

Super Bowl und die Alltäglichkeit der Mythen

Zur Aktualität von Roland Barthes' *Mythologies* – *Mythen des Alltags*

In der **Halftime Show** des Super Bowl hatte Madonna einen fulminanten Auftritt. Innerhalb von 13min. meldete sich der Popstar mit einer US-amerikanischen Mythologie zurück. Würde Roland Barthes seine berühmten Kurz-Essays *Mythen des Alltags* heute schreiben, er käme um den Auftritt von Madonna nicht herum. Er erzählt von den Mythen unserer Tage und dem Mythos USA. Zudem zeigte der Auftritt eine signifikante Verschneidung von Sport, Show, Medien und Sex.



Am Zentrum für Literatur- und Kulturforschung, ZfL, fand kürzlich ein zweitägiger **Workshop** zu Roland Barthes' Buch *Mythologies* (1957) statt. Es erschien 1964 erstmals in einer Auswahl als *Mythen des Alltags* im Suhrkamp Verlag. Und es war einer der ersten, programmatischen Bände der berühmten Edition Suhrkamp. Die deutsche Erstausgabe machte Karriere in der Hochschullandschaft von Literatur und Kultur der Bundesrepublik. 2010 wurde eine „Vollständige Ausgabe“ in einer Neuübersetzung von Horst Brühmann bei Suhrkamp veröffentlicht.

Die Wissenschaftlerinnen und Wissenschaftler, die an dem Workshop in der Schützenstraße teilnahmen, befassten sich vor allem mit der Frage, welche Stellung dieser Text in seiner Neufassung heute für die **Forschung** hat. Ist das nicht längst Schnee von gestern? Wäre das ZfL, seine wissenschaftliche Konzeption, überhaupt ohne Barthes' Text denkbar? Und welche anderen, neuen Fragen oder Erkenntnisse ergeben sich daraus, dass nun erstmals die Sammlung von 53 thematischen und 11 theoretischen Essays in der Reihenfolge ihres Erscheinens in Deutsch zugänglich sind?



Barthes eröffnete seine Serie von Essays für die französische Zeitschrift *Les Lettres Nouvelles* 1954 mit einem Text über das Catchen in Frankreich: *Die Welt des Catchens*. Er unterscheidet in seinem **Essay** sehr genau zwischen dem amerikanischen und dem französischen Catchen. 1954 gab es noch sichere Trennungen zwischen den Kulturkreisen. Einerseits entwickelte Barthes mit den Essays ein theoretisches Modell, um über Alltagserzählungen in Sport, Politik, Sprache und Literatur, Photographie, Film, Nahrungsmitteln und Aufsehen erregenden Prozessen schreiben zu können. Andererseits werden damit alltägliche Ereignisse zum ersten Mal nicht nur Gegenstand soziologischer, sondern sprach- und literaturwissenschaftlicher Forschung. Das war folgenreich.



Super Bowl, das Finale der US-amerikanischen Football Liga, gehört zu den amerikanischsten Ereignissen überhaupt. Einmal abgesehen von dem besonderen Stellenwert, beim Super Bowl die Nationalhymne singen zu dürfen, versammelt sich nahezu die ganze Nation vor den Bildschirmen. Einerseits liegt das daran, dass Football, wie heute eigentlich jeder weiß, nicht Fußball ist. Andererseits liegt es am Grad der Kommerzialisierung und Medialisierung des Ereignisses.



Der Mannschaftssport Football steht für ein ungleich stärker kampf- und körperbetontes – full-contact - Ballspiel. Es geht **Mann** gegen Mann. Die Spieler legen gepolsterte Rüstungen an, die an alte martialische Traditionen erinnern. Nicht selten werden die Gesichter unter den Helmen auch noch mit einer Art Kriegsbemalung versehen. Und American Football ist anders als Fußball eine Bastion der Männlichkeit und des Testosteron. Das gibt es im Fußball nicht oder nicht mehr.



