



ΕΛΛΗΝΙΚΗ ΔΗΜΟΚΡΑΤΙΑ
Εθνικόν και Καποδιστριακόν
Πανεπιστήμιον Αθηνών
— ΙΔΡΥΘΕΝ ΤΟ 1837 —

FACHBEREICH FÜR DEUTSCHE SPRACHE UND LITERATUR

Junge Athener Germanistik



Band II.

Tagungsband zur zweiten Tagung der jungen Germanistinnen und Germanisten der
Universität Athen

herausgegeben vom

Verein der Studierenden und Absolventen der MA-Studiengänge
des Fachbereichs für Deutsche Sprache und Literatur



Verband der Germanisten der Studiengänge 'Linguistik und Literaturwissenschaft'

Inhaltsverzeichnis

Εισαγωγή.....	3
Vorwort.....	4
Papatrecha Virginia.....	5
Was die Welt im Inneren zusammenhält. Der Einfluss des Dämonischen in Goethes „Faust“	5
Papantoniou Christina.....	13
Maria Magdalena. Aspekte der Interpretation einer biblischen Gestalt im 20. Jahrhundert.....	13
Ioannis Iliopoulos.....	20
Die Verbalisierung von Bewegungsereignissen bei deutsch-griechischer Zweisprachigkeit:.....	20
Kyriaki Sifnaiou	32
Textsortenspezifische Merkmale und ihre Anwendung im DaF-Unterricht.....	32
Ntzoufa Vasiliki	46
Auslöschung von Thomas Bernhard: Eine literarische Lehre vom Zerfall im Cioranischen Sinne?.....	46
Koroni Irimi	52
„Der Vorleser“ : Vergangenheitsbewältigung in Deutschland nach 1945.....	52
Kalogera Panajota	65
Karolos Koun- Obristendiktatur	65
Carano Elli	68
Der gute Mensch von Sezuan.	68
Helen Viska.....	72
Der aufhaltsame Aufstieg des Arturo Ui	72
Syrrou Athanasia.....	74
Brecht in Athen	74

Εισαγωγή

Το Σωματείο Μεταπτυχιακών Φοιτητών του τμήματος Γερμανικής Γλώσσας και Φιλολογίας ιδρύθηκε την 30.05.2014 .Στόχος του Σωματείου είναι μέχρι σήμερα η προώθηση της συνεργασίας των φοιτητών/τριών και η στήριξη και προώθηση επιστημονικών ανταλλαγών.

Στο πλαίσιο αυτής της στόχευσης διεξήχθη το 2015 η πρώτη ημερίδα των «Νέων Γερμανιστών» στην Αθήνα, όπου για πρώτη φορά δόθηκε η δυνατότητα στους μεταπτυχιακούς σπουδαστές να παρουσιάσουν δημόσια τις εργασίες τους. Επίσης η επιστημονική εργασία των υποψηφίων διδασκάλων προσέελκυσε νέους ενδιαφερόμενους στην ημερίδα.

Η δεύτερη ημερίδα πραγματοποιήθηκε στο ίδιο πλαίσιο την 27.11.2017, όπου δεν παρουσιάστηκαν μόνο επιστημονικά συμπεράσματα αλλά οι φοιτητές/τριες είχαν την δυνατότητα να χρησιμοποιήσουν τις μεθόδους και τις μορφές της επιστημονικής διάδρασης, και να παρουσιάσουν τις εισηγήσεις τους.

Στους ομιλητές δεν δόθηκε συγκεκριμένο θέμα, στο οποίο θα εντάσσονταν οι εισηγήσεις τους, επειδή η ημερίδα θα έπρεπε να συνάδει θεματικά και με τις δύο μεταπτυχιακές κατευθύνσεις του Τμήματος. Με αυτόν τον τρόπο δόθηκε οι ευκαιρία στους φοιτητές/τριες και στους αποφοίτους του Μεταπτυχιακού Τμήματος να λάβουν μέρος με εισηγήσεις που αφορούσαν τα διαφορετικά επιστημονικά ενδιαφέροντά τους. Η ημερίδα δεν θα μπορούσε να πραγματοποιηθεί χωρίς την έμπρακτη υποστήριξη του Τμήματος Γερμανικής Γλώσσας και Φιλολογίας. Ένα μεγάλο «ευχαριστώ» στην Πρόεδρο του Τμήματος Καθηγήτρια κ. Αναστασία Αντωνοπούλου και στην Διευθύντρια του Μεταπτυχιακού Τμήματος Καθηγήτρια κ. Αγγελική Τσόκογλου για την στήριξη και τον σχεδιασμό της ημερίδας. Ιδιαίτερες ευχαριστίες στην Αναπ. Καθηγήτρια κα. Κατερίνα Καρακάση για τον σχεδιασμό της αφίσας και του προγράμματος της ημερίδας.

Επίσης ένα μεγάλο «ευχαριστώ» στον επίκουρο καθηγητή κύριο Stefan Lindinger για την επιμέλεια των κειμένων και στον κύριο Δρ. Δημήτριο Ζέππο για την τεχνική επιμέλεια του τόμου.

Τέλος ιδιαίτερα ευχαριστούμε και όλους τους φοιτητές/τριες που συνέβαλαν στην πραγματοποίηση της ημερίδας.

Αθήνα 30.11.2021.....

Παναγιώτα Καλογερά

Πρόεδρος

Ελένη Βίσκα

Αντιπρόεδρος

Vorwort

Der Verein der Studierenden und Absolventen des Postgraduiertenstudiengangs des Fachbereichs für Deutsche Sprache und Literatur wurde am 30.05.2014 gegründet. Die Zielsetzung des Vereins besteht bis heute in der Förderung der Zusammenarbeit der Studierenden und die Unterstützung im wissenschaftlichen Austausch.

Im Rahmen dieser Zielsetzung fand 2015 die erste Tagung der Jungen Germanisten in Athen statt, wo zum ersten Mal den Studierenden des Fachbereichs die Möglichkeit geboten wurde, sowohl Arbeiten aus den Masterstudiengängen als auch die wissenschaftliche Arbeit der Doktoranden der Öffentlichkeit zu präsentieren.

Die zweite Tagung fand im selben Rahmen am 27.11.2017 statt, wo es den Studierenden auch ermöglicht wurde, sich in die Methoden und Formen des wissenschaftlichen Diskurses einzuarbeiten und ihren eigenen Beitrag dazu zu leisten. Ein zentrales Thema der Tagung wurde nicht festgelegt, weil sie inhaltlich die zwei Fachrichtungen der Postgraduiertenstudiengänge des Fachbereichs, als auch die Vielfältigkeit der behandelten Thematiken im Rahmen des Studiums und der Forschung decken sollte.

Die Tagung hätte nicht ohne die tatkräftige Unterstützung des Fachbereichs deutscher Sprache und Philologie stattfinden können. Ein großer Dank gilt der Vorsitzenden des Fachbereichs Prof. Dr. Ansastasia Antonopoulou und der Leiterin der Postgraduierten Studiengänge Prof. Dr. Aggeliki Tsokoglou für ihre Unterstützung in der Planung und Durchführung der Tagung. Ein besonderer Dank gilt Prof. Dr. Stefan Lindinger für das Lektorat der Texte, als auch Herrn Dr. Dimitrios Zeppos für die Gestaltung des Layouts. Nicht zuletzt gilt ein besonderer und herzlicher Dank auch allen Studierenden, die zur Realisierung der Tagung vielseitig unterstützend beigetragen haben.

Athen, den 31.11.2021

Panagiota Kalogera

Vorsitzende des Vereins

Eleni Viska

Stellvertretende Vorsitzende des Vereins

Was die Welt im Inneren zusammenhält. Der Einfluss des Dämonischen in Goethes „Faust“

Einleitung

Erfüll' davon dein Herz, so groß es ist,
Und wenn du ganz in dem Gefühle selig bist,
Nenn' es dann wie du willst,
Nenn' s Glück! Herz! Liebe! Gott!
Ich habe keinen Namen
Dafür Gefühl ist alles¹;

Ein Überschwang an Gefühlen fließt in Goethes „Faust“. Der Leser wird von Motiven, Bildern und Gefühlen fasziniert, welche sich aus dem Werk ergeben.

Mit dem Eros haben sich nicht nur Literaten, sondern auch Philosophen und andere Wissenschaftler von der antiken Zeit bis zur Gegenwart beschäftigt. Eros verkörpert das starke Begehren, welches in den Menschen, wie eine übermenschliche Macht, eingreift. Seit der Antike herrscht die Vorstellung, dass dieses Verlangen mythisch auf die Einwirkung der Gottheit Eros zurückgeführt werden kann. Mit Eros wird nicht nur das Begehren des Individuums nach einem anderen, desselben oder des anderen Geschlechts, verbunden, sondern auch, philosophisch betrachtet, sein Verlangen nach Weisheit und Wahrheit. Dieses doppelte Verlangen weist Faust auf, der sich dafür noch mit dem Teufel bzw. Mephistopheles verbündet.

Im Kern der vorliegenden Präsentation steht die Frage „Was hält die Welt im Innersten zusammen?“ Diese Frage, welche Faust quält, hat auch mich zu dieser Untersuchung angeregt. Dabei gehe ich auf die Beziehung zwischen Faust und Margarete und den Einfluss des Dämonischen ein.

Zuerst möchte ich jedoch über einige wesentlichen Elemente von Goethes Denken hinsichtlich des Verhältnisses von Menschen und Magie sprechen.

Thema des Werkes ist das Streben eines bürgerlichen Gelehrten nach Erkenntnis, persönlicher Seligkeit und gesellschaftlichem Wirken. Sein Lebensgang zur Reifung enthält seinen Pakt mit dem Teufel, sein Begehren nach Gretchen, usw. Die Pläne des Teufels, in Gestalt von Mephistopheles, Faust von seinem Streben abzubringen und zu verwirren,

¹ vgl. Faust I, V. 3451-3456.

scheitern. Faust wird am Ende des zweiten Teils des Dramas gerettet, wie auch seine Geliebte, Margarete bzw. Gretchen im ersten Teil. Die Schuld und der Irrtum des Menschen gehen Hand in Hand mit dessen positiven Zügen und Handlungen. Goethes verkündete Harmonie wird vollzogen².

Goethes Menschenbild

„Bin ich ein Gott, mir wird so licht³“ sagt Faust in seinem Monolog in der Szene „Nacht“. In „Faust“ ist die Rede vom Übermenschen. Dieser Begriff wurde in der Geistesgeschichte oft verwendet, von Lukian in der Antike, dann in der Renaissance von Tasso und Ariost, sowie von Herder, Goethe und Jean Paul in der Klassik. Nietzsche nahm das Bild des Übermenschen in der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts auf und machte ihn zum Zentralbegriff seiner Gesellschaftsutopie⁴.

Der Mensch Goethes ist eine „erhaltende und verträgliche Kraft“, aber immer existiert das Risiko, dass er zum Philister wird. Er ist kein idealer Menschentypus, sondern nähert sich dem Menschen Schopenhauers, der, so Schopenhauer, „das Leiden der freiwilligen Wahrhaftigkeit auf sich nimmt.“⁵

Würden sich der Geist, die Seele und der Leib des Menschen vereinigen, könnte er sich nach Goethe trotz aller widerstreitenden Eigenschaften lebendig und stark fühlen. Sinne und Leidenschaft dürfen sich auch der Vernunft nicht unterordnen, da sie produktive Kräfte des Genies sind⁶.

Goethe und Magie

In seiner Autobiographie „Dichtung und Wahrheit“ erklärt Goethe eigene Gedanken über den Ursprung von Gott und auch Lucifer. Dabei bezieht er sich auf „Arnolds Kirchen- und Ketzergeschichte⁷“, durch die er „von manchen Ketzern, die man mir bisher als toll oder gottlos vorgestellt hatte, einen vorteilhaften Begriff erhielt“. Der Geist des Widerspruchs und die Lust zum Paradoxen stecken in uns allen⁸, so Goethe. Der Geist des Widerspruchs, Lucifer, zählt für Goethe zunächst zum himmlischen Personal als „Viertes“ neben der dreifaltigen Gottheit und als erster unter den Engeln⁹.

² Beutin u.a., S. 199f.

³ vgl. Faust I, V. 439.

⁴ Busch 2003, S. 461. In: https://www.rosalux.de/fileadmin/rls_uploads/pdfs/-151_busch.pdf

⁵ Schopenhauer in: Borchmeyer, 2004 in: <http://www.goethezeitportal.de/db/wiss/goethe/-borchmeyer-nietzsche.pdf>

⁶ Borries und Borries 2003, S. 203.

⁷ Goethe 1833, S. 382.

⁸ ebd.

⁹ Eschenburg 2017, S. 9.

Neben der Welt der Erkenntnis und der Gefühle gibt es einen Kosmos, vor welchem sich die meisten Leute fürchten und den sie ablehnen, da es um Dunkelheit, um etwas Unerreichbares und Unbekanntes geht, um eine Welt von Schatten, welche als die Welt der Magie, oder des Dämonischen bezeichnet werden kann. Diese steht einerseits im Gegensatz zum Streben des Menschen nach Sicherheit und Lebenslust. Sie ist andererseits nach Goethe mit der Inspiration verbunden. Philosophen, Psychoanalytiker und andere Wissenschaftler haben sich damit beschäftigt. In der Aufklärung wird diese stark bekämpft und es herrscht die Vorstellung, dass Magie und deren Auswirkungen begrenzt werden müssten.

Schon seit der Antike haben sich Philosophen mit dem Dämonischen befasst. Nach Plato ist es die göttliche Stimme, die von außen her auf den Menschen wirkt. Goethe ist der erste, der das Dämonische als etwas Positives erkennt und charakterisiert. Wie er Eckermann erklärt, äußert sich das Dämonische in einer positiven Tat. Es geht darin um „jene geheime problematische Gewalt, die alle empfinden, die kein Philosoph erklärt und über die sich der Religiöse mit einem tröstenden Wort hinaus hilft“¹⁰.

