

Uta Kleine  
Felicitas Schmieder  
Dirk Jäckel

# Die Gegenwart Alteuropas: Antike, Mittelalter und Frühe Neuzeit im historischen Horizont der Nachkriegszeit

Kurseinheit 3:  
Populäre Imaginationen vormoderner Epochen

Fakultät für  
**Kultur- und  
Sozialwissen-  
schaften**

---

Das Werk ist urheberrechtlich geschützt. Die dadurch begründeten Rechte, insbesondere das Recht der Vervielfältigung und Verbreitung sowie der Übersetzung und des Nachdrucks, bleiben, auch bei nur auszugsweiser Verwertung, vorbehalten. Kein Teil des Werkes darf in irgendeiner Form (Druck, Fotokopie, Mikrofilm oder ein anderes Verfahren) ohne schriftliche Genehmigung der FernUniversität reproduziert oder unter Verwendung elektronischer Systeme verarbeitet, vervielfältigt oder verbreitet werden. Wir weisen darauf hin, dass die vorgenannten Verwertungsalternativen je nach Ausgestaltung der Nutzungsbedingungen bereits durch Einstellen in Cloud-Systeme verwirklicht sein können. Die FernUniversität bedient sich im Falle der Kenntnis von Urheberrechtsverletzungen sowohl zivil- als auch strafrechtlicher Instrumente, um ihre Rechte geltend zu machen.

Der Inhalt dieses Studienbriefs wird gedruckt auf Recyclingpapier (80 g/m<sup>2</sup>, weiß), hergestellt aus 100 % Altpapier.

## Inhaltsverzeichnis Kurseinheit 3

<b>I</b>	<b><i>Uta Kleine: Einleitung</i></b>	1
	1 Populäre Formen der Erinnerungskultur	2
	2 Imaginationen	2
	3 Vormoderne Epochen	3
	Bibliographische Nachweise und Hinweise zur weiteren Lektüre	4
<b>II</b>	<b><i>Felicitas Schmieder: Antike im Comic: Asterix</i></b>	5
	1 Das Beispiel Asterix: Antike im satirischen Comic	5
	1.1 Wie funktioniert die Komik eines historischen Comic?	5
	1.2 Moderne Lektüre(n) antiker Lebenswelten	9
	1.3 Die Personen	10
	1.4 Historische Satire	12
	1.4.1 Der historische Hintergrund: Kelten und Römer	13
	1.4.2 Neue Formen nationaler Identitätsstiftung seit 1870: „Unsere Vorfahren, die Gallier“	15
	1.4.3 Der zeitpolitische Kontext der „Geburt“ der Asterix-Figuren	16
	1.4.4 Exkurs: Die Bilder wandeln sich – Die Kelten und Europa heute	17
	2 „Links – zwei, drei, vier“ – Franzosen und Deutsche	18
	3 „Ich kenne kein Alesia“ – die Römer, die Gallier und die Franzosen	24
	4 Resümee	29
	Bibliographische Nachweise und Hinweise zur weiteren Lektüre	29
<b>III</b>	<b><i>Uta Kleine: Mittelalter im Roman: Der Name der Rose</i></b>	30
	1 Hinführung	30
	2 Das unbekannte Mittelalter und der Erfolg von Ecos Rosenroman	33
	2.1 Die Romanhandlung	34
	2.2 Der internationale Verkaufserfolg	35
	2.3 Der Autor	37
	3 Zeitgenössische Lektürewege eines historischen Romans	37
	3.1 Fachwissenschaftliche Reaktionen: die deutsche Mediävistik	38
	3.2 Der „Name der Rose“ im Verständnis des Autors: „wahrer historischer Roman“ und „opus apertum“	41
	<i>Abstecher 1: Ecos Roman und die moderne Mittelalterforschung: drei     populäre Bücher zum Spätmittelalter</i>	42
	4 Die drei Romanhandlungen	45
	4.1 Die Kriminalerzählung	46
	4.2 Die historisch-politische Erzählung	48
	4.3 Der politische Schlüsselroman	51
	5 Dem Mittelalter eine Sprache geben: Der Name der Rose als postmoderne Collage mittelalterlicher <i>Auctoritates</i>	52
	6 Erinnerungskulturelle Schlüssel motive: Das Kloster	56
	6.1. Das Kloster als Romanmotiv	56
	6.2 Das Kloster als mittelalterlicher Gedächtnisort	61
	7 Bilanz: Entzweites Mittelalter oder Kindheit Europas?	65
	8 Epilog: Der „Name der Rose“ als Film	68
	8.1 Film und Vorlage	70
	8.2 Filmhandlung	71