Während im Fußball Teamgeist, Zusammenspiel, Schnelligkeit - bisweilen bis zur Eleganz - zählt, setzt **Football** auf Masse, abschreckende Bemalung und Kraft. Die Spieler in ihren Rüstungen gleichen eher massigen Kampfmaschinen als flinken Läufern und Driplern am Ball zwischen den Linien. Football ist konfrontationsbetont. Die Pille ist im Football Geschoß, im Fußball eine Kugel, die im besten Fall ungeahnte Wege durch die Verteidigung des Gegners findet. Ich bin kein Experte weder im Fußball noch im Football. Deshalb mag die Rahmung für den Auftritt von Madonna hier erst einmal ausreichen.



Mythologies (1955-1956) ist allein schon wegen der **Aktualität** der Ereignisse oder Themen, über die Roland Barthes schreibt, von Historizität durchdrungen. War es unter anderem Barthes' Bestreben, die historische Erzählung beispielsweise der Literaturgeschichte zu durchbrechen und ein anderes wissenschaftliches Modell mit der Semiotik also einer Wissenschaft vom Zeichen zu entwickeln, so findet man heute kaum noch einen Zugang zu den Essays, wenn man nicht ergänzend über ihre damalige Aktualität informiert wird. *Die Welt des Catchens* lässt sich heute kaum noch vorstellen. Es gibt sie so sicher nicht mehr in Frankreich. Schwierig ist es ebenfalls mit Hilfe der „Zeichen“ an einen Bildungsfundus „des griechischen Theaters“^[1] anzuknüpfen.



Barthes' dekonstruierender Ansatz der alltäglichen Mythen im Modus von Aussagen, die den Alltag strukturieren, gilt nicht zuletzt der Rede vom Natürlichen. Wie wird das **Natürliche** hergestellt?

...; die Geste lässt nichts im Schatten, unterbricht jeden störenden Nebensinn und bietet dem Publikum zeremoniell eine reine und volle, abgerundete Bedeutung wie etwas Natürliches. (S. 27)

Mit Hilfe des strukturalistisch-semiologischen Ansatzes gelingt es Barthes, die alltägliche Rede vom Natürlichen in seiner dogmatischen Form aufzubrechen. Die Aussage oder eine völlig transparente Geste hat gleichzeitig den Effekt des Natürlichen. Doch spielt heute das Natürliche als den Alltag strukturierende Rede noch eine vergleichbare Rolle wie Mitte der 50er Jahre?



Der Workshop am 18. und 19. Januar im ZfL untersuchte insbesondere an einzelnen Essays die Aktualität der *Mythologies*. Anne-Kathrin Reulicke formulierte beispielsweise in ihrer eröffnenden Rede die nicht nur wissenschaftshistorisch relevante Frage, ob Barthes' „Mythentheorie“, die weithin als **Strukturalismus** verstanden wird, nicht schon eine „Abwendung vom Strukturalismus“ vollziehe. Verschiedentlich kam im Workshop die Frage auf, ob die Texte nicht auch einen „Wahn des Bedeutens“ praktizierten. Doch weit aus wichtiger waren jene Beiträge, die sich einzelne Texte, die früher nicht in der deutschen Ausgabe enthalten waren oder in der Auswahl von 1964 eine gänzlich andere Positionierung im Buch erfahren hatten, genauer lasen.



Madonna ist (nicht) *Das Gesicht der Garbo*.

