos sieht das anders aus: Im Jahr 2005 bringt Constantin Film mit *Siegfried* eine niveaulose Persiflage des Nibelungenmythos in die Kinos. *Tom Gerhardt* spielt den Helden «*Siegi*» im Kölner Dialekt als Volltrottel, bereits der Trailer verrät ironisch, die Wahrheit hinter den Nibelungen lüften zu wollen. Es scheint nun nämlich unendlich leichter, Helden blosszustellen, als an sie zu glauben. Dasselbe gilt für damit verbundene Gefühle wie Erhabenheit, Bewunderung oder Ehrfurcht. Der Grund dafür liegt natürlich nicht allein im Riss, der durch die deutsche Geschichte und damit auch deutsche Geschichtsschreibung geht. Entmythologisierung lief über Jahrzehnte parallel zu kritischem Denken in einer säkularisierten, modernen Welt. Doch nach und nach hat sich für Filmemacher_innen die Frage von den Problemen der Mythen hin verlagert zum Problem von deren Abwesenheit. In anderen Worten: das Fehlen von Verzauberung in einer entzauberten Welt. Dabei geht es oft nicht nur um Eskapismus, sondern auch nach wie vor um Identität, die diskutable gesellschaftliche Notwendigkeit von Helden_innen, die Verarbeitung von Traumata und Diskurse zur nationalen Identität, die in mythologischen Motiven verdichtet sichtbar werden können.

Bergromantik

Dass Mythologie auch viel mit Verklärung zu tun hat, zeigen unter anderem die Filme *Leni Riefenstahls*. Ihre «Berglegende» *Das blaue Licht* aus dem Jahr 1932 lässt Rückschlüsse zu auf das mögliche Deutsche an einem Mythos. Denn neben einer auf den ersten Blick subversiven Genderdarstellung, die eine Frau von Berggipfeln träumen lässt, und der romantischen Verklärung deutscher Landschaften, die absurderweise in Italien angesiedelt sind, enthält der Film ein Konzept von Fernweh, eine Sehnsucht nach dem Fremden, dem Anderen, dem Übersinnlichen, die in der deutschen Mythologie eine grosse Rolle spielt. Zweifellos lässt sich dieses Fernweh leicht in kolonialistische oder arische Fantasien wandeln (was im Fall von Riefenstahl ja auch



Siegfried (2005) Regie: Sven Unterwaldt

Wild (2016) Regie: Nicolette Krebitz



passierte und so gewollt war), aber viel mehr noch steht es in dieser mythologisch-überfrachteten Variante in krasser Opposition zur Moderne. Diese Ferne liegt in der Vergangenheit, sie ist ein Urzustand. Paul Klees «Angelus Novus», 1920 gezeichnet, ist nicht nur in der berühmten Betrachtung Walter Benjamins, die im Blick zurück Trümmer vorfindet, eine Art Antithese zu deutscher Mythologie. Der sich abzeichnende Horror vor den Trümmern der Geschichte hat nichts mit der idyllischen, idealisierenden Darstellung der Vorzeit zu tun. Was Filme wie *Die Nibelungen* oder *Das blaue Licht* gemein haben, ist ein recht schmerzloser Übergang von der Gegenwart in die Ferne der Vergangenheit, das Urbild ist noch erreichbar, es gibt ein «Wir», selbst wenn es auf Legenden basiert.