8.3 Die Umsetzung	72
Bibliographische Nachweise und Hinweise zur weiteren Lektüre	73
Bibliographie	75
<b>IV Dirk Jäckel: Neuzeit im Film: Martin Luther</b>	<b>77</b>
1 Einleitung	77
2 Die Voraussetzungen des filmischen Lutherbildes in der DDR	78
3 Luther als Antiheld: Der Müntzerfilm von 1956	79
4 Der Lutherfilm des DDR-Fernsehens (1983)	84
4.1 Vorgeschichte der Filmentstehung	85
4.2 Das Grundkonzept	86
4.3 Das „Alte“ und das „Neue“	87
4.4 Bürger und Fürsten	89
4.5 Radikale Reformatoren und Bauern	90
5 Der ZDF-Fernsehfilm von 1983	94
5.1 Das Grundkonzept	95
5.2 Das „Alte“ und das „Neue“	96
5.3 Bürger und Fürsten	97
5.4 Radikale Reformatoren und Bauern	98
5.5 Der alte Luther	99
6 Der Lutherfilm von 2003	101
6.1 Das Grundkonzept	101
6.2 Das „Alte“ und das „Neue“	102
6.3 Bürger und Fürsten	104
6.4 Radikale Reformatoren und Bauern	104
6.5 Der charismatische Held als Projektionsfläche	105
7 Resümee	106
Bibliographische Nachweise und Hinweise zur weiteren Lektüre	109
Anhang 1: Zeittafel zu Martin Luther	110
Anhang 2: Stichworte zu historischen Personen	110
Abbildungen	112
<b>V Uta Kleine: Zusammenfassende Überlegungen</b>	<b>117</b>

# I Einleitung

*Uta Kleine*

Mit dieser Kurseinheit wechseln wir Untersuchungsgegenstand und –perspektive. Während es im ersten Teil des Studienbriefes (KE 1 und 2) um zentrale Schlüsselthemen der historischen Erinnerung aus der fachwissenschaftlichen Binnenperspektive ging, befaßt sich der zweite Teil (KE 3) mit der öffentlichen Seite der Geschichtskultur. Im Mittelpunkt stehen nicht mehr einzelne Problemzusammenhänge, sondern bekannte Erzeugnisse der literarischen bzw. kinematographischen Unterhaltungsindustrie, also populäre Formen der Beschäftigung mit der Geschichte. Entscheidend für die Auswahl war, daß die Beispiele ein möglichst breites Feld trivialer Kunstformen abdeckten und zugleich insofern einschlägig sind, als sie kollektive Vorstellungen über die drei Großepochen Antike, Mittelalter und (Frühe) Neuzeit nachhaltig beeinflußt haben. Über die Comicserie Asterix, die sich vor dem Horizont der französischen Nachkriegsgeschichte mit einer der bekanntesten Abschnitte der römischen Geschichte befaßt, der Zeit der späten Republik mit ihren Bürgerkriegswirren und Eroberungsfeldzügen, brauchte kaum diskutiert zu werden. Die internationale Bekanntheit und die hervorragende Machart der mittlerweile 33 Bände machen sie für unsere Untersuchungsziele zu einem besonders geeigneten Objekt. Gleiches gilt für den italienischen Geschichts-Krimi „Der Name der Rose“, jenen legendären Weltbestseller über mysteriöse Morde in einer Abtei des 14. Jahrhunderts, der inzwischen zu einem der bekanntesten und meistdiskutierten Mittelalter-Romane der Nachkriegszeit geworden ist. Mit Luther ist die Sache schon schwieriger. Während Luther selbst natürlich als historische Person, mehr noch als historischer Mythos, allbekannt ist, gilt dies nicht unbedingt für die vier hier ausgewählten Luther-Filme. Andererseits bietet diese Konstellation die Möglichkeit, zu zeigen, auf welcher unterschiedlichen Weise ein und die selbe historisch verbürgte Person jeweils verstanden und ins Bild gesetzt werden kann. Ein zweites Problem ist die historische Zuordnung Luthers: ist er überhaupt ein Mann der Neuzeit oder gehört er nicht doch noch dem Mittelalter an? (Die Forschung übrighens siedelt ihn heute in einer eigenen Epoche zwischen Mittelalter und eigentlicher Neuzeit an, der ‚Frühen Neuzeit‘). Dies sind allerdings Fragen, mit denen sich vor allem die Wissenschaft beschäftigt. Nach landläufiger Meinung und erst recht im Verständnis unserer Filmemacher ist Luther in jedem Fall ein moderner Mensch – vielleicht sogar *der* erste moderne Mensch überhaupt. Deshalb haben wir ihn, oder, um genauer zu sein, seine filmischen Porträts, hier der Neuzeit zugeschlagen.