Die Garbo gehört noch in jene Phase des Kinos, in der die Aufnahme des menschlichen Gesichts die Massen in die größte Verwirrung stürzte, ... (S. 89)

Als Sprache betrachtet, war die Einzigartigkeit der Garbo begrifflich, die Audrey Hepburns ist substantiell. Das Gesicht der Garbo ist Idee, das der Hepburn Ereignis. (S. 91)

Madonnas **Gesicht** ist weder „Idee“ noch „Ereignis“, weder „begrifflich“ noch „substantiell“. Die Kamera ruhte keinen Moment mehr auf dem Gesicht Madonnas während des 13minütigen Auftritts in der Halbzeitshow des Super Bowl. Nicht zuletzt aus technischen Gründen in den Anfängen des Kinos entstanden überhaupt „Aufnahmen“. Es gab eine Dauer. Sieht man auch nur flüchtig das nahezu überall im Internet verfügbare Video, so ist auffällig, dass sich die Kamera ständig, nahezu unablässig in Schwenks, Fahrten, Zooms und durch den Wechsel der Kameras im Schnitt auf den Rhythmus des Sounds bewegt. Was wir sehen sollen, ist kein Gesicht, sondern ein ständiger Entzug und gleichzeitig eine phantasmatische Allansicht.



Der Übersetzer Horst Brühmann teilte in seinem Workshop-Beitrag *„Diskussionsgrundlage für Großstadtbüchereien empfohlen“*. Zur Übersetzung und Rezeption der *„Mythen des Alltags“* in Deutschland einige Umstände mit, die zur **Übersetzung** und Veröffentlichung des Buches bei Suhrkamp überhaupt geführt haben. Ausschlaggebend waren dafür weit weniger theoretisch-wissenschaftliche Überlegungen als vielmehr das Umfeld des Suhrkamp Verlages unter der Leitung von Siegfried Unseld und mit Hans Magnus Enzensberger als Verlagslektor. Brühmann geht davon aus, dass Enzensberger 1963 Kontakt mit Barthes hatte und ihn sozusagen ins Gespräch gebracht hat. Doch Enzensberger hatte sich bereits 1961 in den Oslofjord zurückgezogen.



Jedenfalls habe schließlich Helmut Scheffel, der bereits Barthes' *Am Nullpunkt der Literatur* 1959 übersetzt und im Hamburger Claasen Verlag veröffentlicht hatte, 16 von 23 zur **Auswahl** stehenden Texten innerhalb von 2 Monaten übersetzt. Die Übersetzung geschah, obschon Scheffel mit Barthes' Schrift vertraut war, quasi im Blindflug. Der Hintergrund der einzelnen Texte und die Stellung der Terminologie in den Texten wurden kaum berücksichtigt.



Allerdings ließ sich mit dem eröffnenden Artikel *Billy Graham im Velodrom d'Hiver* an den weltberühmten Prediger anknüpfen, der es bereits am 23.06.1954 auf die Titelseite vom SPIEGEL mit der Titelzeile *Religion für den Massenkonsum* geschafft hatte. Und auch *Die große Familie der Menschen* hatte als **Fotoausstellung** „The Family of Man“ von Edward Steichen (1879-1973) in Deutschland Berühmtheit erlangt, weil sie 1955 in der *Hochschule für Bildende Künste* in Berlin gezeigt worden war. Es gibt sogar ein Foto auf der Website des MoMA, wie der Fotograf und Direktor der Abteilung für Fotografie, des Museum of Modern Art, Edward Steichen, eine Besuchergruppe durch die Ausstellung in Berlin führt. Birgit Erdle ging in ihrem Beitrag *Schein und Vorschein. Barthes und Kracauer* zu „Family of Man“ genauer auf die Diskussion zur Ausstellung ein.



Gibt es eine **Mythologie** in Madonnas Auftritt? Die Mythologie wäre eine bestimmte Form der Aussage mit Roland Barthes gesprochen. Muss man dafür die Gesten Madonnas auf ihre Bedeutung hin überprüfen? Und was bedeuteten sie dann? Weit mehr als das Gesicht entstehen mit den schnellen Cuts Gesten. Sie sind immer abgeschnitten und ausgestellt. Wo soll man beginnen? Sind die Cuts, die in Stills angehalten werden können, doch tendenziell in der unablässigen Bewegung zerfließen, noch Einheiten des Bedeuten? Oder unterläuft die blitzartige Schnelligkeit des Schnitts bereits das Bedeuten? Keines der hier in den Text eingefügten Stills wäre als „Einheit“ im Video zu sehen. Vermutlich haben die Live-Zuschauer kein Bild so gesehen.