Es handelt sich nach Goethe um eine ungeheure Kraft, die im Kosmos existiert, die eine unglaubliche Gewalt über alle Geschöpfe ausübt und von außen her den Menschen überfällt.¹¹

Jeder Künstler erkennt, wenn ihn der gute Dämon anrührt, ob die Farben und Geschichten, die Gebilde seines Schaffens von ihm stammen. Der Künstler wird zum Instrument dieser Kräfte, welche ihn aufheben, wenn noch dieses Aufheben zum Stürzen führen könnte¹².

Faust, Gretchen und Mephisto

Faust: Wurm oder Übermensch

Heinrich Faust ist ein Gelehrter, der für Wissen schwärmt. Seine besten Jahre sind schon vorbei, in denen er sich ausschließlich der Wissenschaft gewidmet hat. Durch seine Anstrengungen hat Faust sogar einen Dokortitel erworben. Er vergräbt sich in seine Bücher und sehnt sich danach, aus dem „verfluchte[n] dumpfe[n] Mauerloch“¹³ hervorzutreten. Faust wünscht sich ein „sinnlich erfüllte[s] Leben,“¹⁴ wie es die Natur zu versprechen schien. Seine Studienfächer waren Philosophie, Medizin, Juristerei und Theologie, welche ihm jedoch keine Befriedigung mehr geben.

¹⁰ Goethe in Hollander 1946, <http://www.zeit.de/1946/02/ueber-das-daemonische>

¹¹ Goethe in: Hollander 1946, <http://www.zeit.de/1946/02/ueber-das-daemonische>

¹² Borchmeyer, 2004 http://www.goethezeitportal.de/db/wiss/goethe/borchmeyer-_nietzsche.pdf

¹³ vgl. Faust I, V. 399.

¹⁴ Wahl 2004, S 16

Es verlangt ihn danach, seinen Wissensdrang zu stillen und zu erkennen, „was die Welt im Innersten zusammenhält¹⁵“. Deshalb gibt er sich der Magie hin.¹⁶ Er bemüht sich sogar darum, eine Verbindung zum Höheren zu erlangen, um der Begrenzung der menschlichen Natur zu entkommen und sich dem Mächtigsten zu nähern. Faust sucht in der Magie nach Erfüllung.¹⁷ Wahl behauptet, dass Faust also von Anfang an als „Repräsentant des Menschengeschlechts¹⁸“ fungiert, welcher sich um immer mehr Wissen und Macht bemüht. Der Mensch versucht stets, seine Grenzen zu überschreiten.

Der Kampf zwischen Fausts menschlicher Natur und seinem Willen, sich dem Göttlichen zu nähern, wird in folgenden Versen charakteristisch dargestellt.

Zwei Seelen wohnen, ach! in meiner Brust,
Die eine will sich von der andern trennen;
Die eine hält, in derber Liebeslust,
Sich an die Welt mit klammernden Organen;
Die andere hebt gewaltsam sich vom Dust
Zu den Gefilden hoher Ahnen¹⁹

Diese Gespaltenheit des Wesens von Faust „droht ihn zu zerreißen“²⁰ und wird im Werk durch viele Gegensätze ausgedrückt: Dunkel und Licht, Natur und Wissenschaft, Gott und Teufel, Himmel und Erde.²¹

Faust beschwört den Erdgeist herauf und will sich mit ihm auf die gleiche Stufe stellen.²² Jedoch lacht der Geist ihn aus und weist ihn zurück, was Faust depressiv macht. Ihm wird klar, dass der Mensch seiner Begrenztheit nicht entfliehen kann.

Meines Erachtens schwärmt Faust am Anfang sehr für Gretchen. Seine erste Absicht dürfte gewesen sein, Gretchen lediglich zu verführen und den sexuellen Akt mit ihr zu vollziehen, aber schließlich liebt er sie, was er vielleicht nicht erwartet. Dafür spricht sein Versuch sie in der „Trüber Tag“ Szene zu retten, z.B. als er Mephistopheles bittet „Rette sie!“ oder „weh dir! Den grässlichsten Fluch über dich auf Jahrtausende!“²³ [...] „Bringe mich hin! Sie soll

¹⁵ vgl. Faust I, V. 382f.

¹⁶ ebd., V. 377.

¹⁷ Wahl 2004, S. 17.

¹⁸ ebd, S. 12

¹⁹ vgl. Faust I, V. 1112-1117.

²⁰ Wahl 2004, S. 76.

²¹ ebd., S. 103.

²² Wahl 2004. S. 17.

²³vgl. Faust I, Z. 42f.

frei sein! “²⁴ Faust hat Schuldgefühle wegen Gretchens Situation. Liebe, Schuld und Begehren mischen sich und finden einen Ausweg in Fausts Versuch, Gretchen zu helfen.

Die Seele von Faust, wie die Seele aller Menschen, ist komplex und wird von unterschiedlichen, sowohl negativen als auch positiven, Gefühlen und Stimmungen beherrscht. Eine Kombination all dieser Elemente motiviert den Menschen zu handeln.

Faust wandelt sich, so Goethe, von einem Wurm zum Übermenschen und umgekehrt, wenn er zwischen seinen zwei Seelen schwankt, seiner menschlichen und derjenigen des göttlichen Strebens.

Gretchen: die Unschuldige

Margarete/Gretchen ist ein 14-jähriges kleinbürgerliches Mädchen, das gefangen in den gesellschaftlichen und religiösen Ansichten seiner sozialen Schicht gefangen bleibt. Sie tritt als Verkörperung der weiblichen Werte der Aufklärung ein, d.h. Treue, Hingabe, Tugendhaftigkeit und Emotionalität²⁵ und personifiziert das unschuldige, tugendhafte und vernünftige Mädchen, welches sich um den Haushalt und seine Familie kümmert, sehr religiös ist und heiraten will, um sein Lebensziel als Hausfrau und Mutter zu erfüllen. Als Mitglied der kleinbürgerlichen Schicht hat Gretchen keine großen Lebenserwartungen. Sie darf einen Mann mit der gleichen sozialen Position heiraten. Sie lebt völlig naiv in ihrer kleinen Welt. Als Faust ihr begegnet, fällt sie ihm sofort auf. Jedoch steht er unter dem Einfluss des Zaubers, demzufolge sieht er „Helenen in jedem Weibe.“²⁶

Faust bittet Mephisto um Hilfe, um sich ihr zu nähern. Mephisto kann nicht begreifen, warum sich Faust gerade dieses Mädchen aussucht, da sie ein „unschuldiges Ding sei, das eben für nichts zur Beichte ging“²⁷. Nach der Begegnung mit dem Herrn ist Gretchen aufgeregt²⁸.

Wichtig ist auch, dass sie sich in Faust verliebt hat. Deswegen hat sie sich auf die gemeinsame „Liebesnacht“ eingelassen. Ihre Liebe zu Faust wird zur Grundlage ihrer Tragödie. Opfer dieser Liebe sind ihre Mutter, ihr Bruder und schließlich ihr Kind. Folglich wird sie von der Gesellschaft verstoßen und verfällt dem Wahnsinn. Erst als sie in der Szene „Kerker“ wieder zu sich selbst findet, indem sie sich dem Gott unterwirft, endet ihre Isolation. Aus dem braven unschuldigen Mädchen wird im Verlaufe der Tragödie eine Sünderin, welche hingerichtet aber doch am Ende vom Gott gerettet wird.

Mephisto und der Einfluss der schwarzen Magie

Es gibt viele Hinweise, welche für die Existenz der Magie im Werk sprechen, vom Auftritt Mephistopheles bis zu Existenz und Auswirkung des Zaubers, usw.

²⁴ ebd., Z. 51.

²⁵ Beutin u.a. 1992, S. 141

²⁶ vgl. Faust I, V. 6004.

²⁷ vgl. Faust I, V. 2624-2625.

²⁸ Wahl 2004, S.44.

Mit dem Ziel der Verjüngung Fausts wird schwarze Magie von der Hexe erfolgreich angewandt. Diese wird durch einen Trank vollzogen, welche nicht nur Fausts Aussehen verändert, sondern ihn auch von dem Alterungsprozess entreibt.

Wie Mephistopheles später erwähnt:

Du siehst, mit diesem Trank im Leibe
Bald Helenen in jedem Weibe²⁹.

Darüber hinaus bringt dieser magische Trank Fausts Interesse an der Schönheit des weiblichen Körpers in den Vordergrund und erweckt dessen Begehren, während sein anfänglicher Wunsch, was im Innersten die Welt zusammenhält zu kennen, zurücktritt. Auf diese Weise manipuliert Mephisto Fausts Wahrnehmung, der nach dem Trank "in einem Zustand der Dauererregung" steht³⁰.

Laut Mephisto dreht sich alles rund um die bloße Sexualität und er glaubt, dass Faust durch sexuelle Befriedigung das Erwünschte finden und irdische Freude genießen kann. Mephisto hält die Menschen für „tierischer als jedes Tier“³¹ und versucht Faust mit sexueller Begierde zu locken, was aber nicht nach Wunsch geht, da Faust eben keine Erfüllung genießt.

In der Tat hat Mephistopheles Faust ganz falsch eingeschätzt. Die „Reduktion Fausts auf triebhafte Sinnlichkeit“ war ein großer Fehler Mephistos, sodass er keine Chance hatte, die Wette überhaupt zu gewinnen³². Er kann nicht begreifen, dass Fausts Begierde mehr seelisch als körperlich ist und deshalb kann er sie nicht einfach mit Trinkgelagen und Geschlechtsverkehr löschen. Bei anderen Menschen hätte Mephistopheles damit vielleicht Erfolg gehabt. Jedoch hat er bei Faust keine Chance. Fausts Unzufriedenheit bleibt bestehen, da sie mit materialistischen Bedürfnissen nichts zu tun hat. Freilich ist seine Sinnlichkeit erregt und er schwärmt für Gretchen. Jedoch will er mehr wissen in Bezug darauf, was die Welt im Innersten zusammenhält und wie seine zwei Seelen ins Gleichgewicht bringen kann, eine Frage, die im Werk nicht beantwortet wird.

Die Entwicklung der Beziehung- Was hält die Welt im Innersten zusammen?

Beide Figuren gehen von unten nach oben, von der Dunkelheit zum Licht, bis ihre Seele Ruhe finden kann. Der empfindsame Gelehrte, der von seinen Trieben, seinem Willen und seiner Unzufriedenheit geleitet wird, und die vernünftige unschuldige Margarete verlieben sich. Diese Liebe entwickelt sich und provoziert einen Prozess, bei dem beide reifen und mit sich selbst konfrontiert werden. Durch seine Liebe zu Margarete setzt sich Faust mit dem

²⁹ vgl. Faust I, V. 2605f.

³⁰ Wahl 2004, S. 79.

³¹ ebd., V. 286.

³² Wahl 2004, S.82.

Teuflischen, mit seinen Schwächen und Wünschen auseinander und beginnt eine Reise, die ihn zur inneren Ruhe in der Natur führt.

Die sittliche Margarete fällt der sexuellen Begierde zum Opfer, verliert ihre Ehre, wird zur Mörderin ihres Kindes, verfällt dem Wahnsinn und opfert sich, um für ihre Sünden zu bezahlen, während sich Gott für die Rettung ihrer Seele entscheidet.

Bradaric postuliert, dass am Ende der Tragödie nicht nur Margarete gewinne, da sie ihre Seele gerettet hat, sondern auch Mephisto, da er schließlich es schaffe, Margarete und Faust zu trennen³³. Mephisto hat jedoch nur Zeit gewonnen. In Faust II ändert sich das.

Goethe kombiniert in seinem Werk Elemente des Sturm und Drang, der Klassik und der Aufklärung. Darin liegt sein Genie. Er kritisiert die Vernunft und die bürgerliche Gesellschaft, hebt die Schwächen und Stärken, sowie die Gefühle des Menschen hervor. Trotzdem widersetzt er sich der Kirche nicht offen, da die unschuldige Margarete wegen ihrer Treu an Gott am Ende gerettet wird.

Auf diese Weise betont Goethe, dass man sowohl die Vernunft als auch das Gefühl braucht, um Erfüllung zu finden. Der Kontakt mit der Natur kann einem die erwünschte Harmonie und Erfüllung bieten. In der Gestalt Fausts stellt Goethe, keine Gottheit, keinen Prometheus, oder keinen Titan dar, sondern bloß den Menschen mit seinen Schwächen und Stärken, mit seinem Willen stark zu werden, nach mehr zu streben und zu besitzen, einen Menschen, der liebt, kämpft, schmerzt, stürzt und wieder aufsteht.

Literaturverzeichnis

Beutin W., Ehlert Kl. Emmerich W., Hoffacker H. Lutz B., Meid V., Schnell R., Stein P. und Stephan I. (1992): Deutsche Literatur- Geschichte. Von den Anfängen bis zur Gegenwart. Vierte überarbeitete Auflage. Mit 400 Abbildungen. Stuttgart, J.B. Metzler.

Borchmeyer D. (2004): „Dichtung der Zukunft?“ Goethe, der Überdeutsche, im Bilde Nietzsches. Goethezeitportal, <http://www.goethezeitportal.de/db/wiss/goethe/borchmeyer-nietzsche.pdf> (Stand: 3. Februar 2017).

Borries E. und Borries Er. (2003): Deutsche Literaturgeschichte, Band 2, Aufklärung und Empfindsamkeit, Sturm und Drang, 5. Auflage, München, Deutscher Taschenbuch Verlag.