Im Unterschied zum ersten Teil des Studienbriefes erweitern wir mit unseren Beispielen auch den geographischen Rahmen der Untersuchung, indem wir neben Themen der deutsch-deutschen Vergangenheit (Luther) auch bekannte Beiträge aus den europäischen Nachbarländern aufgegriffen haben – der internationale Erfolg von Asterix und Ecos „Name der Rose“ ist ein Indiz dafür, daß populäre Geschichtsimaginationen die engen Grenzen der nationalen Erinnerungskultur, aus der sie ursprünglich erwachsen sind, schneller überwinden können als andere Formen der Beschäftigung mit der Vergangenheit.

## 1 Populäre Formen der Erinnerungskultur

Falls Sie anfangs vielleicht gedacht haben, wir hätten uns mit diesem Thema einen didaktischen Scherz erlaubt oder Ihnen am Ende eines schwierigen Studienbriefes ein wenig leichte Unterhaltung zur geistigen Erholung bieten wollen, so werden Sie diesen Eindruck inzwischen korrigiert haben. Mit der Frage nach der Wirkung und der Funktion populärer Geschichtsimagination und –vermittlung meinen wir es durchaus ernst. Denn es liegt ja auf der Hand, daß es neben dem professionellen historischen Gedächtnis einen weit verbreiteten Fundus kollektiver Erinnerungen und Vergangenheitsdeutungen gibt, vereinfacht und manchmal auch verzerrt, die durch Massenmedien wie Fernsehen, Kino und Zeitungen, durch Literatur, Theater, Comics, bildende Kunst, Architektur und die historische Eventkultur (Mittelaltermärkte, Antikenfestspiele etc.) vermittelt werden. Und es ist unbestreitbar, daß diese Spielarten der subjektiven, unterhaltenden und vorwiegend kommerziellen *Verwertung* von Vergangenheit eine weitaus breitere Wirkung hinterlassen als die akademischen Formen der intellektuellen, zweckfreien und objektiven *Rekonstruktion* von Vergangenheit.

Auch wenn all dies inzwischen auch den Fachleuten bekannt ist, so ist es dennoch längst noch nicht üblich – und übrigens auch nicht reputierlich – sich mit den nicht-wissenschaftlichen Verwertungen von Geschichte zu beschäftigen. Dies gilt zumindest für Deutschland; in Frankreich und Italien ist das etwas anderes.

Dieser Studienbriefteil ist also insofern ein Experiment, als es für die historische Analyse von populären Geschichtsfiktionen kein verbindliches methodisches und analytisches Instrumentarium gibt. Die AutorInnen der folgenden drei Kapitel haben, wie Sie selbst merken werden, jeweils sehr individuelle Zugänge gewählt.

## 2 Imaginationen

Wenn wir von Imaginationen sprechen, dann meinen wir zunächst eine besondere Art der Vergegenwärtigung des Abwesenden (Personen, Orten, Situationen) durch Vorstellungen. Bei diesen Vorstellungen handelt es sich nicht um Ideen oder Konzepte, die auf intellektuell-abstrahierendem Wege zustande kommen, sondern um *Gedankenbilder*, die *sensualistisch-konkret* erfahren werden. Imaginationen umfassen nicht nur Erinnerungen an Reales, tatsächlich Erlebtes (*Abbildungen*), sondern können auch Evokationen des Abwesenden im Sinne des niemals Gewesenen (*Einbildungen*) sein. Imaginationen gehören in den Grenzbereich zwischen Realität und Fiktion; sie sind als unmittelbare und subjektive Eingebungen in der Regel stark emotional gefärbt.