Anne-Kathrin Reulecke las drei Essays, die bisher nicht in der deutschen Ausgabe verfügbar waren: *Minou Drouet und die Literatur*, *Nautilus* und *Die Tour de France als Epos*. Sie stellte diese Texte als *Dichtermythen – Mythen der Dichtung* vor. Die Essays betreffen eher einen eher spezifisch französischen Kontext der **Literatur**, der von Helmut Scheffel offenbar als unzugänglich für deutsche Leser befunden wurde, obwohl der Fall Minou Drouet selbst in Deutschland vom Spiegel bekannt gemacht worden war. Letztlich geht es um die Frage, der Urheberschaft von Literatur und ob ein Kind Literatur produzieren könnte. Barthes arbeitet nach Reulecke anhand des Falls die „Mythen vom Kind und vom Genie“ heraus.



Mit einer Lektüre der *Strafprozesse* in den *Mythologies* eröffnete Ulrike Vedder ein wichtiges Feld von Barthes' Arbeit. Es lässt sich an den Essays *Domininici oder der Triumph der Literatur* und der *Prozess gegen Dupriez* nämlich bereits ein Ansatz zur Dekonstruktion erkennen. Beide Essays finden in einer Konstellation von **Sprache**, Psychologie bzw. Psychiatrie und Literatur die Möglichkeit, über Aufsehen erregende Strafprozesse zu schreiben. Im Fall Dominici spricht der Angeklagte wenig, soll gar nur über einen sehr begrenzten Wortschatz verfügen und lässt sich trotzdem auf eine Reihe von Beweisfragen ein. Weil er so wenig spricht, wird er für besonders gerissen gehalten. Im Fall Dupriez spricht der Angeklagte gar nicht über das Verbrechen. Die Justiz, die unterdessen von einer „Universalität der französischen Sprache“ ausgeht, berücksichtigt aufgrund dieses Mythos nach Vedder „die Problematik des Verstehens“ nicht.



Spricht Madonna? Das wäre eine interessante Frage an **Twitter**. Madonna twittet und es wird über Madonna getwittert. Ist twittern noch sprechen? Zumindest geht es auf Twitter aktuell um die Bedeutung einer Geste, die die Sängerin M.I.A im Auftritt mit Madonna gemacht hat:

... M.I.A. Didn't flip us all off. She just had a middle finger malfunction.

... Dead @ MIA stickin' up her middle finger. REBEL.

... M.I.A. flipped everyone off on TV during halftime show.

... M.I.A., middle finger, no reason. There is no human I like more, basically

Es geht also um die Frage, was der gezeigte Mittelfinger in der Show zu bedeuten hat. Hat er überhaupt etwas zu bedeuten – „no reason“. Es ist nicht einmal ganz klar, wem der Mittelfinger nun gegolten hat. Madonna oder den Fernsehzuschauern bzw. dem Publikum. War es eine Rebellion, eine Fehlfunktion oder eine obszöne Geste. Die Diskussion darüber bewegt das Web.



Wahrscheinlich ist es genau dieses **Spiel** mit Gesten, das es heute schwierig macht, ihre Bedeutung einzukreisen. Sie funktionieren nicht mehr mythologisch. Zwar ging laut stern.de ein „Aufschrei durch die 114 Millionen US-amerikanischen Zuschauer“, aber die ewigen Fragen, was der Mittelfinger bedeuten sollte (Bedeutung) oder ob die Sängerin dies absichtlich getan habe (Ursache), bleibt völlig offen. Womöglich werden die Fragen gar die Justiz beschäftigen. LaToya Jackson musste 400.000 Millionen Dollar für „Nippelgate“ zahlen. Funktioniert hat die Mittelfinger-Geste – f..k you – in ihrer Doppeldeutigkeit von Beschimpfung und sexueller Anspielung. Doch Barthes ging von einer Eindeutigkeit als Aussage aus.