Bradaric S. (2001): Das Dämonische in der Liebe in Goethes „Faust“. Grin Verlag.

Eschenburg B. (2017): „WAS WILLST DU ARMER TEUFEL GEBEN?“ Darstellung und Rolle des personifizierten Bösen in der Literatur nach der Aufklärung. Johann Wolfgang von Goethe: Faust Fjodor Dostojewski: Die Dämonen, Die

³³ Bradaric 2001, S. 5

Brüder Karamasow Thomas Mann: Doktor Faustus. In: <http://myweb.rz.uni-augsburg.de/~eschenbu/Was%20willst%20du-%20armer%20Teufel%20geben.pdf>

Schöne Al. (Hrsg.) (2005): Goethe Faust, Texte, Frankfurt am Main, Deutscher Klassiker Verlag.

Maria Magdalena. Aspekte der Interpretation einer biblischen Gestalt im 20. Jahrhundert

Wenn der Name *Maria Magdalena* fällt, denken viele von uns an die sinnliche Figur, die in Büchern oder Filmen wie „Die letzte Versuchung Christi“ oder „Sakrileg“ als die Geliebte oder sogar Frau von Jesus populär geworden ist. Vielleicht erinnert man sich zusätzlich noch daran, dass Maria Magdalena eine Prostituierte war, die nach einer Begegnung mit Jesus ihr Leben dem Christentum widmete. Wenn man aber in der Bibel nach dieser Maria Magdalena sucht, stellt man erstaunt fest, dass es sie nicht gibt - weder als Ehefrau noch als Prostituierte, und auch nicht als reuige Sünderin. Stattdessen begegnet einem in den Evangelien eine ganz andere Maria Magdalena.

Die historische Maria Magdalena oder Maria aus Magdala war Jüdin in Palästina zu Zeiten Jesu Christi. Ihr Beiname verweist auf ihren Herkunftsort **Magdala**. Nach den Evangelien, die im 1. Jahrhundert verfasst wurden, wurde sie bei einer Begegnung mit Jesus von „sieben Dämonen“ geheilt und schloss sich dem Kreis seiner Jünger an. Sie folgte Jesus nach Jerusalem, sah seiner Kreuzigung von weitem zu, half beim Begräbnis und bekam am Ostermorgen als erste von ihm den Auftrag, den Aposteln von seiner Auferstehung zu erzählen, daher wird sie bis heute in der Kirche „Apostelin der Apostel“ genannt. Neben den Evangelien entstanden im 2. und 3. Jahrhundert zahlreiche weitere Schriften über das Leben und Wirken Jesu. In diesen außerbiblischen Schriften des frühen Christentums nahm Maria Magdalena eine noch bedeutendere Rolle ein. Sie war die Lieblingsschülerin Jesu, empfing von ihm besondere Offenbarungen und unterwies die Apostel. Dennoch wird sie bis heute als die reuige Sünderin verstanden. Doch wie kam es zu diesem Phänomen?

Das frühchristliche Bild der Maria aus Magdala wurde in der westeuropäischen Kunst- und Literaturgeschichte im 6. Jahrhundert vor allem durch Papst Gregor den Großen von einem anderen ergänzt und schließlich überlagert. In seinen Predigten und Briefen setzte er Maria Magdalena mit zwei anderen biblischen Frauengestalten gleich, die keinen Bezug zueinander hatten, nämlich mit einer Frau, die in der biblischen Szene eines Gastmahls Jesu Füße wusch und Vergebung ihrer Sünden empfing (die sogenannte „Sünderin“), und mit einer namenlosen Ehebrecherin, die durch das Volk gesteinigt werden sollte und vor Jesus bewahrt wurde. Im 12. Jahrhundert wurde Maria Magdalena mit einer weiteren Frau identifiziert, diesmal mit der Heiligen Maria von Ägypten, die vor ihrer Umkehr zum Christentum eine Prostituierte war. Und zuletzt sprechen andere legendenhafte Berichte des 13. Jahrhunderts, besonders die sogenannte *Legenda Aurea*, von ihrer Fahrt nach Südfrankreich, wo sie nach dem Tod Jesu bis zum Ende ihres Lebens missionierte.

Die Folgen der Identifikation von anonymen und namentlich genannten Gestalten sind besonders weitreichend: Die wohl wichtigste Jüngerin Jesu und eine zentrale Zeugin der Auferstehung ist über viele Jahrhunderte primär als ehemalige Prostituierte

wahrgenommen worden und das Bild der „Sünderin“ und sexuell anrühigen Frau wirkt weiterhin in der populären Literatur. Im Laufe der Jahrhunderte entstanden unzählige Gedichte, Erzählungen, Romane und Dramen, die sich mit den biblischen Aussagen und den Legenden rund um Maria Magdalena befassen, und die die Bekehrung der Maria aus Magdala vom ausschweifenden Leben in Wohlstand und Genuss zur reumütigen Jüngerin Jesu darstellen.

Ich werde an dieser Stelle die Gestalt von Maria Magdalena in vier literarischen Werken der deutschsprachigen Literatur des 20. Jahrhunderts untersuchen, in denen Maria Magdalena eine Hauptrolle zukommt. Diese Literatur ist in zwei Kategorien eingeteilt: Literatur um die Jahrhundertwende und neuere Literatur. Alle vier untersuchten Werke haben einen parallelen Aufbau, d.h. sie behandeln die Besessenheit Magdalenas, ihre Heilung durch Jesus, seine Fußwaschung beim Gastmahl und die Nachfolge Jesu bis zu seinem Tod. Im Anschluss daran werde ich die von Maria Magdalena entworfenen Bilder unter dem Kriterium vergleichen, ob sich das Bild der männlichen Autoren von dem der weiblichen unterscheidet.

Paul Heyse: Maria von Magdala. Drama in fünf Akten (1899)

Der Dramatiker Paul Heyse führt in seinem 1899 verfassten Werk *Maria von Magdala. Drama in fünf Akten* seine Hauptfigur als Kurtisane zu Zeiten Jesu ein, d.h. als Geliebte von reichen Männern und Adligen, die nach einer ungewollten, gescheiterten Ehe und dem Verlust ihres Vermögens außerhalb der gesellschaftlichen Normen lebt. Auf Antrag des Hohepriesters Kajaphas versucht sie, Jesus mit ihrer Schönheit zu verführen. Als er sie dann aber vor den Männern rettet, die sie als Ehebrecherin und Sünderin beschimpfen und steinigen wollen, hat sie einen Sinneswandel und gelangt ins Haus, wo Jesus mit anderen zum Mahl sitzt, wo sie seine Füße zu wäscht und ihm für ihre Rettung dankt. Ihr Geliebter Judas Ischarioth, der zum Kreis Jesu gehört und das sieht, verrät aus Eifersucht den Propheten an die Hohepriester, die ihn dann zum Tod verurteilen.

Heyse greift in seinem Drama viele Legenden auf, die im Laufe der Jahrhunderte das Bild der Magdalena bestimmten, und entwirft damit ein Bild von Maria Magdalena, das mit dem historischen wenig gemeinsam hat. Er identifiziert sie nicht nur mit der Sünderin aus der Bibel, die Jesu Füße wusch, sondern auch mit der Ehebrecherin, die Jesus vor der Steinigung durch das Volk bewahrte. Auch die legendären Zuschreibungen wie reiche Herkunft, Schönheit, Stolz, Dasein als Kurtisane und die Leidenschaft mit Judas dienen Heyse, um Maria Magdalena als eine Frau dazustellen, die ihr Leben außerhalb der gesellschaftlichen Normen genießt. Dennoch ist Maria für ihn keine typische Prostituierte, denn sie sucht sich ihre Liebhaber selbst aus und gibt sich nicht jedem hin. Auch findet sich in seinem Drama keine Kritik an der Sexualität Maria Magdalenas, sondern sie wird von Anfang als eine ehrbare, achtenswerte Frau dargestellt, die innere Schönheit besitzt und ohne ihre Schuld in diese Rolle verfallen ist. Durch ihre Umkehr zu Gott wird sie dann zur "heiligen Sünderin" hochstilisiert.

Johannes Schlaf: Jesus und Mirjam. Eine biblische Erzählung. (1901)

Der Erzähler Johannes Schlaf führt die Linie Heyses in seiner 1901 verfassten Novelle *Jesus und Mirjam* fort. Auch er stellt Mirjam aus Magdala als reiche Kurtisane dar. Bevor sie Jesus begegnet, führt Mirjam ein ausschweifendes Leben mit vielen Liebhabern und Verehrern. Die Nächte verbringt Mirjam bei Tanz und Wein in einer Schenke. Die Beschreibung Mirjams und ihres Tanzes ist dabei sehr detailliert und eindeutig erotisch geprägt. In ihrem öffentlichen Tanz in der Schenke kommt eine Ähnlichkeit mit Salome bzw. mit dem Frauenmythos der "femme-fatale" zum Tragen. Wie auch Salome durch ihren Tanz Herodes und seine Gäste begeistert hat, zieht auch Mirjam in der Schenke in Kapernaum, in der sie als Tänzerin auftritt, alle Gäste mit ihrem leidenschaftlichen Tanz in ihren Bann. Zur gleichen Zeit als Mirjam in der Schenke tanzt, zieht Jesus in die Stadt ein. Mirjam verliebt sich in den Propheten, wird von ihm aber zurückgewiesen und ist letztlich sogar von Teufeln besessen, was der Autor als Resultat ihrer Liebeskrankheit beschreibt. Nach der Austreibung der Dämonen durch Jesus fordert er Mirjam zur Nachfolge auf. Diese lässt alles zurück und folgt ihm als seine liebste Jüngerin bis unter das Kreuz.

In dieser Novelle legt Johannes Schlaf den Akzent auf die sinnliche Liebe, zu der Mirjam Jesus verführen will, und reduziert ihre Gestalt auf den erotischen Liebesaspekt, aber, weil es die biblische Vorlage so will, in Entsagung. Die legendären Zuschreibungen (reiche Herkunft, Schönheit und ihre Liebesbeziehungen) dienen ihm dazu. Aber ähnlich wie die „femme fatale“ einen bedrohlichen Charakter hat, wird auch Mirjams erotisches Wesen, das sich in ihrer Rolle der Verführerin äußert, von Johannes Schlaf keinesfalls als Idealzustand empfunden. Durch die Begegnung mit Jesus wird Mirjam verändert, sie wandelt sich von der Verführerin zur geistig liebenden Jüngerin. Somit wird sie als "Musterbild der christlichen Frau" dargeboten: Sie erkennt Jesus geistig, ist ihm treu ergeben und demütig. Die Aspekte, die Maria Magdalena in der Bibel charakterisieren, handelt Johannes Schlaf in wenigen Sätzen ab. Die Bedeutung Mirjams nach ihrer Bekehrung liegt hier nicht in ihrer Funktion als Apostelin, die die christliche Botschaft verkündigt, sondern auf der demütigen, geistig liebenden Jüngerin.

Die neuere Maria-Magdalenaliteratur

Ich komme jetzt zu den jüngeren Werken, die das Leben Maria Magdalenas schildern.

Die neuere Romanliteratur benutzt die Gestalt der Maria Magdalena, um die Ereignisse der Bibel aus der Sicht der engsten Gefährtin Jesu nachzuerzählen. Die Autorinnen projizieren ihr theologisches Verständnis auf Maria Magdalena und lassen die Botschaft der Evangelien von Maria Magdalena korrigieren oder als völlig falsch entlarven.

Luise Rinser: *Mirjam* (1983)

Mit ihrem 1983 verfassten Roman *Mirjam* hat Luise Rinser eigentlich einen Jesus-Roman, aus der Sicht von Maria Magdalena erzählt, verfasst. Die Ich-Erzählerin Maria Magdalena lebt nach dem Tod Jesu in einer Höhle in Südfrankreich und berichtet rückblickend ihre Lebensgeschichte. Die Maria Magdalena dieses Romans ist diesmal aber nicht die büßende Sünderin, zu der sie im Laufe der Jahrhunderte gemacht wurde. Sie ist eine emanzipierte, eigenständige, wissbegierige, schöne und reiche Jüdin, die alle Männer zurückweist, weil sie niemals heiraten und Kinder bekommen will. Damit verweigert sie sich der typischen Rolle einer Jüdin, die Rolle der Ehefrau und Mutter. Anders als Johannes Schlaf, deutet Luise Rinser in ihrem Roman die Besessenheit Mirjams nicht als Erscheinungsbild einer Krankheit, sondern als die Verweigerung der typischen weiblichen Rolle, ihre Sünde ist kein sexuelles Fehlverhalten, sondern der Ausbruch aus den Zwängen der patriarchalischen Gesellschaft. In Rinsers *Mirjam* spiegelt sich also die moderne Frau, die ihre gesellschaftliche Situation durchschaut und dagegen rebelliert.

Nach ihrer Begegnung mit Jesus und seiner Forderung zur Nachfolge wird Mirjam eine Jüngerin Jesu, diskutiert mit ihm und den Aposteln religiöse Fragen, hinterfragt die Positionen der anderen kritisch und zeichnet sich durch eine hohe Auffassungsgabe und großes Verständnis aus. Sie erlebt das letzte Abendmahl und ist bei der Verhaftung, der Kreuzigung und der Grablegung anwesend. Das Ende des Romans wurde am Anfang schon angedeutet. Maria verlässt zusammen mit anderen Nachfolgern Jesu mit einem Schiff ihre Heimat. Sie stranden in Südfrankreich und beginnen dort zu missionieren. Nur Mirjam bleibt in einer Höhle zurück und führt ein Einsiedlerleben.