Der harte Bruch mit diesen Erzählformen geschah in Deutschland erst in den Sechzigerjahren. Filmemacher wie *Hans-Jürgen Syberberg*, *Rainer Werner Fassbinder* oder *Alexander Kluge* arbeiteten sich mal intellektuell distanziert, mal fiebrig involviert an allegorischen Neomythologien ab. Sie zeigten, dass die Frage nach dem Mythos auch immer eine Frage nach dem Deutschsein enthält. Im Fall von Fassbinder, der nicht davor zurückschreckte, auch rund um den Nazismus neue Mythologien zu errichten, ist das durchaus diskutabel. Ist das Deutschsein selbst Mythos geworden? Darf es auf keinen Fall Mythos sein? Horkheimer und Adorno bemerkten zur europäischen Uerzählung, der homerischen «Odyssee», dass sich der Held Odysseus sein Selbst erst in den Mythen bildet. Ist diese Identitätsfindung in Mythologien eine Notwendigkeit oder eine menschliche Schwäche, die es zu korrigieren gilt? «In der aufgeklärten Welt ist Mythologie in die Profanität eingegangen», schreiben sie, und man fragt sich, ob es das war mit den Mythen in Deutschland und im deutschen Kino. Dabei muss man jedoch unterscheiden zwischen einer Fortführung mythologischer Verblendung, wie sie in der deutschen Unterhaltungsindustrie nach 1945 vorkam, und dem klugen Einsatz von nachvollziehbar historischen mythologischen Motiven.

Wiederaufleben des Mythologischen

Denn es gibt einen Hintereingang, der seit einigen Jahren wieder benutzt wird in deutschen Produktionen. Es sind ausgerechnet Filmemacher_innen, die sich in besonderer Weise um Realitäten des Lebens in der Bundesrepublik bemühen, die im Mythologischen ein Stück gebrochener deutscher Identität wiederentdecken. Filmemacher_innen wie *Christian Petzold*, *Nicolette Krebitz*, *Dominik Graf* oder *Christoph Hochhäusler* arbeiten mit mythologischen Materialien, historischen Versatzstücken oder Assoziationen und fügen ihren (Deutschland-)Bildern damit allegorische Sehnsüchte hinzu. Zwischen den Autobahnen, Gartensiedlungen, Einkaufsstrassen und Möbelhäusern lauert Magie. Dieses Wiederaufleben des Mythologischen hängt an drei Eckpunkten:

1. Die Weiblichkeit

Kreieren mythologische Erzählungen sonst gerne Mythen um Männlichkeit, sind es im jüngeren deutschen Kino vornehmlich Frauen, die zu Sagenheldinnen werden. Petzolds *Undine* (2020) ist dafür genauso ein Beispiel wie Krebitz' *Wild* (2016). Letzterer erzählt die Geschichte einer jungen Frau, die sich in einen Wolf verliebt. Der Film verweigert sich sogar einer mythologischen Erzählweise, aber die Anwesenheit des Wolfes wirkt wie ein Suggestivtrigger – assoziiert wird vorzeitliche Metaphorik. Dass Motive nur angedeutet werden, trifft letztlich oft auf den Umgang mit Mythologie im zeitgenössischen Kino zu.

Von den Brüdern Grimm wurde der Wolf als das böseste aller Tiere bezeichnet, aber das Tier nimmt unterschiedliche Rollen im Geschichtenerzählen ein. Vom Kriegsgott Mars bis zum Werwolf sind diese aber meist männlich besetzt. Einzig in der Geschichte um Romulus und Remus (die gewissermassen in «Das Dschungelbuch» adaptiert wurde) gibt es eine weibliche Konnotation. Allerdings nicht so sexuell wie bei Krebitz, der es gelingt, zu zeigen, dass das Mythologische vor allem dann weder übertrieben noch lächerlich wirkt, wenn es sich als Obsession einer Figur offenbart. Mythologie als Blick in die Seele ist auch für Petzold eine entscheidende Strategie. In *Transit* (2018) geht es wie in alten griechischen Sagen auch um das Übersetzen über einen Flusses, der die Toten von den Lebenden trennt. Eine ähnliche Trennlinie wird auch in *Undine* oder *Phoenix* vom Mythologischen besetzt.

Die Filme legen Ängste und Unerklärliches frei, machen es mit den Motiven tradierte Mythologie erzählbar. Ein Wolf kann zu einem Bild für weibliche Sexualität werden, ein wiederauferstehender Vogel erzählt von deutscher Geschichte. Dabei geht es deziert nicht mehr um eine nationale Erzählung, sondern eine Verknüpfung von deutschen Seelenbildern mit dem, was hinter ihnen liegt: Geschichte, Trauer, Trauma, Vergessen, unterdrückte Körperlichkeit.