Vielleicht muss man also woanders ansetzen, um die Frage nach dem Mythos in Madonnas **Auftritt** durchzuarbeiten. Vielleicht müsste man den Mittelfinger im Kontext der Show und des Songs *Gimme All Your Luv* sehen und fragen, warum er einen Aufschrei auslöste? Wie beginnt Madonnas Auftritt und welcher Ideologie entspricht er? Was lässt sich beobachten an den Kamerafahrten und dem Schnitt? Gibt es eine Message des Beginns, wenn Madonna als ägyptische, gottähnliche Herrscherin auftritt? Und wo wäre sie zu finden?



Madonna knüpfte und knüpft unentwegt an Mythen an. Sie faket und recycled. Madonna ist ein Mix aus mythologischen Bildern. Das wird im aktuellen **Clip** zu *Gimme All Your Lovin'* ebenso deutlich wie im Auftritt. Zum wiederholten Mal wird Madonna als Hausfrau mit Kinderwagen ebenso wie als Marilyn Monroe durchgespielt. Die Überschneidung von Inszenierung und Biographik ist seit jeher das Madonna-Programm.



Der Clip dockt nicht zuletzt an die amerikanischen Mythen der **50er Jahre** an. Saubere und sichere Vorstädte mit dem Traumhaus. Zuletzt wurde dieser Traum in den USA zum globalen Crash. Das ist ein wenig erstaunlich. Denn die Mythen der 50er Jahre vom Wohnpark über Doris Day und Marilyn Monroe bis McCarthy sind bereits weitestgehend als Konstruktionen entlarvt worden. Trotzdem funktionieren sie offenbar beispielsweise in einer Kombination mit gesichtslosen Football-Spielern als Aktualisierung eines Traumes. Ist Madonna zynisch geworden oder bedient sie den American Dream?



Die USA befinden sich derzeit vermutlich in der tiefsten Identitätskrise ihrer Existenz. Gut ausgebildete Akademiker sitzen als Jobeless und Homeless auf den Straßen der großen Städte mit ihren Lehrbüchern als Zeugen der Ideologie vom Aufstieg und von der Arbeit als Erfolgsprogramm. Die Infrastrukturen des öffentlichen Lebens sind ebenso marode wie die Investitionsideologie in Bildung. **Homelessness** wäre wahrscheinlich die passende Formulierung für die Krise. In diesem Moment produziert das Unternehmen Madonna den Clip *Gimme All Your Luvin'* und die Halbzeitshow. Der Mythos wird in einer Aktualisierung der vermeintlich besseren Zeiten in Szene gesetzt. Die Uneindeutigkeit der Zeichen und Bilder muss allerdings praktiziert werden, um nicht altmodisch zu erscheinen. Dies gelingt mit dem Clip.



Madonna zieht wie anno 1963 Liz Taylor als *Cleopatra* in die Arena ein. Zwar kam der **Monumentalfilm** erst 1963 ins Kino, aber seine Produktionsgeschichte reicht noch zurück in die 50er Jahre. Madonna ist (nicht) Liz Taylor als Cleopatra. Doch die Eröffnungssequenz wiederholt den Triumphzug Cleopatras in Rom. Es ist alles anders, aber zugleich unverwechselbar ähnlich. Wie aber unterscheidet sich nun die Kamera, also der Bildgenerator der ähnlichen Szene vom Monumentalfilm?



Die Unsichtbarkeit der gottähnlichen Herrscherin ist zunächst Programm. Sichtbar wird aus diversen Kameraperspektiven nur der Einzug des Throns, der durch eine Masse muskulöser Männer mit freien schwitzenden Oberkörpern gezeigt wird. Inszeniert wird **Arbeit**. Das ist ungeheuerlich, dass im Zeitalter der digitalen Medien ein Bild schweißtreibender Arbeit inszeniert wird. Es geht noch nicht um Madonna. Es geht zunächst vor allem um ein vollkommen mythologisches Bild von Arbeit, körperlicher Arbeit. In den Muskeln, auf den schweißnassen Männerbrüsten, in der nach Vorne gebeugten Körperhaltung und mit den Männerhänden an den Seilen, die den Thron oder Altar ziehen, wird Arbeit inszeniert.