Zwar greift Luise Rinser auf legendäre Traditionen wie die Gleichsetzung mit der fußwaschenden Sünderin, Schifffahrt und Strandung in Südfrankreich und das Einsiedlerleben in einer Höhle zurück, doch ihr Anliegen, Maria Magdalena ihre ursprüngliche Würde zurückzugeben, ist unverkennbar. So weist sie auch die Zuschreibungen Maria Magdalenas als büßende Sünderin, Prostituierte, Ehebrecherin oder Geliebte Jesu entschieden zurück und stellt sie als eine typische Männerprojektion dar. Luise Rinsers *Mirjam* ist eine sehr selbstbewusste Frau. Sie ist auf der Suche nach ihrem eigenen Weg, der aber keineswegs der typischen Frauenrolle entspricht. Mirjam verkörpert hier Luise Rinsers feministische Überzeugung. Aber auch theologische Überzeugungen Rinsers sind in der Gestalt der Mirjam wiederzuentdecken. Ihre Mirjam ist der Gegenpol zu dem späteren Christentum und Kritik an der Kirche, die Jahrhunderte lang die Rolle der Frauen als Apostelinnen verdrängt und verschwiegen hat und sie noch bis heute aus dem Priestertum ausschließt.

Regina Berlinghof: *Mirjam. Maria Magdalena und Jesus* (1995)

In Regina Berlinghofs Roman *Mirjam*, der 1995 verfasst wurde, berichtet Maria Magdalena ihre Lebensgeschichte, ebenso wie Mirjam bei Luise Rinser, im Stil der

Rückschau. Mirjam heiratet gegen den Willen ihrer Eltern den Pharisäer Judas Ischariot und wird bald darauf schwanger. Doch sie verliert im siebten Monat ihr Kind und kommt nicht über seinen Verlust hinweg. Ihr bedeutet das Leben nichts mehr und sie richtete ihren Hass und ihre Wut gegen alles und jeden, so dass die Leute sagen, sie sei von einem Dämon besessen. Ihr Mann bringt sie zu Jesus, der erkennt, dass Mirjam nicht besessen ist, sondern sich nach Liebe und Freiheit sehnt. Nach dieser Begegnung kehrt Mirjam nicht zu ihrem Mann zurück, sondern schließt sich den Jüngern des Rabbi Jeschua an und zieht mit ihnen durchs Land. Die beiden verlieben sich ineinander, und Jeschua beschließt, seine Schüler zu verlassen und ein normales Leben mit seiner Gefährtin zu führen. Doch diese nehmen die Abweisung nicht einfach hin und verraten Jeschua, der schließlich zum Kreuzestod verurteilt wird. Am Ende wird aber nicht Jesus, sondern Judas gekreuzigt, der ihm sehr ähnlich aussieht, da die beiden Männer auf Geheiß des Pontius Pilatus getauscht wurden. Nach der Kreuzigung verlassen Mirjam und Jesus das Land und gehen nach Babylon, wo sie mit ihrem gemeinsamen Sohn bis zu Jeschuas Tod leben.

Regina Berlinghof weist am Anfang darauf hin, dass ihr Roman die religiösen Gefühle der Leser verletzen könnte. Sie betont, einen Liebesroman zwischen Maria Magdalena und Jesus geschrieben zu haben, dessen Handlung frei erfunden ist und der keinen Anspruch auf historische Wahrheit erhebt. Sie benutzt die Bibel nur als Quelle, um daraus Anregungen für einen Roman zu entnehmen, der die biblische Botschaft Jesu gänzlich in Frage stellt und die Heilsgeschichte als einen von den Jüngern entwickelten Mythos entlarvt.

In der Art und Weise, in der sie Maria Magdalena darstellt, spiegeln sich dennoch typische Elemente wider. So ist Mirjam die schöne Tochter aus reichem Haus. Sie ist eine emanzipierte Frau, klug und wissbegierig, die ihre Zukunft selbst in die Hand nimmt. Im Gegensatz zu Jesus, der zwar den Menschen die Liebe Gottes predigte, sich aber der Liebe zu einer Frau zunächst verweigerte, in der Befürchtung, Gottes Liebe zu verlieren, wehrt sie sich gegen den Gedanken, dass sie die Liebe Gottes nicht spüren kann, wenn sie Jesu Gefährtin wird. Diese zum Ausdruck kommende Leibfeindlichkeit der christlichen Religion ist ein zentraler Aspekt des Romans. Die Autorin setzt somit ihr Konzept von spiritueller Erfahrung in der Sexualität dagegen, sodass sie in dem Roman nicht nur Jüngerin Jesu bleibt, sondern sie zur eigentlichen Verkünderin der Botschaft der Liebe und der individuellen Gotteserfahrung wird.

Schreiben Männer anders über Maria Magdalena als Frauen? Ein geschlechtsspezifischer Vergleich der Maria-Magdalena-Bilder

Nachdem ich im ersten Schritt die Literatur vorgestellt und jedes Werk auf seine Intention und Art der Darstellung von Maria Magdalena untersucht habe, komme ich nun zum Vergleich der vorherrschenden Maria-Magdalena-Bilder bei Männern und Frauen.

Das Motiv, Maria Magdalena als große Sünderin einzuführen, findet sich sowohl bei den Autoren als auch den Autorinnen. Die Charakterisierung als Sünderin beruht auf einem Verhalten im Bereich der Sexualität, das nicht der Norm entspricht. Sie wird als Kurtisane (bei Heyse und Schlaf) beschrieben. Obwohl sich weder bei den Autorinnen noch bei den Autoren eine Kritik an der ausschweifenden Sexualität Maria Magdalenas findet, gehen die Frauen mit dem Motiv der Sünderin anders um als die Männer. Der Unterschied besteht darin, dass die Autoren der schönen, reizenden Sünderin, ihrer erotischen Ausstrahlung und ihrer Sexualität mehr Beachtung schenken, während die Autorinnen diesen Werten keine allzu große Bedeutung beimessen. Sie versuchen vielmehr im Laufe ihrer Romane das Motiv der Sünderin zunichte zu machen, wenn sie es aufgreifen. Luise Rinser schneidet das Thema "Sünderin" nur kurz an. Sie nennt es einen Männermythos, dass Maria Magdalena eine Sünderin gewesen sei. Bei den Frauen lässt sich somit die Tendenz ausmachen, das Motiv der Sünderin zu verwerfen. Sie versuchen in ihren Romanen die Ehrenrettung der Sünderin, indem sie die Blickrichtung von diesem Aspekt abwenden und die Rolle Maria Magdalenas als Jüngerin oder Gefährtin hervorheben.

Auch das Motiv der Fußwaschung ist eng mit dem Bild der Sünderin verbunden. Die seit Gregor dem Großen bestehende Identifikation Maria Magdalenas mit der fußwaschenden Frau aus der Bibel findet sich in der Literatur des 20. Jahrhunderts wieder. Bei Heyse will Maria Magdalena durch die Fußwaschung ihre Dankbarkeit für die Errettung vor der Steinigung zum Ausdruck bringen, bei Schlaf bringt Mirjam ihre Liebe zu Jesus zum Ausdruck. Hier spiegelt sich bei den Autoren besonders die Zärtlichkeit, die Hingabe und Unterordnung Maria Magdalenas wider, während die Autorinnen die Szene rationaler betrachten und die Fürsorge Maria Magdalenas betonen.

Die Besessenheit Maria Magdalenas spielt bei Schlaf, Rinser und Berlinghof eine Rolle. Die Autorinnen deuten die Besessenheit jedoch ganz anders als Johannes Schlaf. Schlaf bringt die Besessenheit in Zusammenhang mit dem Liebeskummer Maria Magdalenas, wodurch sie den Charakter einer Krankheitserscheinung erhält. Luise Rinser und Regina Berlinghof weigern sich hingegen von einer wirklichen Besessenheit zu sprechen und benennen eine Fehlinterpretation des Verhaltens Mirjams durch Außenstehende als Ursache für die Zuschreibung der Besessenheit. So deutet Luise Rinser die Besessenheit Mirjams als Verweigerung der Rolle, die eine jüdische Frau zu übernehmen hatte, nämlich Ehefrau und Mutter zu sein. Bei Regina Berlinghof ist es Hass, Schmerz, Enttäuschung und Wut über den Verlust ihres Kindes, was von Außenstehenden als Besessenheit gedeutet wird. Daraus lässt sich schließen, dass die Autorinnen von der biblischen Geschichte über eine Frau, die aus einer Mangelsituation zu Jesus kommt, nicht überzeugt sind, und dass sie die Besessenheit Magdalenas nicht im biblischen Sinne, sondern als Protest gegen eine Rollenerwartung verstehen.

Was die Rolle Maria Magdalenas als Schülerin Jesu betrifft, so liegt der Schwerpunkt der Romane der Autorinnen auf der Situation nach ihrer Bekehrung durch Jesus. Maria

Magdalena kommt bei ihnen eine bedeutende Rolle im Jüngerkreis zu: als besonders aufmerksame und gelehrige Jüngerin, die mit Jesus über theologische Fragen diskutiert und dabei ihren eigenen Standpunkt hat (wie bei Rinser), oder als diejenige, die Jesus erst zur spirituellen Gotteserfahrung in der körperlichen Liebe verhilft (wie bei Berlinghof). Bei den Autoren ist Maria Magdalenas Rolle als Schülerin Jesu hingegen eher nebensächlich. Bei Heyse schließt sich Maria Magdalena erst nach der Kreuzigung Jesu den Schülern an. Johannes Schlaf berichtet von ihrer Jüngerschaft zwar, aber dieser Abschnitt des Lebens von Maria Magdalena wird knapp abgehandelt.

Zahlreich und äußerst divergent sind die Bilder, die im Laufe der Jahrhunderte von Maria Magdalena entstanden sind. Von der Lieblingsschülerin Jesu bis zu seiner Gefährtin und der Prostituierte ging ihr Weg steil bergab. Eben diese Divergenz des Maria-Magdalena-Bildes spiegelt sich auch in der Interpretation Maria Magdalenas im 20. Jahrhundert wider. Die Tendenz in den behandelten Werken ist klar ersichtlich: Die Frauen sehen in Maria Magdalena stärker die treue Jüngerin und eine Frau, die eine besondere Beziehung zu ihrem Rabbi hatte. Die Männer hingegen stellen sich Maria Magdalena eher als eine Frau mit erotischer Ausstrahlung vor, die ihre Sinnlichkeit auslebt. Zwischen Mythos und Emanzipation, zwischen Männerphantasien und Frauenträumen ist das Bild Maria Magdalenas angesiedelt. Wie die Untersuchung der einzelnen Werke gezeigt hat, bietet Maria Magdalena zahlreiche Anknüpfungspunkte für eine Identifikation. So werden ihr feministische Botschaften, Kritik an der Kirche, Kritik an einer scheinheiligen Doppelmoral etc. in den Mund gelegt, so dass sie als eine Vorbildrolle für emanzipierte Frauen dient.

Ioannis Iliopoulos

Die Verbalisierung von Bewegungsereignissen bei deutsch-griechischer Zweisprachigkeit:

Der Fall der Herkunftssprecher des Griechischen in Deutschland

Einleitung

In dieser Präsentation wird der Frage nachgegangen, wie simultan bilinguale deutsch-griechische Sprecher Bewegungsereignisse in ihrer Herkunftssprache verbalisieren und welchen Einfluss die unterschiedlichen typologischen Muster zwischen der Herkunftssprache und der Mehrheitssprache einer Umgebung haben. Wichtig ist, dabei zu zeigen, welche Merkmale Herkunftssprachen aufweisen, wie das Deutsche und das Griechische sich in diesem Bereich typologisch unterscheiden und was frühere Untersuchungen gezeigt haben.

Für diese Präsentation werde ich die Begriffe „Herkunftssprache“ und „Mehrheitssprache“ benutzen. Der Begriff „Herkunftssprache“ entspricht dem englischen Begriff „heritage language“ und wird in dieser Präsentation für das Griechische verwendet. Vor dem Begriff „heritage language“ wurde aber der Begriff „heritage speaker“ eingeführt. Der Begriff referiert auf bilinguale Individuen, die in einem sozialen und familiären Umfeld leben, das eine andere als die Mehrheitssprache spricht (vgl. Valdés 2001). Eine Sprache ist eine „heritage language“, wenn sie im häuslichen Umfeld oder in einer anderen Weise innerhalb der Sprechergemeinschaft dem Kind im Vorschulalter zugänglich ist (vgl. Montrul 2016).

Welche sind aber die Merkmale eines Herkunftssprechers? Nach Montrul (2016) weist die Mehrheit der Herkunftssprecher eine Reihe von Gemeinsamkeiten auf. Ein Herkunftssprecher lernt in der Regel zunächst im familiären Umfeld seine Herkunftssprache, während er erst später die dominante Mehrheitssprache als zweite Sprache lernt. Die Herkunftssprache wird in den ersten Lebensjahren am meisten gebraucht, aber nach dem Einschulungsalter wird ihr Gebrauch graduell reduziert. Bezüglich der Sprachkompetenz hat der durchschnittliche Herkunftssprecher ein muttersprachliches Niveau in der Mehrheitssprache, während die Sprachkenntnisse in der Herkunftssprache stark variieren können. Allgemein gilt, dass Herkunftssprecher schwächer in der Herkunftssprache als in der Mehrheitssprache sind. Die Herkunftssprechergruppen sind aber nicht homogen. Es gibt viele Faktoren, die den Spracherwerb einer Herkunftssprache erleichtern oder erschweren können. Montrul (2016) zählt neben den biographischen Variablen (wie das Erwerbssalter, den Geburts- und Wohnort und die Mehrheitssprache) den Input und den Sprachgebrauch zu den entscheidenden Faktoren, die sich je nach Sprecher unterscheiden können. Die Ursachen der enormen individuellen Variabilität zwischen einzelnen

Herkunftssprechern liegen in der Menge des Inputs, in den Kontexten, in denen die Sprache gebraucht wird und im Grad des Sprachgebrauchs.