Das Imaginäre als Gegenstand der Forschung ist ein Spezialgebiet der französischen Mediävistik. Geprägt wird es vor allem durch die Arbeiten des auch in Deutschland höchst populären Jacques Le Goff. Le Goff und ihm nahestehende Historiker interessieren sich für das, was sie die „Bildwelt“ des Mittelalters (*l'imaginaire médiéval*) nennen. Es handelt sich um keinen ‚scharfen‘ Begriff, wir werden ihn daher nicht definieren, sondern umschreiben. Gemeint ist ein kollektives, epochenspezifisches Imaginarium, das aus einem Ensemble von bildhaften Vorstellungen aus der realen Welt (*représentations*) und einem Fundus von Legenden und Mythen genährt wird. Le Goff selbst beschreibt es als eine „Geschichte der Erschaffung und Verwendung von Bildern, die das Handeln und Denken einer Gesellschaft

in Gang setzt, weil sie der Mentalität, der Sensibilität, der Kultur entstammen, von der sie durchdrungen und beseelt sind.“ Dabei interessiert er sich nicht nur für die Bildwelten des Mittelalters selbst, sondern auch für ihr Fortwirken bis in die Gegenwart. Veranschaulicht hat er sein Konzept am Beispiel des Bildes der Kathedrale (ein Ort, der in der Erinnerungskultur Frankreichs eine zentrale Stellung einnimmt). Eine imaginäre Kathedrale setzt sich demnach zusammen aus einem konkreten Vorbild (z.B. Notre-Dame de Paris, Chartres etc.) und kulturspezifischen Referenzen aus Literatur und Kunst, z. B. Victor Hugos Roman „Der Glöckner von Notre-Dame“ (*Notre-Dame de Paris*), Claude Monets vierzig Bildern der Kathedrale von Rouen oder Claude Debussys Prélude „Die versunkene Kathedrale“ (*La cathédrale engloutie*). Das Imaginäre im Sinne Le Goffs ist also ein bildhaftes, zeit- und kulturspezifisches Amalgam aus dem historisch Verbürgten und den erinnerungskulturellen Ablagerungen späterer Jahrhunderte, angepaßt an das Sinnbedürfnis der Gegenwart. Damit liefert uns Le Goff auch für unsere Fragestellung einen brauchbaren Zugang, denn auch bei unseren populären Vergangenheitsimaginationen aus dem Bereich von Comic, Roman und Film begegnet uns diese besondere Mischung wieder.

Es leuchtet ein, daß die Geschichte imaginativer Geschichtserinnerung bevorzugt auf Zeugnisse aus Literatur und (bildender) Kunst zurückgreift. Dabei ist es grundsätzlich unerheblich, ob es sich hierbei um Serienmachwerke oder Meisterwerke handelt: ob gedrucktes Andachtsbild oder ein Meisterwerk wie Raffaels Madonna, ob ein in Serie produzierter Klosterkrimi oder Victor Hugos „Notre-Dame de Paris“, ob Asterix als triviales Geschichtsepos oder politisch ambitionierte Historienmalerei eines Jean-Louis David („Schwur der Horatier“, 1784) oder eines Pablo Picasso („Guernica“, 1937) – alle diese Beispiele können als Zeugnisse für Geschichtsimaginationen gelten. In dieser Kurseinheit haben wir uns allerdings festgelegt: es soll nicht um hohe Kunst gehen, sondern um kulturelles Alltagsgut. Wir untersuchen Werke, die sich gezielt an ein breites Publikum wenden (wie Asterix) oder ein solches auch wider Erwarten erreicht haben (Name der Rose). Das meinen wir mit „populär“. Denn wir wollen gerade den Bildern auf die Spur kommen, die sich gewöhnliche Menschen, Nichtfachleute von einer bestimmten Zeit machen. Und wir sind überzeugt davon, daß das populäre Geschichtswissen von den Produkten der medialen Massenindustrie, die in der Regel unreflektiert konsumiert werden, ungleich stärker und nachhaltiger beeinflußt wird als von den Hervorbringungen der Geschichtswissenschaft.

### 3 Vormoderne Epochen

Die Epochen, um die es hier gehen soll, ist die Trias, für die unser Lehrgebiet verantwortlich zeichnet: Die Antike (zwischen Homer und dem Ende der Völkerwanderungen, 800 v. Chr.-500 n. Chr.), das Mittelalter (die schwer zu vereinheitlichende „Zwischenzeit“ zwischen Völkerwanderungen und dem Zeitalter von Buchdruck, Reformation und transatlantischen Entdeckungen, 500-1500 n. Chr.) und die Frühe Neuzeit (von Renaissance und Reformation bis zu Aufklärung und zur Revolutionszeit, 1500-ca. 1800). Nur spiegeln wir Ihnen mit diesen Zahlen eine Eindeutigkeit der Verhältnisse vor, zu der kein Anlaß besteht. Epochen sind keine absoluten *Zeitstrecken*, sondern *Zeitalter*, die als inhaltlich zusammenhängende Phasen mit Eigencharakter wahrgenommen werden. Dies ist gemeint, wenn vom „Wesen“, vom „Zeitgeist“ oder von den spezifischen Strukturmerkmalen einer Epoche die Rede ist. Die