Für das Bild von der Arbeit ist in der Monumentalfilminszenierung wichtig, dass diese sichtbar gemachte Arbeit im **Kollektiv** geschieht. Offenbar geschieht nämlich die Arbeit nicht unter Druck oder Peitschenhieben von Aufsehern gegen Sklaven, sondern aus eigenem Willen. Die Männer, die metaphorisch alle an einem Strang ziehen, setzen ihre Arbeit offenbar für ein Ziel ein, das sich lohnt. Sie ziehen einen monumentalen Karren aus dem Dreck oder einen Staat aus der Krise. Das Kollektiv tritt insofern als Imaginäres auf, während die US-amerikanische Gesellschaft zutiefst zerklüftet ist. Wow! Gerade weil Madonna und der Thron so lange unsichtbar bleiben, weil das Publikum nicht sehen kann, wer oder was gezogen wird, generiert die Kamera in der Eröffnungssequenz ein Bild kollektiver Arbeit.



Die arbeitenden Männer korrespondieren – Halftime Show, Super Bowl – mit den Gladiatoren des Football. Die Erzählung vom Mythos USA braucht nicht nur das Kollektiv und die Arbeit, sondern auch die Konkurrenz. Das Finale ist die perfekte Inszenierung der **Konkurrenz**, die den besten, schnellsten, stärksten gewinnen lässt. Der Rahmen, das Finale eines Wettbewerbs, wird mit anderen Worten mit dem sinnstiftenden Mythos USA versehen. Die Konkurrenz findet nur statt, weil letztlich alle wieder an einem Strang ziehen, um den Karren aus dem Dreck zu ziehen. Thank you, Madonna.



Auf dem Thron sitzt also nicht Liz Taylor als Cleopatra, sondern Madonna als **Amerika**. Und was sich bereits in den ersten Bildern angekündigt hatte, wird bestätigt, indem der erste Schnitt mit Madonna auf dem Thron keine ägyptische oder römische Herrscherin zeigt, sondern eine in eine Goldrobe mit blondem Haar und goldenem Helm gehüllte ferne Verwandte der Freiheitsstatue und einer kämpfenden Walküre. Der Art Deco-Thron in Gold muss unweigerlich an das Chrysler Building in New York erinnern. Welch ein mythologisches Cluster! - Eigentlich fast peinlich, aber diese Ebene der Show wurde bisher überhaupt nicht zur Sprache gebracht. Sie wird bejubelt.



Obwohl viele Züge dieser Inszenierung an das Verfahren der Pastiche erinnern könnten, praktiziert das Unternehmen Madonna hier doch gerade keine. Zwar bleibt alles mehr- und uneindeutig. Doch es steht im Dienst des **American Dream**. Der American Dream ist nicht Silicon Valley oder Ökologie, sondern ein mythologisches Cluster aus Arbeit, Erfolg, Statussymbolen, kapitalistischem Konkurrenzkampf und Kollektiv. Ironie ist hier nicht gefragt. Unter der Goldrobe, dem Versprechen des Erfolgs - in gold we trust, in god we trust -, trägt Madonna einen römischen Gladiatoren-Rock. Doch ihre Kostümierung erinnert nicht nur an Römer, sondern ist ein Mix aus Rom, Ägypten und Mexiko. Zugleich trägt die blonde Göttin enganliegende Schaftstiefel.