Typologische Einordnung des Deutschen und des Griechischen

In dieser Studie habe ich mich ausschließlich auf die Verbalisierung von Bewegungsereignissen im Griechischen bei Sprechern mit Griechisch als Herkunftssprache konzentriert, die aber in Deutschland aufgewachsen sind und sozialisiert wurden, weswegen Deutsch ihre dominante Sprache ist. Erst einmal werde ich die Theorie der Verbalisierung von Bewegungsereignissen vorstellen. Jedes Bewegungsereignis besteht nach Talmy (2007) aus sechs Komponenten. Die erste Komponente, die ein Bestandteil jedes Bewegungsereignisses ist, ist die Tatsache der Bewegung (*Motion*), die den Ortswechsel signalisiert. Das Objekt, das sich bewegt, nennt Talmy Figur (*Figure*). Der Ort, in Bezug dessen die Bewegung stattfindet, definiert er als Hintergrund (*Ground*) und die Richtung, welche die Figur hinsichtlich des Hintergrunds nimmt, nennt Talmy Weg (*Path*). Darüber hinaus können bei jedem Bewegungsereignis noch zwei weitere Komponenten auftreten, die Talmy als Co-Event bezeichnet. Diese zwei Komponenten sind die Art und Weise (*Manner*) und die Ursache (*Cause*) der Bewegung. Universal gilt, dass die Tatsache der Bewegung mit Hilfe des Verbs realisiert wird. Die Frage, welche weiteren linguistischen Komponenten mit dem Verb noch ausgedrückt werden, hat Talmy dazu angeregt, die untersuchten Sprachen in drei unterschiedlichen Kategorien einzuordnen. Daraus haben sich die folgenden Kategorien ergeben: *Motion + Co-Event (Manner/Cause)*, *Motion + Path* und *Motion + Figure*. Die zwei Sprachen, die im Rahmen dieser Untersuchung behandelt werden, gehören zu zwei typologisch unterschiedlichen Gruppen. Zum einen wird im Deutschen durch das Verb neben der Bewegung auch die Art und Weise der Bewegung ausgedrückt, zum anderen wird im Griechischen neben der Bewegung durch das Verb noch der Weg ausgedrückt (Tabelle 1).

Deutsch:	Wir	rannten	hinauf
		MANNER	PATH
Griechisch:	Anevikame	trechondas	
	(wir gingen hinauf)	rennend	
	PATH	MANNER	
	‘Wir rannten hinauf’		

Tabelle 1: Typische Verbalisierungsmuster von Bewegungsereignissen im Deutschen und im Griechischen

Wichtiger Punkt in Talmys typologischer Einordnung war die Lexikalisierung des Paths. Er hat herausgefunden, dass in Sprachen, wo *Motion + Co-Event* im Verb

lexikalisiert sind, der Weg in Form eines Satelliten oft auftritt. Diese Sprachen nannte er *satellite framed languages* (**S**-Sprachen), während er die Sprachen, bei denen der Weg im Verb lexikalisiert wird, *verb framed languages* (**V**-Sprachen) nannte.

Das Deutsche gehört wie schon erwähnt zu den satellitenrahmenden Sprachen. Als prototypischer Träger der Figur gilt das Subjekt. Im Verb wird in den unmarkierten Fällen außer der Tatsache der Bewegung auch die Art gezeigt, während der Weg durch andere sprachliche Mittel ausgedrückt wird. Beispiele für Manner-Verbs, die auch bei der Erzählung der Froschgeschichte bei Bamberg (1994: 219) auftreten, sind die folgenden Verben: *fliegen, gehen, hoppeln, hüpfen, klettern, springen* u.a. Der Weg wird in diesen Fällen durch eine andere Konstituente ausgedrückt, die im Zusammenhang zum Verb steht. Das Deutsche verfügt über eine große Vielfalt von solchen Konstituenten, wie direktionale Präpositionen, Adverbien oder Doppelpartikeln wie *hinauf, hinein* oder *hindurch*. Talmy (2008: 139) gibt keine genaue Erklärung bezüglich der Frage, was als Satellit bezeichnet werden kann. Seiner Meinung nach kann „*any constituent other than a nominal complement that is in a sister relation to the verb root*“ zu Satelliten zählen. Daraus ergibt sich, dass Verbzusätze wie untrennbare (er-, ver-, ent-, usw.) und trennbare Partikeln (auf-, aus-, usw.) auch als Satelliten bezeichnet werden können.

Obwohl im Griechischen typischerweise für die Beschreibung eines Bewegungsereignisses Verben verwendet werden, bei denen der Weg und nicht die Art im Verbstamm lexikalisiert wird, herrscht in der Literatur wenig Einigkeit über die Einordnung des Griechischen in die V- oder in die S-Sprachen. Talmy spricht von einem parallelen System, das satellit- und verbramenden Konstruktionen in vergleichbarem Umfang aufweist. Mit dem Begriff des „parallelen Systems“ wird gemeint, dass Strukturen wie die folgenden im Griechischen erlaubt sind (Talmy 2007: 105):

- (1) etreksa mesa s-to spiti.
I.ran in to-the house.ACC
'I ran in(-to the house).' [S-framed]
- (2) bika (trekhondas) s-to spiti.
I.entered running to-the house
'I entered (the house) (running).' [V-framed]

In den oberen Sätzen wird skizziert, was Talmy als paralleles System bezeichnet hat. In (1) wird ein Manner-Verb verwendet, in dem die Art der Bewegung lexikalisiert wird. Für die Lexikalisierung des Wegs wird ein Satellit benutzt, im Gegensatz zum Satz (2), bei dem der Weg in der Verbwurzel lexikalisiert wird und die Art mit Hilfe

Aus der gegebenen Literatur kann man kein eindeutiges Fazit ziehen, ob ein Satz mit oder ohne einen extra Path-Satelliten präferierter wird. In der vorliegenden Untersuchung wurde auch überprüft, ob bilinguale und monolinguale Sprecher des Griechischen bestimmte Tendenzen bezüglich des Ausdrucks des Wegs aufweisen.

S- und V- Sprachen in der Zweisprachigkeitsforschung

Abhängig davon, zu welcher Kategorie die Sprache eines Sprechers gehört, weisen die Sprecher jeder Sprache verschiedene Merkmale auf (vgl. Berthele 2006: 32). Die Sprecher von S-Sprachen benutzen insofern viel öfter Bewegungsverbene, welche die Art und Weise der Bewegung ausdrücken. Sie legen in dieser Hinsicht größeren Wert auf den Bewegungsausdruck mit der Hilfe des großen Repertoires von Bewegungsverbene, über das sie verfügen. Die Satelliten, die den Sprechern von S-Sprachen zur Verfügung stehen, geben ihnen die Möglichkeit, Details über den genauen Weg des bewegendes Objektes zu liefern. Bei Sprechern von V-Sprachen liegt der Fokus dennoch nicht auf die Art der Bewegung, sondern auf das Resultat der Bewegung. V-Sprachen integrieren ein Hintergrundelement (Source, Path oder Goal) in der Verbalphrase, und Informationen über die Art und Weise werden oft weggelassen.

Im Rahmen verschiedener Forschungen im Bereich des Zweitspracherwerbs (Tyler 2012), der Lexikografie oder der Übersetzung (Slobin 1996) wurden oft diese Themen behandelt. Es wurde bewiesen, dass die typologischen Unterschiede zwischen zwei Sprachen zu Interferenzen führen können, da die Sprecher einer Sprache oft Strukturen von der Muttersprache in die Fremdsprache übertragen. Cadierno & Lund (2004) und Cadierno und Ruiz (2006) haben Experimente bei Lernern von Sprachen, die zu unterschiedlichen typologischen Gruppen gehören (Dänisch-Spanisch und Englisch-Japanisch), durchgeführt und haben selbst im höheren Niveau typologische und konstruktionelle Einflüsse bei der Verbalisierung von Bewegungsereignissen festgestellt. Von Sprechern von S-Sprachen wie das Deutsche werden normalerweise mehr Komponenten eines Bewegungsereignisses genannt, im Gegensatz zu Sprechern von V-Sprachen, die tendenziell viel Information weglassen. Der Sprecher verlässt sich in diesen Fällen auf die Inferenzfähigkeit des Hörers.

Einen besonderen Typ des Bilingualismus bilden die simultan bilingual aufgewachsenen Kinder bzw. Erwachsene, zu denen auch die von mir untersuchte Gruppe von Herkunftssprechern gehört. In der Bilingualismusforschung wird häufig der Begriff „Interlanguage“ diskutiert, der das System bezeichnet, das vom Lerner eigenaktiv entwickelt wird und durch externe (Input, Kontext) und interne Faktoren (Orientierung an die Erstsprache, allgemeines Weltwissen) beeinflusst wird (vgl. Selinker 1972, Ellis 1997). Dieses Sprachsystem unterscheidet sich sowohl von der Ausgangs- als auch von der Zielsprache. In unserem Fall ist es aber schwer, die Erstsprache zu definieren. Es wird trotzdem angenommen, dass die dominante Sprache eines bilingual aufgewachsenen Kindes die Rolle der Erstsprache übernimmt. Der

Begriff der Dominanz wird auch häufig diskutiert. Grob gesagt beschreibt dieser Begriff das Ungleichgewicht im Hinblick auf das Verhältnis beider Muttersprachen im bilingualen Individuum (vgl. Jansen 2015: 80). Das bilinguale Kind entwickelt im Laufe des Spracherwerbs eine starke (dominante) und eine schwache Sprache, was zu einem unbalancierten Ergebnis führen kann. Es gibt dennoch Fälle, bei denen das Kind eine balancierte Entwicklung aufweist, wobei sich beide Sprachen symmetrisch entwickelt haben. Die Sprachdominanz ist, wie neuere Studien bewiesen haben, kein Faktor für den Spracheneinfluss. Damit wird gemeint, dass die dominante Sprache die schwächere Sprache nicht zwangsläufig einseitig beeinflusst, sondern es kann sein, dass die schwächere Sprache die stärkere beeinflusst oder dass kein Spracheneinfluss erfolgt. „Sprachdominanz ist also weder die direkte Ursache noch eine notwendige Bedingung für das Auftreten von Spracheneinfluss im bilingualen Spracherwerb und bestimmt auch nicht zwangsläufig dessen Richtung“ (Jansen 2015: 80). In dieser Studie wird also nicht die Rolle des Spracheinflusses vertieft, aber man kann ihn als einen externen Faktor betrachten, an dessen Rande diese Studie stattfindet. Hulk und Müller (2000: 228f) haben zwei Bedingungen formuliert, unter denen der Spracheinfluss erfolgen kann. Einerseits muss er in der C-Domäne stattfinden, was aber nicht in dieser Untersuchung behandelt wird, andererseits muss die folgende Bedingung erfüllt werden: “Syntactic cross-linguistic influence occurs only if language A has a syntactic construction which may seem to allow more than one syntactic analysis and, at the same time, language B contains evidence for one of these possible analyses” (Hulk & Müller, 2000, 228f.). Daraus ergibt sich, dass, wenn eine Sprache mehrere syntaktische Konstruktionen anbietet, das bilinguale Individuum dazu tendiert, diese Struktur zu wählen, die am besten zur Struktur der anderen Sprache passt.

Das ist also der Anlass meiner Studie. Wie schon gezeigt wurde, verfügt das Griechische über eine Vielfalt von Lexikalisierungsmustern für Bewegungsereignisse. Die für diese Studie wichtigsten Strukturen sind anschließend zusammengestellt:

1. Manner-Verb + Path-Satellite
2. Path-Verb (mit oder ohne Manner-Satellite)
3. Path Verb + Path Satellite.

Im Gegensatz dazu verfügt das Deutsche über nur eine dominante Struktur, bei der die Art und Weise durch ein Manner-Verb ausgedrückt wird, während der Weg mit Hilfe eines Satelliten lexikalisiert wird. Die Frage, die im Rahmen dieser Studie gestellt wird, ist, ob und wie die Lexikalisierung von Manner und Path sich zwischen monolingualen und bilingualen griechisch und deutsch sprechenden Personen (mit Griechisch als Herkunftssprache) bei der Beschreibung eines Bewegungsereignisses unterscheidet.

Ein ähnliches Experiment wurde von Engelmann, Harr & Hickmann (2012) im Rahmen einer größeren Studie durchgeführt und es wurde nachgewiesen, dass französisch-

englische simultan bilinguale Erwachsene eine systematische Tendenz aufweisen, den Weg außerhalb des Verbs auszudrücken, wenn sie ein Bewegungsereignis auf Französisch beschreiben, obwohl das Französische zu den typischen verbrauchenden Sprachen zählt. Diese Tendenz wird mit zunehmendem Alter verstärkt. Interessanterweise weisen ihre Beschreibungen auf Englisch verglichen mit den monolingualen Probanden, die an dieser Studie teilgenommen haben, keinen Unterschied auf. Ihr Versuch hat eigentlich einen einseitigen Spracheneinfluss gezeigt, den Einfluss von satellitenrahmenden Sprachen auf verbrauchende, aber nicht umgekehrt.

In einem anderen Experiment hat Wu (2016) fortgeschrittene und nicht-fortgeschrittene Herkunfts- und L2-Sprecher des Chinesischen mit einer Gruppe von chinesischen Muttersprachlern verglichen. Das Chinesische ist relativ frei bezüglich der Versprachlichung von Bewegungsereignissen und erlaubt diverse Strukturen. Wu hat den Schluss gezogen, dass Herkunftssprecher mit höherem Sprachniveau besser als die fortgeschrittenen L2 Sprecher abgeschnitten haben und ähnliche Strukturen wie die monolinguale Gruppe produziert hatten.