2. Der Traumzustand

Mythologie ist im deutschen Kino heute auch eine Sache der Bürgerlichkeit. Die Filme balancieren meist zwischen einem scheinbar spröden Alltag und den Helden_innen und Ungeheuern, die dahinter lauern. Kein Wunder, dass viele der mit Mythologie arbeitenden Filme Melodramen sind, Filme über Ausbruch und Gesellschaft, Gefangenschaft und Emotionalität. Dieser traumnahe Modus des Erzählens hat auch deshalb wieder Einzug ins deutsche Kino gehalten, weil er einer internationalen Tendenz folgt. Vor allem asiatische Filmemacher_innen haben zu Beginn des Jahrtausends mit einer Verschränkung realistischer Narrative und traumartiger, im Mythologischen verankerter Szenen aufhorchen lassen. *Apichatpong Weerasethakul* oder *Naomi Kawase* liefern die treffendsten Beispiele. Die mythischen Kreaturen in Weerasethakuls *Uncle Boonmee erinnert sich an seine früheren Leben* fallen einem da genauso ein wie der titelgebende «Wald der Trauer» bei der japanischen Filmemacherin.

Es ist die Suche nach einem deutschen Traumzustand, einer Art Urerzählung, die greifbar macht, warum man gelandet ist, wo man gelandet ist. Die kalten Glasfassaden und neu gestrichenen Büros erzählen von einem System, aber dieses System ist eines der Verdrängung. Es stellt sich die Frage, wohin die Narben, die Aussenseiter_innen, die nicht-funktionierenden, nicht-erklärbaren Phänomene verdrängt wurden. Mythologie gibt es auch im Genrekino. Die starken Horrorfilme im Weltkino der letzten Jahre sind eng mit mythologischen Motiven verzahnt. Der deutsch-österreichische *Hagazussa – Der Hexenfluch* (2017) von Lukas Feigelfeld etwa zeigt, dass dieses Verdrängte in ein kaum fassbares, psychisches Inneres gewandert ist. Auch hier hängen die nie verheilten Wunden an einer Weiblichkeit, auch hier trifft das Mythologische auf eine Welt der Ausgegrenzten. Es geht darum, eine Grundlage zu finden, auf der man von Menschen erzählen kann, wenn es so leicht scheint, von Unmenschen zu erzählen.

3. Die Unschuld des Erzählens

Man kann also auch von einer Suche nach der Unschuld des Erzählens sprechen. Klassische Mythen beruhen oft auf mündlicher Überlieferung, sie stehen im kompletten Widerspruch zu unseren modernen Kommunikationsformen. In der Mythologie gibt es Raum für Geheimnisse, für Unfassbares und zugleich die Möglichkeit, einen eigenen Raum der Fiktion zu bauen. In ihrer Suche nach dem Zauber in der Welt haben diese Filmemacher_innen im deutschen Kino vor allem eine Vorreiterin: die Animationsfilmerin Lotte Reiniger.

Dies, weil Reiniger in ihren Silhouettenanimationen nicht nur mythologische Stoffe bearbeitete, sondern dies auch in einer Form tat, die – nur schon durch das Abstrakte der Umrisse – in sich eine Schattenwelt, eine Rückseite der Moderne zeigte. Ihre Filme wirken wie Traumgebilde. Sie brachte mythologische Erzählungen und Kindermärchen in ein Nahverhältnis. Die Unterwassernixen, die märchenhaften Wälder, Schattengestalten, durch die Zimmer wandelnden Wölfe, sie existieren! In den Worten von Paul Éluard: «Es gibt eine andere Welt, aber sie ist in dieser.» Die Filme von Petzold oder Krebitz wirken wie eine Aktualisierung dieses Gedankens.