modernen Epochenbezeichnungen gehören jedoch nicht zum Selbstverständnis der Menschen, die in jenen Zeiten gelebt haben: der Mensch der Antike weiß nicht, daß er der Antike angehört, ebensowenig wie der Mensch des Mittelalters seine Zeit als Mittelalter begreift – im Mittelalter wurde die Geschichte in sechs Zeitalter bzw. vier Weltreiche gegliedert. Epocheneinteilungen sind Ausdruck einer gedeuteten Geschichte, nachträgliche Ordnungsversuche, die der historischen Orientierung und Verständigung dienen. Als solche sind sie selbst Imaginationen, denn sie bestehen in einem spezifischen und prinzipiell wandelbaren Spannungsverhältnis zwischen dem Selbstverständnis der eigenen Zeit und mehr oder weniger zutreffenden Vorstellungen über die Merkmale einer als abgeschlossen und von der Gegenwart grundsätzlich verschiedenen Vergangenheit.

Die Dreiteilung der Weltgeschichte in Altertum – Mittelalter – Neuzeit ist von italienischen Humanisten des 14. Jahrhunderts erstmals artikuliert und von protestantischen Wissenschaftlern des 17. Jahrhunderts zu einem akademischen Ordnungskonzept geformt worden. Ausgangspunkt der humanistischen Ausgrenzung einer mittleren Zeit (*media aetas*, *medium aevum*) war die (Wieder)Entdeckung des griechisch-römischen Altertums und seine Aufwertung zur „klassischen Antike“, die der eigenen, der ‚neuen‘ Zeit (*aetas nova*), als ästhetisches und kulturelles Vorbild diente. Endgültig durchgesetzt haben sich die Bezeichnungen als Epochenbegriffe erst mit dem 20. Jahrhundert, aber auch hier bleiben sie, wie Sie in KE 1 erfahren konnten, nicht stabil. Besonders die Grenze zwischen Mittelalter und Neuzeit ist alles andere als festgeschrieben. So hat man die für lange Zeit gültige Epochenschwelle um 1500 (Buchdruck, Entdeckungen, Reformation) später dadurch relativiert, daß man einen weiteren Epochenwechsel um 1800 (französische Revolution, Industrialisierung) ausmachte und so der eigentlichen ‚Neuzeit‘ (ab 1800) eine ‚Frühe Neuzeit‘ (1500-1800) an die Seite stellte. Doch auch zu dieser Einteilung gibt es Alternativkonzepte: So plädieren Le Goff und Brunner für ein langes, vorindustrielles Mittelalter bis ca. 1800; andere Forscher sprechen von einer spätmittelalterlich-frühneuzeitlichen Zwi-schenepoche von 1300-1800.

Doch dies sind Fragen, mit denen sich in erster Linie die Wissenschaft beschäftigt. Im Schulunterricht und selbst in der akademischen Lehre mit ihren zeitlichen Spezialisierungen (so gibt es an fast allen Universitäten eigene Lehrstühle für die Alte, Mittelalterliche, Neuere und Neueste Geschichte) hält sich die traditionelle Epochentrias hartnäckig und wider besseres Wissen. Erst recht gilt dies für das öffentliche Bewußtsein, weshalb wir uns auch im folgenden hieran halten wollen.

### **Bibliographische Nachweise und Hinweise zur weiteren Lektüre**

Die Ausführungen zu den **historischen Imaginationen** stützen sich auf Jacques LE GOFF, *Phantasie und Realität des Mittelalters*, Stuttgart 1990 (frz. *L'imaginaire médiéval*, 1985), hieraus (S. 7) wurde auch das Beispiel der Kathedrale genommen. Das Zitat stammt aus Jacques LE GOFF, *Ritter, Einhorn, Troubadoure. Helden und Wunder des Mittelalters*, München 2005, S. 7. Nützliches zur **Epocheneinteilung** der Geschichte findet sich in folgendem Lexikonartikel: Horst GÜNTHER, Neuzeit, Mittelalter, Altertum, in: *Historisches Wörterbuch der Philosophie*, Bd. 6, J. RITTER, K. GRÜNDER (Hgg.), Darmstadt 1984, Sp. 782-798; sowie bei Wilhelm KAMLAH, „Zeitalter“ überhaupt, „Neuzeit“ und „Frühneuzeit“, in: *Saeculum* 8 (1957), S. 313-332.