Experiment an Herkunftssprecher des griechischen

Zur Untersuchung der Lexikalisierung der Bewegungen unter den mono- und bilingualen Erwachsenen wurde ein Korpus von Bewegungsbeschreibungen erstellt. Als Anlass für die Bewegungsbeschreibungen wurde die Bildergeschichte „*Frog, where are you?*“ verwendet. Die Probanden sollten erzählen, was sie auf den Bildern sehen, und danach wurden von mir die Sätze abgetrennt, die eine Bewegung enthalten haben. Die Probanden wurden gebeten, besonderen Wert auf das Auftreten von neuen Elementen, wie der Eule, der Maus und dem Hirsch zu legen.

Jede Gruppe bzw. die bilinguale und die monolinguale bestand aus je sieben Probanden, die zu verschiedenen Altersgruppen gehören, jedoch waren alle Erwachsene. Die monolinguale Gruppe bestand aus Erwachsenen, deren Wohnsitz immer in Griechenland war und die früher nur Englisch als Fremdsprache auf einem mittleren Niveau gelernt haben. Die bilinguale Gruppe bestand auch aus sieben Probanden, deren beider oder mindestens ein Elternteil Griechisch als Muttersprache hatte. In den meisten Fällen waren sie Griechen zweiter Generation, deren Eltern nach Deutschland als Migranten umgezogen sind. Alle sind in Deutschland aufgewachsen, aber in der Zeit der Durchführung des Versuchs haben einige davon in Griechenland gewohnt. Als dominante Sprache haben sie alle Deutsch genannt.

Nach der Erstellung der Datenbasis wird für jeden Probanden einerseits untersucht, zu welcher Kategorie die von ihm verwendeten Verben gehören und andererseits ob und mit welchen sprachlichen Mitteln er den Weg in seinen Äußerungen lexikalisiert. Zuletzt wurden die Daten für jede Gruppe zusammengestellt und die Grafiken erstellt.

Nach der Erhebung der Daten wurden 61 Sätze der bilingualen Gruppe und 52 Sätze der monolingualen Gruppe gesammelt. Die erste Hypothese, die sich durch die folgende Grafik erklären lässt, ist, ob Manner-Verben verglichen mit den Path-Verben die präferierte Struktur bilden (Tabelle 3). Aus der Grafik folgt, dass die Manner-Verben zwar beliebter sind. Die bilingualen Erwachsenen tendieren jedoch dazu, die Art der Bewegung durch das Verb zu zeigen, während sie weniger gern als die monolingualen Probanden Path-Verben benutzen. Trotzdem können keine genauen Schlussfolgerungen aus diesem Schaubild gezogen werden. Für die Analyse dieser Grafik muss betont werden, dass in die Manner-Verbs das Verb *pefto* «fallen» einbezogen wird.

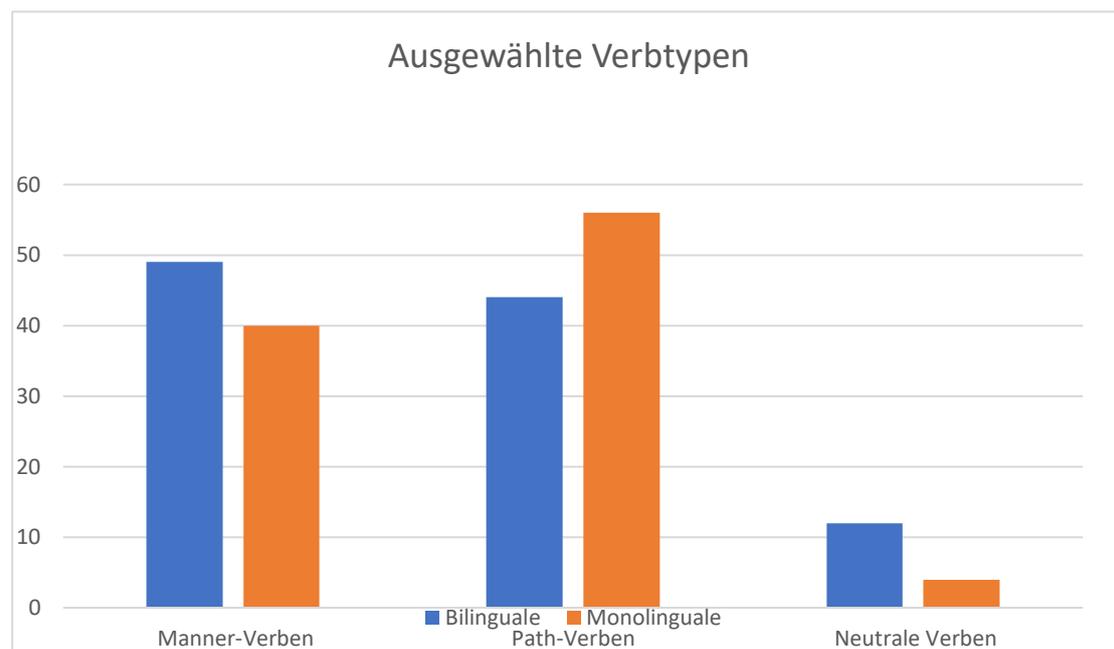


Tabelle 3: Frequenz von Manner-, Path und neutralen Verben bei bilingualen und monolingualen Sprechern des Griechischen

Nach Selimis & Katis (2010: 62) verfügt das im Griechischen sehr oft verwendete Verb *pefto* über beide Komponenten. Dabei wird sowohl der Weg als auch die Art der Bewegung ausgedrückt. Den größten Anteil von Manner-Verben bilden die Sätze, bei denen das Verb *pefto* benutzt wird. Zusammenfassend kann man sagen, dass eine Tendenz unter den bilingualen Probanden herrscht, Manner-Verben häufiger als die monolingualen Probanden zu verwenden. Bezüglich der Auswahl der Verben kann behauptet werden, dass die von beiden Gruppen ausgewählten Verben gleich sind. Einigkeit besteht auch im Gebrauch der neutralen Verben, die von keiner der beiden Gruppen stärker bevorzugt wurden.

Durch die folgende Grafik lässt sich erklären, ob das Griechische zu den verb- oder zu den satellitenrahmenden Sprachen gehört (Tabelle 4). Es wird bisher gezeigt, dass im Griechischen beide Strukturen möglich ist, während das Griechische über noch eine

Möglichkeit verfügt, nämlich die Doppelmarkierung des Wegs. Hier wird die Annahme geprüft, dass unter den bilingualen Erwachsenen die Tendenz herrschen soll, den Weg als einen separaten Komponenten im Satz auszudrücken. Die monolinguale Gruppe tendiert dazu, den Weg hauptsächlich durch das Verb zu beschreiben. Anders als die monolingualen Probanden weisen die bilingualen Probanden die Tendenz auf, bei 50% aller Bewegungsbeschreibungen den Weg durch einen Satelliten auszudrücken. Diese Prozentzahl liegt unter den monolingualen bei 10%. Durch diesen Unterschied wird klar, dass es einen großen Unterschied gibt, was den Ausdruck des Wegs im Satz betrifft.

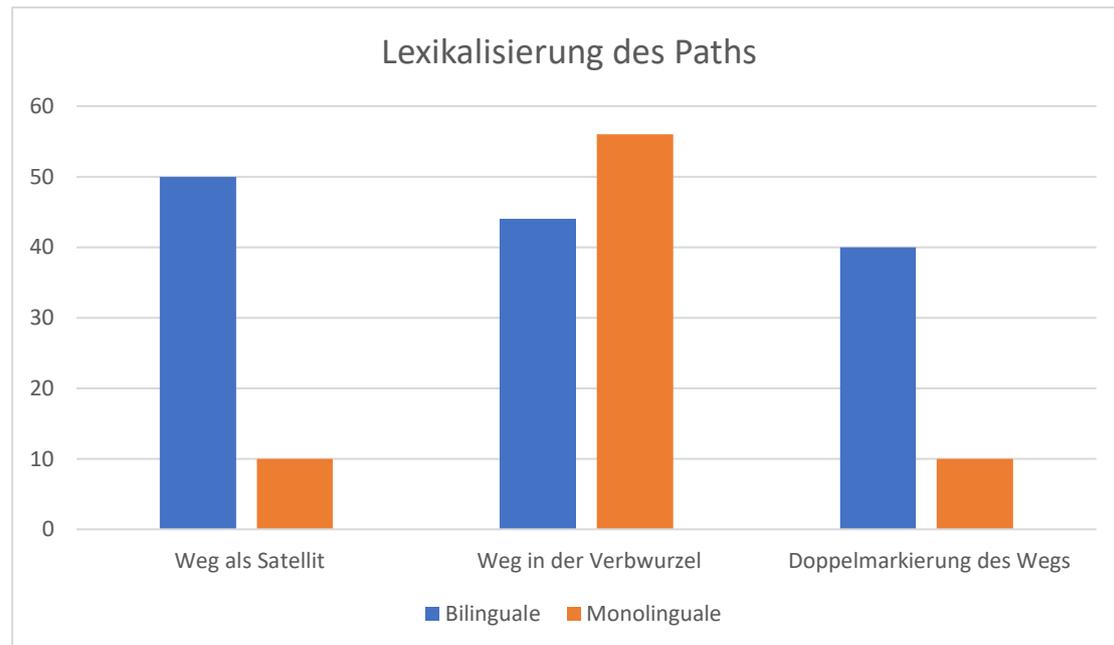


Tabelle 4: Lexikalisierung des Paths bei bilingualen und monolingualen Sprechern des Griechischen

Daraus folgt auch, dass die Doppelmarkierung des Wegs unter den bilingualen viel häufiger als unter den monolingualen Probanden auftritt. Wenn man mitberücksichtigt, dass das Verb *pefto* «fallen», das in diesem Versuch nicht zu den Path-Verben mitgerechnet wurde, ganz oft zusammen mit dem Path-Satelliten *kato* «runter» auftritt, dann kann man sagen, dass die Doppelmarkierung des Wegs ein ganz häufiges Phänomen bei der Lexikalisierung von Bedeutungsereignissen unter bilingualen Erwachsenen im Griechischen ist.

Aus der von der monolingualen Gruppe erworbenen Daten können noch einige Schlüsse gezogen werden. Aus der oberen Grafik lässt sich noch eine Schlussfolgerung ziehen, welche die Frage beantworten lässt, ob das Griechische zu den verb- oder den satellitenrahmenden Sprachen gehört. Obwohl die Satelliten-Strukturen im Griechischen erlaubt sind, kann man sagen, dass sie nicht von den monolingualen bevorzugt werden und dass das Griechische zu den verbrahmenden Sprachen gehört.

Eine Frage, die sich nicht aus den Grafiken beantworten lässt, ist wie die Art und Weise bei Bewegungsbeschreibungen ausgedrückt wird, wenn kein Manner-Verb verwendet wird. Die Antwort darauf ist, dass es im Griechischen die Art und Weise sehr selten ausgedrückt wird. In den gesammelten Sätzen wurde nur einmal die Art durch einen Satelliten ausgedrückt und zwar im folgenden Satz:

(5) [] *ke kolimbondas* *vghikan* *stin steria.*

[] und schwimmend sie gingen heraus ins Festland.

‘Und sie sind (ans Ufer) rausgeschwommen.’

Da ist festzustellen, dass es, wenn man im Griechischen die Art und Weise ausdrücken will, üblich ist, dass man einen Manner-Satelliten verwendet wie ein Gerundium, genau wie es im oberen Satz steht. Trotzdem reichen die für diese Studie erworbenen Daten nicht aus, eine These über den Ausdruck der Art und Weise bei den griechischen Bewegungsverben aufzustellen.

Fazit

Ziel dieser Untersuchung war einen tieferen Blick in das Verbalisierungsmuster der Herkunftssprecher des Griechischen am Beispiel der Bewegungsereignisse zu werfen. Es wurde untersucht, ob und auf welche Art und Weise das Lexikalisierungsmuster des Deutschen (dominante Sprache) das Lexikalisierungsmuster des Griechischen (Herkunftssprache) beeinflusst. Konkreter wurde kein „direkter“ Einfluss festgestellt, sondern eher ein „indirekter“. Obwohl die Herkunftssprecher die Möglichkeit haben, eine Struktur mit Mannerverb und Pathsatelliten zu verwenden, optieren sie für eine Mischform, die Elemente aus beiden Sprachen enthält. Damit wird gemeint, dass die Herkunftssprecher einerseits eher dazu tendieren, das griechische Lexikalisierungsmuster zu befolgen und Path-Verben zu gebrauchen. Andererseits werden von ihnen öfters Path-Satelliten gebraucht, sogar auch wenn der Path schon durch das Verb versprachlicht wurde. Diese Struktur resultiert höchstwahrscheinlich aus dem Sprachkontakt zwischen der dominanten und der Herkunftssprache und unterstützt die Annahme, dass die Sprachsysteme bei bilingualen Sprechern sich gegenseitig beeinflussen können. Trotzdem wurden Faktoren wie der Input, den die Studienteilnehmer bekommen haben, oder das Sprachniveau der Teilnehmer nicht berücksichtigt, was uns die Möglichkeit angeboten hätte, jeden Einzelfall differenzierter betrachten zu können. Auf jeden Fall trägt diese Studie dazu bei, die Funktion von „Interlanguage“ zu verstehen.