Mythologie des Kinos

Was die neuen Mythen im deutschen Kino mit Reiniger verbindet, ist die Sparsamkeit der Mittel. Zwar gibt es auch immer wieder den Versuch, mit vergleichsweise grossen Fantasyproduktionen erfolgreich zu sein, *Krabat* aus dem Jahr 2008 ist dafür ein Beispiel. Doch eben jene Überlappung technischer Brillanz und monumental erzählung, die noch bei Lang entscheidend wirkte, verpufft hier im unbeholfenen Versuch, einen grossen Film zu machen. Das Wiederaufleben von Fantasie hat eben nichts mit teuren Spezialeffekten zu tun.

Wie Scheherazade in «Tausendundeine Nacht» geht es mehr um das Erzählen an sich. Filme, die heute gelungen mit Mythologie umgehen, thematisieren oft die Menschen, die diese Mythologien erzählen oder

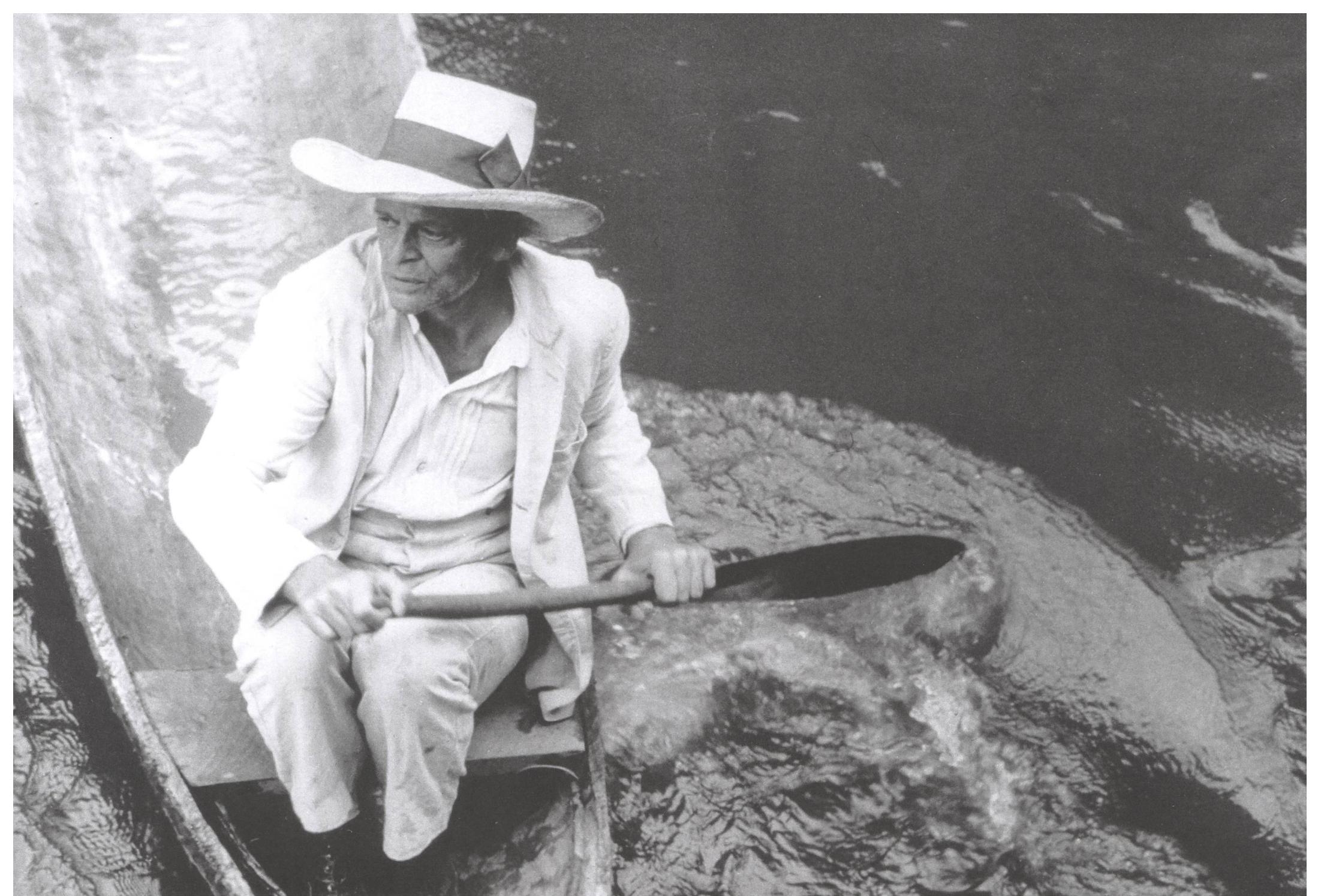
erfinden. Manchmal muss man eben erzählen, um zu überleben. Es geht weniger um klassische Helden erzählungen als um die Erzählung als Utopie, als bessere Welt. In *Helma Sanders-Brahms' Deutschland, bleiche Mutter* aus dem Jahr 1980 erzählt die Filmemacherin vom Überleben während des Zweiten Weltkriegs. Der Film ist als Liebesbrief an Sanders-Brahms' eigene Mutter konzipiert, und in einer entscheidenden Szene schützt diese Mutter ihre Tochter vor dem Grauen, indem sie ihr das Märchen «Der Räuberbräutigam» nacherzählt, als sie durch an Auschwitz erinnernde Ruinen und Ofenlandschaften gehen. Eine Szene, an der man entweder sieht, dass Erzählungen und Mythen notwendig sind, um die Welt zu verändern, oder aber an der man eine Beschönigung, ja Flucht bemerkt. Wahrscheinlich ist beides richtig. Mythen zu hinterfragen und neu zu schreiben ist essentiell, sie zu vernichten ist fatal.