Während Madonna für obszöne Gesten berühmt wurde, macht sie nun ein paar gymnastische Übungen auf dem Thron und leugnet den **Sex** ostentativ, um ihn nur umso mehr zu bestätigen. Denn zum Sex gehört Leistung. Madonna wird zur Göttin des amerikanischen Leistungsideals, das sie ohnehin bereits im „wahren Leben“ verkörpert. Madonna ist Leistung und Effizienz pur. Nicht unerwähnt bleibt in den Kommentaren zu ihrem Auftritt regelmäßig ihr Alter: 53. Jung, sportlich, begehrenswert, umschwärmt von jungen Männern und mit einem Toyboy im „wahren Leben“ lliert, verkörpert Madonna das US-Ideal von Sex: sauber, gesund, leistungsorientiert. Früher gab es bei Madonna andere Einflüsse, doch sie verschwinden völlig hinter der Show.



Madonna verwandelt sich während des Auftritts unaufhörlich bis sie in einem Nebelstoß von der Bühne gebeamt (?) wird. Madonna ist so rein, dass Vogue und Adidas mit Sicherheit Unsummen dafür gezahlt haben, dass der amerikanische Mode-Mythos **Vogue** auch richtig in Szene gesetzt wird und die Streetdancer deutlich sichtbar Adidas-Anzüge tragen. Die Reinheit Madonnas funktioniert unter dem Siegel der Belohnung von „metaphorischer“ Arbeit. Denn Madonna wird zum Cheerleader. Cheerleader verkörpern im Sport nicht Sex, sondern die ausschließliche Belohnung für den Gewinner.



Wenn man über die Halftime Show des Super Bowl zu schreiben beginnt, dann kann das leicht zu einer anderen Form der **Erzählung** führen. Es geht dabei weniger um eine Wahrheit als vielmehr um die Frage, was in dem Auftritt funktioniert hat, wenn er schon jetzt als „best Halftime Show ever“ gehandelt wird und ein Twittergewitter auslöst. Gerade weil der Auftritt in seiner Uneindeutigkeit der Zeichen funktioniert hat, konnte der Mittelfinger zu einem Zeichen werden, das den obszönen Text als verdrängten verriet und bestätigte. Er musste den Aufschrei erzeugen, weil er das Diskrete, das mehr oder weniger 114 Millionen Amerikaner lasen, in einem Fingerzeig bündelte.



Ohne Roland Barthes' *Mythen des Alltags* wären viele **Schreibweisen** heute nicht denkbar. Man kann sich nicht dogmatisch an seinem Verfahren halten. Doch sowohl die Schriftstellerin Yoko Tawada, wie der Romanist Ottmar Ette, die Wissenschaftlerin Mona Körte, Dirk Naguschewski sowie Kikuko Kashiwagi und Michael Wetzel könnten ohne diesen Text nicht oder nur anders arbeiten. Aus Barthes' Buch haben viele andere Schreib- und Erzählverfahren einen zumindest anfänglichen Anstoß erhalten.

Torsten Flüh

Tags : [mythos](#) . [zeichen](#) . [alltag](#) . [super bowl](#) . [halftime show](#) . [madonna](#) . [workshop](#) . [roland barthes](#) . [mythen des alltags](#) . [zfl](#) . [sport](#) . [american dream](#) . [usa](#) . [football](#) . [fußball](#) . [mann](#) . [queer](#) . [aktualität](#) . [natürlich](#) . [gesicht](#) . [family of man](#) . [billy graham](#) . [twitter](#) . [clip](#) . [50er jahre](#) . [homelessnes](#) . [monumentalfilm](#) . [arbeit](#) . [kollektiv](#) . [konkurrenz](#) . [sex](#) . [schreibweisen](#) . [vogue](#) . [ulrike vedder](#) . [yoko tawada](#) . [ottmar ette](#) . [michael wetzel](#) . [kikuko kashiwagi](#) . [mona körte](#) . [horst brühmann](#) . [edition suhrkamp](#) . [greta garbo](#) . [anne-kathrin reulicke](#)

i[i] Barthes, Roland: *Mythen des Alltags*. Berlin 2010 S. 15