LITERATURVERZEICHNIS

- Bamberg M. (1994). *Moving through space in German*, in: Berman, R. A., & Slobin, D. I. (1994). *Relating events in narrative: A cross-linguistic development study*. Hillsdale, NJ: Lawrence Erlbaum Associates.
- Berthele, Rafael (2006): *Ort und Weg. Die sprachliche Raumreferenz in Varietäten des Deutschen, Rätoromanischen und Französischen*. Berlin: Walter de Gruyter.
- Cadierno, Teresa & Lund, Karen (2004): *Cognitive Linguistics and Second Language Acquisition: Motion Events in a Typological Framework*, in: VanPatten, Bill (Hrsg.): *Form-meaning connections in second language acquisition*. Mahwah, NJ: Lawrence Erlbaum, 139–154.
- Cadierno, Teresa & Ruiz, Lucas (2006): *Motion events in Spanish L2 acquisition*, in: *Annual Review of Cognitive Linguistics* 4, 183–216.
- Ellis, R. (1997): *Second Language Acquisition*. Oxford: Oxford University Press.
- Engelmann, H.; Harr, A. K.; Hickmann, M.: *Caused motion events across languages and learner types: A comparison of bilingual first and adult second language acquisition* in: Filipovic, L., Jaszczolt, K. (2012): *Space and Time in Languages and Cultures. Linguistic Diversity*. Amsterdam: John Benjamin's Publishing Company
- Hulk, A. & Müller N. (2000) *Bilingual first language acquisition at the interface between syntax and pragmatics. Bilingualism: Language and Cognition* 3(3). 227–244.
- Jansen, V. (2015): *Dislokation im bilingualen Erstspracherwerb: Eine Untersuchung am Beispiel deutsch-französischer Kinder*. Berlin; München [u.a.]: Walter de Gruyter.
- Montrul, S. (2016): *The acquisition of heritage languages*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Papafragou, Anna/Massey, Christine/Gleitman, Lila (2006): *When English Proposes What Greek Presupposes. The Cross-Linguistic Encoding of Motion Events. Cognition* 98/3: B75–B87.
- Selimis, S. & Katis, D. (2010): *Motion Descriptions in English and Greek: A Cross-Typological Developmental Study of Conversations and Narratives*. In: *Linguistik Online* 42, 2/2010.
- Selinker, L. (1972): *Interlanguage*. In: *IRAL* 10 (3), pp. 209-231.
- Slobin, D. I. (1996): *Two ways to Travel: Verbs of Motion in English and Spanish*. In: Shibatani, M., Thompson, S. A. (Hrsg.): *Grammatical Constructions, Their Form and Meaning*. Oxford University Press, S. 195-219.

- Talmy L. (2007): *Lexical Typologies*. In: Shopen T. (Ed.): *Language Typology and Syntactic Description*. Cambridge. University Press. S. 66-168.
- Tyler, A. (2012): *Cognitive Linguistics and second language learning. Theoretical basics and experimental evidence*. New York (u.a.): Routledge.
- Valdés, G. (2001). *Heritage language students: Profiles and possibilities. Heritage languages in America: Preserving a national resource*. Washington, DC & McHenry, IL: , S. 37-77.
- Wu, S. L. (2016): *Development of Thinking for Speaking: What Role Does Language Socialization Play?* In: *The modern language journal: 100, 2, (2016)*, S. 446–465.

Textsortenspezifische Merkmale und ihre Anwendung im DaF-Unterricht.

Einleitung

Liebe Kolleginnen und Kollegen,

ich freue mich Ihnen meinen Vortrag vorstellen zu dürfen. Das Thema betrifft, wie der Titel schon verrät, die Hervorhebung der Wichtigkeit von denjenigen Merkmalen, welche die Textsorten mit sich tragen, und ihre Vermittlung im DaF-Unterricht. Dieses Thema werde ich hier am Beispiel einer Jugenderzählung darstellen, anhand derer ich einen didaktischen Vorschlag mache. Die Ursache zur Auswahl dieses Themas war sein innovativer Charakter, nämlich dass der Text nicht als ein bloßes Mittel zur Aneignung vom grammatischen und lexikalischen Wissen, sondern viel mehr als ein Mittel zum Erwerb von Textsorten- bzw. Textmusterwissen betrachtet wird, was das kommunikative Handeln in der Fremdsprache intensiv fördern kann.

Als Anlass zur Entstehung dieser Präsentation fungierte der Artikel von Feld-Knapp mit dem Titel „Textsortenspezifische Merkmale und ihre Relevanz für Spracherwerbsprozesse“, in dem sie die didaktische Vermittlung und Bearbeitung von Textsorten und ihren spezifischen Merkmalen im Fremdsprachenunterricht behandelt. Zu den textlinguistischen Grundfragen, nach denen mein Vortrag aufgebaut ist, zählen u.a. die folgenden:

- was ein Text ist,
- was Textualität bedeutet und welche Kriterien sie umfasst,
- was die Textsorten und die Textmuster sind,
- in welche Kategorien die Textsorten gegliedert werden, sowohl aus didaktischem als auch aus linguistischem Aspekt anhand ihrer Funktion und,
- wie sie analysiert werden können, d.h. nach welchen Schritten, damit die Texte bzw. Textsorten im Fremdsprachenunterricht angemessen umgesetzt und ihre spezifischen Merkmale hervorgehoben werden können.

Text und Textualitätskriterien

Der Terminus Text gilt als der grundlegendste Terminus der Textlinguistik. Aus diesem Grund braucht er eine erste Bestimmung. Es ist bemerkenswert, dass es keine einzelne Definition für ihn gibt, sondern eine Vielfalt von Definitionen, die im Laufe der Zeit entstanden ist. Alle von diesen Definitionen weisen das gemeinsame Merkmal auf, dass „nur kohärente Zeichen bzw. Satzfolgen Texte genannt werden“ (Brinker 2010: 17). Diese Darstellung beruht auf der Definition von Brinker, die auch als Referenzpunkt für viele Aufsätze funktioniert hat und wie folgt lautet: „Der Terminus „Text“ bezeichnet eine begrenzte Folge von sprachlichen Zeichen, die in sich kohärent ist und die als Ganzes eine erkennbare kommunikative Funktion signalisiert“ (ebd.).

Brinkers Definition umfasst Elemente, die einer zusätzlichen Erklärung bedürfen. Unter „sprachlichen Zeichen“ sind die Sätze gemeint, aus denen der Text besteht und die von einer Begrenzung gekennzeichnet werden, weil sie einen Anfang und ein Ende haben. Die Sätze sind nach Brinker die Grundbausteine jeder Textentstehung und sollen einer „kohärenten“ Beziehung unterliegen, also einen sprachlichen und inhaltlichen Zusammenhang haben. Auf diese Weise dienen sie der Erfüllung einer kommunikativen Absicht, die der Schreiber oder Sprecher hat. Als ein Kritikpunkt bei dieser Bestimmung könnten die Fragen gestellt werden, in wie weit vom Text zum Text die kommunikative Funktion bzw. Absicht erkennbar ist und ob dies der Schreiber oder Sprecher zweckmäßig unternimmt oder nicht.

Da jedoch der Text als etwas Vielfältiges betrachtet wird, lassen sich seine grundlegenden Eigenschaften nicht auf eine Definition beschränken, sondern als einzelne untersuchen. Zu diesem Zweck gibt es eine Menge von Kriterien¹, nach denen die Textualität bzw. die textgrammatischen Merkmale eines Textes überprüft werden. Zu diesen zählen laut Beaugrande/Dressler (1981: 3-13) die folgenden: die *Kohäsion*, *Kohärenz*, *Intertextualität*, *Situationalität*, *Informativität*, *Intentionalität* und nicht zuletzt die *Akzeptabilität*. Nach Beaugrande/Dressler scheint durchaus wichtig, dass keines von den oben beschriebenen Kriterien verletzt wird, damit eine Abfolge von Sätzen als „Text“ definiert werden kann, denn er verliert bei einem solchen Fall seinen kommunikativen Charakter. Dies wird von ihnen so erklärt: „Wenn irgendeines dieser Kriterien als nicht erfüllt betrachtet wird, so gilt der Text nicht als kommunikativ. Daher werden nicht-kommunikative Texte als Nicht-Texte behandelt.“ (ebd.: 3)

Allerdings ist in der Praxis nicht notwendig, dass jeder Text alle von den obengenannten Kriterien² erfüllt. Aus diesem Grund scheint es sinnvoll, sie nicht als obligatorisch anzusehen, „sondern lediglich als Beschreibungsdimensionen für wesentliche Eigenschaften von (prototypischen) Texten“ (Adamzik 2004 zit. nach Thurmair 2010: 276). Mit einfacheren Worten fungieren sie lediglich als ein hilfreiches Mittel zur Beschreibung von textuellen Merkmalen.³

Im Mittelpunkt des textlinguistischen Interesses stehen vorwiegend die Begriffe Kohäsion und Kohärenz. Typische Phänomene, welche das Vorhandensein der Kohäsion in einem Text signalisieren, sind: a) die Rekurrenz (Wiederholung), b) die Substitution, c) die Pro-Formen, d) der (un)bestimmte Artikel, e) die Situationsdeixis⁴,

¹ Eine zusammenfassende Beschreibung dieser Kriterien findet sich auch in Sowinski (1983: 53f.).

² Zu den obenerwähnten Kriterien könnte noch ein Kriterium hinzugefügt werden, die *Kulturologie* „die Verschiedenheit gleich bekannter Textsorten in verschiedenen Kulturkreisen“ (Eichhoff-Cyrus 2000: 55).

³ Dafür plädiert auch Sowinski (1983: 53f.).

⁴ Unter *deiktischen Ausdrücken* sind nach Sowinski (ebd.: 70) nicht nur Personalpronomen, sondern auch „Demonstrativ- und Possessivpronomen, temporale und lokale Adverbien, sowie modale Wendungen [bzw. Pronominaladverbien] [...]“ gemeint.

f) die Ellipse⁵, g) die explizite Wiederaufnahme, h) der Tempus und i) die Konnektive (Konnektoren).

Im Unterschied zu Beaugrande/Dressler machen einige Autoren wie Brinker und Greude/Reimann keine Unterscheidung zwischen Kohärenz und Kohäsion, weil sie die Meinung vertreten, dass es die *Kohärenz* als Oberbegriff gibt, der in sich die *Kohäsion* zusammenfasst. Um diese Behauptung zu verankern, unternimmt Brinker (2010: 21, 25) die Gliederung der Kohärenz in zwei Realisierungsformen, die grammatischen und thematischen Bedingungen. Zu den grammatischen Bedingungen, welche die Voraussetzung für die thematischen Bedingungen der Kohärenz sind, zählen nach Brinker die explizite bzw. implizite Wiederaufnahme, die Konnektoren und nicht zuletzt die Isotopien. Unter thematischen Bedingungen begreift man das Thema des Textes und seine Entfaltung. Zu den Haupttypen der thematischen Entfaltung zählen die folgenden: die deskriptive (beschreibende), narrative (erzählende), explikative (erklärende) und die argumentative (begründende) Themenentfaltung (vgl. ebd.: 56).

Die oben beschriebenen Termini wie Kohäsion, Kohäsionsmittel, Kohärenz und thematische Entfaltung lassen sich innerhalb von Textsorten bzw. Textmuster untersuchen, deshalb sind sie äußerst wichtig für eine textlinguistische Analyse bzw. Textsortenanalyse.

Textsorte vs. Textmuster

Zunächst ist es unerlässlich, eine Erklärung der Begriffe *Textsorte* und *Textmuster* anzubieten, bevor auf die Unterscheidung von Textsorten eingegangen wird. In der Literatur werden häufig diese Begriffe bedeutungsgleich (als Synonyme) verwendet. (vgl. Feld-Knapp 2009: 123-124) In dieser Arbeit werden sie allerdings nur als bedeutungsähnlich angesehen, was mit dem wissenschaftlichen Artikel von Feld-Knapp übereinstimmt, der die Grundlage zur Entstehung dieser Arbeit darstellt.

Unter **Textsorte**⁶ begreift man Klassen oder Typen von Texten, die „einen abstrakten Rahmen [bilden], der sprachlich realisiert werden muss“ (ebd.: 122). Eine konkretere Realisationsform von Textsorten bieten die **Textmuster** an, die als Produkte „individueller kommunikativer Erfahrungen und gesellschaftlicher Lernprozesse“ gelten und demnach „individuell unterschiedlich gespeichert [werden]“ (Feld-Knapp 2009: 124).

⁵ Unter *Ellipse* begreift man nach Bußmann (1990: 207) die „Ausparung von sprachlichen Elementen, die aufgrund von syntaktischen Regeln oder lexikalischen Eigenschaften (z.B. Valenz eines Verbs) notwendig sind.“

⁶ Es ist erwähnenswert, dass Schoenke (2000: 127f.) eine andere Definition der Begriffe Textsorte und Textmuster vorschlägt, welche die Definition von Feld-Knapp harmonisch ergänzt. Sie lautet so: „Textsorte weist auf Klassifizierungen hin, Textmuster auf Prozesse des (Wieder-) Erkennens und Aktivierens eingepprägter Textkonfigurationen.“

Das Wissen über die verschiedenen Textsorten und ihre Merkmale können sich die Lerner im Laufe des Sprachlernprozesses durch die Auseinandersetzung mit einer Vielfalt an Textmustern aneignen und auf diese Weise ihre **Textkompetenz** aufbauen sowie weiterentwickeln. Unter Textkompetenz ist nach Portmann-Tselikas (2002 zit. nach Feld-Knapp 2009: 119) die „Fähigkeit [gemeint], textuell gefasste Informationen zu verstehen und selbst mit Hilfe von Texten zu kommunizieren. Textkompetenz ist [demnach] etwas anderes als Sprachkompetenz.“ Aus dieser Definition wird die Wichtigkeit der Textkompetenz für das erfolgreiche kommunikative sprachliche Handeln hervorgehoben. Im Rahmen des Fremdsprachenunterrichts lässt sich die Textkompetenz von Lernern gezielt fördern. Die Voraussetzung dafür sind aber ihre Sprachkenntnisse (vgl. ebd.).