Der grosse Mythomane des deutschen Kinos ist Werner Herzog. Das liegt nicht nur daran, dass er in Filmen wie *Fitzcarraldo* (1982) mit bekannten Mythen arbeitete oder in *Wo die grünen Ameisen träumen* (1984) mit ihrer Erfindung spielte, sondern auch daran, dass er Kino macht, das selbst zum Mythos werden will. Die konkreten Drehbedingungen und damit verbundene Abenteuer werden Stoff für Legenden, ganz so wie bei Romanciers im 19. Jahrhundert.

Dazu interessiert sich Herzog genau für jene Geschichten, die wie aus einer anderen Welt wirken und doch alles über diese erzählen. Die grünen Ameisen in Australien erträumen sich die Erde. Wer immer sie stört, führt den Untergang der Menschheit herbei. Mit dieser frei erfundenen Mythologie zeigt Herzog, dass eine Legende auch Ausgangspunkt sein kann und damit nicht, wie oft behauptet, nur dazu dient, Gegebenes festzuzurren. So baut das Kino immer eine eigene Mythologie auf. Die Filmgeschichte ist voller Legenden und Sagen aus der Vorzeit. Bild- und Erzählstrategien kehren wieder, werden neu ausgelegt und hinterfragt.

Ob das deutsche Kino wieder selbst mythologische Bilder schaffen kann wie etwa jene von *Friedrich Wilhelm Murnaus Nosferatu* von 1922, wird die Zeit zeigen. Die Fundamente dafür sind – wenn auch als subversive, reflexive Varianten – gelegt; wenn es einen Mut gibt, im Filmischen den Unwahrscheinlichkeiten, dem Entrückten, dem kaum Sichtbaren zu folgen, kann es gelingen. Denn dort gibt es noch Bilder, die nicht vom Alltag überfüllt sind. Die Frage ist nur, wie wir mit diesen umgehen.

«Genau wie der Mond, der Tod oder die nächste Woche vermag die entfernte Vergangenheit Ignoranz zu bereichern. Sie lässt sich über Nacht formen und angenehm gestalten, viel zuvorkommender als die Zukunft, und sie verlangt weniger Einsatz von uns. Es ist die berühmte Jahreszeit, die von den Mythen bevorzugt wird.» (Jorge Luis Borges)



Fitzcarraldo (1982) mit Klaus Kinski

Die Nibelungen (1924) mit Paul Richter





Die Nibelungen (1924) Drehbuch: Thea von Harbou



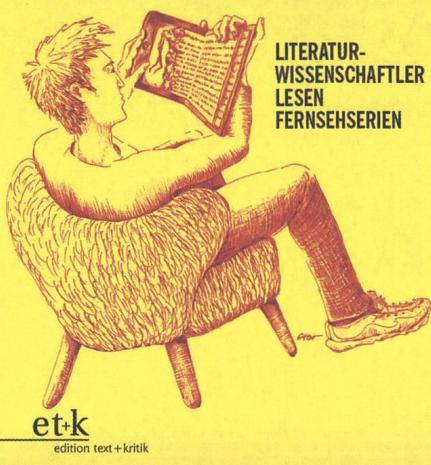


Film
in der edition text+kritik

Anzeige

Hans Richard Brittnacher, Elisabeth K. Paefgen (Hg.)

IM BLICK DES PHILOLOGEN



et+k
edition text+kritik

Hans Richard Brittnacher /
Elisabeth K. Paefgen (Hg.)

Im Blick des Philologen

Literaturwissenschaftler
lesen Fernsehserien

2020, 403 Seiten, s/w-Abbildungen

€ 36,-

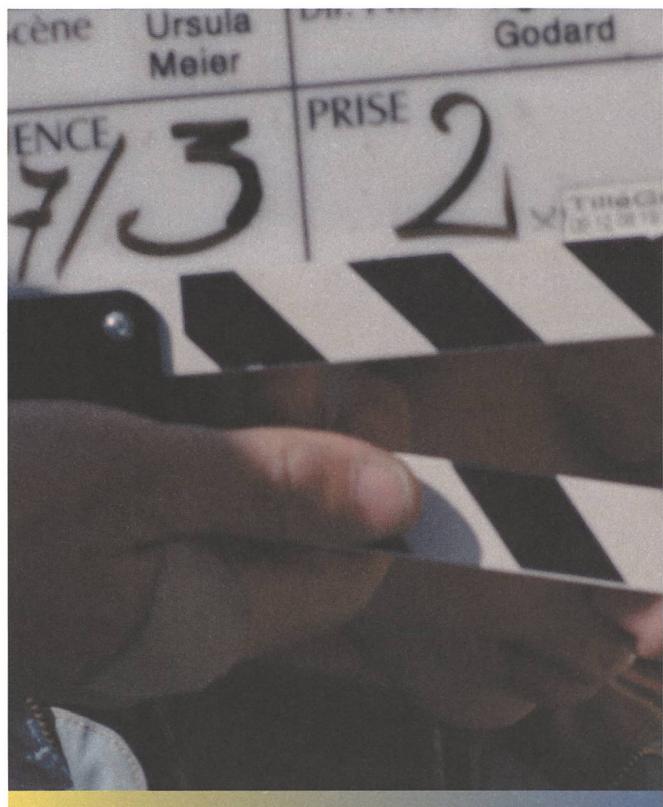
ISBN 978-3-96707-092-7

Seit einigen Jahrzehnten erfreuen sich neue serielle Erzählformen – zuletzt besonders die Fernsehserien des »Quality TV« – nicht nur größter Beliebtheit beim Publikum, sie erfahren auch immer mehr Anerkennung in der Wissenschaft.

Siebzehn Beiträge von Literaturwissenschaftlerinnen und Literaturwissenschaftlern über unterschiedliche Serien demonstrieren die mediale Vielfalt des Mediums und verdeutlichen, welchen Beitrag ein philologischer Ansatz zur Betrachtung von (Fernseh-)Serien leisten kann.

et+k

edition text+kritik · 81673 München
www.etk-muenchen.de



Anzeige

CB
CINEBULLETIN

Für den Blick hinter
die Leinwand

Abonnieren Sie Cinébulletin: www.cinebulletin.ch

Anzeige

Erfolg
braucht
Bilder

Jetzt
oder nie!
Anmelden

HF Fotografie
Dipl. Gestalter/in HF

Lehrgangsstart
August 2020

gbs
sg.ch

Kanton St.Gallen
Schule für Gestaltung



Gewerbliches Berufs- und
Weiterbildungszentrum St.Gallen