Textsortenklassifikation und -funktion

Als besonders brauchbar für den Fremdsprachenunterricht lässt sich eine grobe Unterscheidung von Textsorten kennzeichnen, in zwei Kategorien, die **literarischen Texte** und die **Sachtexte**. Die Ursache für eine solche Unterscheidung besteht darin, dass die jeweilige Textkategorie eine bestimmte Funktion aufweist, d.h. eine unterschiedliche kommunikative Aufgabe erfüllt, zu deren Verständnis jeweils ein anderes methodisches Vorgehen notwendig ist. (vgl. ebd.: 124f.)

Als Hauptmerkmale bei der Rezeption von literarischen Texten gelten vorwiegend die folgenden: die Emotionalität, weil sie unter anderem darauf beabsichtigen, die Gefühle des Textrezipienten zu erwecken, die Mehrdeutigkeit und nicht zuletzt die Fiktionalität. Die beiden letzten Merkmale können den Prozess der Sinnableitung erschweren. (vgl. ebd.: 125) Typische Beispiele von literarischen Texten sind Märchen, Erzählungen, Romane etc. Auf der anderen Seite stehen die Sachtexte, deren Hauptmerkmale: die Informativität, die Objektivität und die Direktheit bei der Sinnentnahme sind. Häufig zutreffende Beispiele für Sachtexte sind Zeitungsartikel, Berichte, Meldungen etc. (vgl. ebd.)

Es ist nicht zu übersehen, dass nach Feld-Knapp die Texte im Fremdsprachenunterricht einen multifunktionalen Charakter erhalten. Darunter versteht man drei Arten von Funktionen: die *Mitteilungsfunktion*, die *Musterfunktion* und die *Kontrollfunktion*. Bei dem ersten Typ werden durch den Text Informationen über Sachverhalte, Ereignisse etc. geliefert, deswegen ist die Rede von einer Mitteilungsfunktion. Darüber hinaus gilt der Text als eine Ansammlung von Sprachformen, nämlich als ein konkretes sprachliches Vorbild, von dem der Lerner profitieren kann. Dann erfüllt der Text eine Musterfunktion. Der Überprüfung von rezeptiven und produktiven Fertigkeiten von Lernenden dient die Kontrollfunktion, die allerdings für die Erweiterung ihrer Textkompetenz lediglich eine sekundäre Rolle spielt. (vgl. ebd.: 119)

Im Gegensatz zu Feld-Knapp, die sich demnach auf die didaktische bzw. anwendungsorientierte Funktion von Texten konzentriert, beobachtet Brinker die Textsorten und ihre Klassifikation aus einer völlig linguistischen bzw.

textlinguistischen Perspektive. Deshalb versucht er eine spezifischere Unterscheidung von Textsorten in: *appellative, informative, obligatorische, deklarative* und *kontaktspezifische Texte*. Für ein entscheidendes Kriterium zur Textsortenabgrenzung hält er die kommunikative Funktion von Texten, die von der Form der thematischen Entfaltung abhängig ist. (vgl. Brinker 2010: 126) Unter dem Begriff *Textfunktion* wird unter Anlehnung an Schoenke (2000: 127) „die durch sprachliche Ausdrücke vermittelte, an den Rezipienten gerichtete Instruktion verstanden, wie der Text zu verstehen sei“. Die Textfunktion lässt sich mit Sicherheit als wichtiger Faktor kennzeichnen nicht nur für die Klassifikation sondern auch für die Analyse von Textsorten und ihren spezifischen Merkmalen.

Analyseschritte von Textsorten

Wenn man einen Text vor sich hat, nimmt man an, dass dieser einer bestimmten Textsorte zugeordnet wird. Zur Überprüfung dieser Annahme leistet einen erheblichen Beitrag die Analyse des Textes und seiner spezifischen Merkmale - pragmatische sowie thematische und sprachliche Merkmale - anhand von konkreten Parametern. Zu diesen Parametern zählen nach Feld-Knapp (2009: 127-129) und Brinker (2010: 133-135) die folgenden:

- **Beschreibung der Textfunktion** (1. Schritt): Um die grundlegende Funktion des Textes zu erkennen, fungieren als Hilfsmittel die innertextlichen (hauptsächlich sprachlichen) und außertextlichen (kontextuellen d.h. situativen) Mittel, die *Indikatoren der Textfunktion* genannt werden (vgl. Brinker 2010: 91). Je nach Art von Indikatoren (explizit oder implizit) lässt sich die Textfunktion jeweils entweder direkt oder indirekt signalisieren (vgl. ebd.: 112, 138). In Abhängigkeit vom Typ ihrer Funktion lassen sich demnach die Texte als appellativ, informativ, obligatorisch, deklarativ und kontaktspezifisch voneinander unterscheiden (vgl. ebd.: 126).
- **Beschreibung der Kommunikationsform und des Handlungsbereichs** (2. Schritt): Um die Kommunikationsform (monologisch bzw. dialogisch, räumlich und zeitlich (un)getrennt etc.) zu identifizieren, ist es wichtig, zum einen das Medium der vermittelten Informationen (geschrieben bzw. gesprochen) und zum anderen den Handlungsbereich d.h. die Beziehungsart zwischen den Kommunizierenden, nämlich ihre soziale Rolle untereinander, zu berücksichtigen. Es gibt demnach drei Formen von Bereichen, den *privaten, offiziellen* und *öffentlichen* Handlungsbereich. (vgl. ebd.: 127-129)
- **Beschreibung der thematischen Restriktion** (3. Schritt): Darunter sind die zeitliche Bestimmung des Textthemas genau im Moment des Sprechens der Kommunizierenden, z.B. vorzeitige, gleichzeitige oder nachzeitige Situierung des Themas, sowie die Relevanz des Themas mit dem Emittenten und Rezipienten des Textes, z.B. außerhalb oder innerhalb der Kommunizierenden, zu verstehen. (vgl. ebd.: 131)

- **Beschreibung der thematischen Entfaltung und Realisationsform** (4. Schritt): Wie es oben erwähnt wurde, wird die Textfunktion bestimmt in Abhängigkeit von der Art der Entwicklung des Themas im Text. Die thematische Entfaltung ist von sozialen Konventionen geprägt und kann in deskriptiver, narrativer, explikativer oder argumentativer Form realisiert werden. Man darf hier nicht übersehen, dass die thematische Entfaltung des Textes stark mit seiner Funktion zusammenhängt. (vgl. ebd.: 131f.)
- **Beschreibung einiger sprachlicher Mittel der Textualität** (5. Schritt): Dieser Schritt umfasst sowohl die grammatischen, als auch die lexikalischen Elemente des Textes, sogar außersprachliche Elemente. (vgl. ebd.: 133) Zu den grammatischen bzw. sprachlichen Elementen zählen nach Feld-Knapp (2009: 128f.) die folgenden: der *Artikelgebrauch*, die *Wiederaufnahme*, die *Konnexionen*, der *Tempusgebrauch*, die *Textklammern* (verbal, nominal) und die *lexikalisch-semantische Spezifika* (Alltagssprache, Hochsprache, Ellipsen etc.), die wir vorher als Kohäsionsmittel bzw. grammatische Bedingungen der Kohärenz genannt haben.

Anhand der in diesem Abschnitt präsentierten Schritte werde ich im Folgenden die praxisorientierte Analyse einer Textsorte anhand eines bestimmten Textes als Anwendungsbeispiel und die Umsetzung seiner Merkmale im Fremdsprachenunterricht anhand von textlinguistischen Aufgaben, die sich an DaF-Lernenden wenden, vornehmen.

Textsortenanalyse am Beispiel einer Jugenderzählung

Der hier behandelte Text bzw. Textmuster ist ein Abschnitt aus dem literarischen Werk „Gefahr am Strand“ der Autorin Andrea Maria Wagner. Dieses Werk wendet sich an Jugendliche und entspricht sprachlich dem A1-Niveau nach den Beschreibungen des *Gemeinsamen europäischen Referenzrahmens für Sprachen* (GER). Eigentlich geht es um eine Abenteuergeschichte, die zu der Textsorte *Jugenderzählungen* zählt. Zur Verankerung dieser Behauptung leistet die folgende textlinguistische Analyse⁷ einen erheblichen Beitrag:

Textfunktion (Schritt 1): Der Text charakterisiert sich durch eine appellative Funktion. Der Grund dafür liegt darin, dass die Absicht der Autorin ist, die Meinung und ferner das Verhalten des Lesers zu beeinflussen. In der Geschichte wird ein unglückliches Ereignis dargestellt, durch das sich die Protagonistin mit dem Namen Christina in Gefahr befindet. Durch die Erzählung dieses Ereignisses werden die Spannung und das Interesse des Lesers für den Rest des Buches erweckt. Außerdem ergibt sich aus der Erzählung eine moralische Lehre, die einen Einfluss auf das künftige Verhalten des

⁷ Als Grundlage der hier stattfindenden Analyse fungieren die Schritte zur Textsortenspezifizierung, die im Kap. 4 erläutert wurden.

Lesers ausübt. Der Leser versteht also, dass der Mensch den Wert eines anderen nur dann erkennt, wenn er ihn plötzlich verliert. Die Sorge um die anderen Menschen soll demnach dauerhaft und ehrlich sein.

Kommunikationsform und Handlungsbereich (Schritt 2): Im Text ist eine dialogische Kommunikationsform zu bemerken, in Form von direkten Fragen und Antworten z.B. „Sag mal, Christina, kannst du auch surfen?“/“Na los Toni! Komm doch mit!“. Die Kommunizierenden haben damit eine *Face-to-face-Kommunikation*. Sie befinden sich am selben Ort, nämlich am Strand, was der Leser schon am Anfang des Textes erfährt. Am Dialog nehmen nicht nur Christina und Toni teil, die miteinander verwandt sind, weil sie die Cousine von Toni ist, sondern auch die Freunde von Toni. Aufgrund dieser vertrauten Beziehung miteinander kommt ein privater Handlungsbereich hervor.

Thematische Restriktion (Schritt 3): Das Thema des Textes bezieht sich weder auf den Rezipienten noch auf den Emittenten, liegt deswegen außerhalb von ihnen. Das Thema wird während des Gesprächs zwischen den Personen bestimmt, dann ist die Rede von einer gleichzeitigen Situierung des Themas.

Thematische Entfaltung und Realisationsform (Schritt 4): Das Textthema wird in narrativer (erzählender) Form entwickelt, etwa die sprachlichen Ausdrücke „sagt Markus“/“fragt Florian“/“Toni lacht“ und ganze Absätze, z.B. der erste Absatz „Christina kommt zum Strand. Toni ist schon da ... Der Wind ist heute sehr stark.“, welche in der 3. Person Singular erscheinen, signalisieren die Existenz eines Erzählers, der aber kaum an der Handlung teilnimmt. Zusätzlicherweise veranlasst die Überschrift „Gefahr am Strand“ die Generierung von Fragen von Seiten des Lesers, z.B. was ist in der Geschichte passiert, wem und warum? Diese Fragen implizieren auch den narrativen Charakter der Textentfaltung.

Sprachliche Mittel der Textualität (Schritt 5): Als Mittel der grammatischen Kohärenz (Kohäsion) gelten die folgenden:

Der Gebrauch von bestimmten Artikeln z.B. „die Flut“, „der Wind“ etc. und von unbestimmten Artikeln „ein Surfbrett“ etc.

Das Auftauchen von expliziten Wiederaufnahmen in Form von Personalpronomen z.B. „Sie“, „ihr“, die sich auf Christina beziehen, in Form von Possessivpronomen z.B. „seinen Freunden“, was sich auf Toni bezieht, und schließlich in Form von Quantoren z.B. „Alle“, „keiner“, die einen direkten Bezug auf die Bürger von Sankt Peter-Ording haben etc.

Der Gebrauch von Konnektoren z.B. „und“, „aber“ und von Konjunktionen, die einen Nebensatz einleiten z.B. „wie“. Diese Konjunktionen entsprechen völlig dem A1-Niveau von GER.

Obwohl als typisches Tempus von Erzählungen das Präteritum betrachtet wird, sind die Verben des hier betreffenden Textes im Präsens. Die Anwendung dieses Tempus ist

etwas Zweckmäßiges, weil Präsens die Eigenschaft hat, den Text anschaulich und lebhaft für den Leser zu machen.

Verbalklammern im Text, die für die deutsche Sprache als typisches Merkmal auftauchen, sind unter anderem die folgenden: „kann...surfen“, „müssen...helfen“, „packen...ein“, „komm...zurück“ etc.

Zu den lexikalisch-semanticen Spezifika des Textes gehören sowohl der Gebrauch von Umgangssprache und Mündlichkeitsmerkmalen „Ha, ha...“, „Ach, Quatsch“, als auch das Vorhandensein von elliptischen Sätzen „Na los Toni!“, „Warum nicht die Feuerwehr, die Polizei und...?“. Das Vorhandensein solcher Elemente steht im Widerspruch zu der schriftlichen Form des Textes, weil sie normalerweise als Merkmale der gesprochenen Sprache angesehen werden. Da aber im Text ein Dialog zwischen den Personen durchgeführt wird, ist der Gebrauch von Mündlichkeitsmerkmalen gerechtfertigt.

Der Text „Gefahr am Strand“ von Andrea Maria Wagner wurde nicht nur aufgrund seines Reichtums an textlinguistischen Elementen ausgewählt, sondern auch aufgrund der Angemessenheit seines Themas für Jugendliche. Diese Textsortenanalyse führt der Lehrer zum einen durch, um nachzuweisen, dass dieser Text eine *Jugenderzählung* ist. Zum anderen dient die Analyse als Stoff für die Gestaltung einer Unterrichtseinheit, in deren Vordergrund die Förderung des Textsorten- bzw. Textmusterwissens von Schülern im DaF-Unterricht als Endziel steht.

Didaktischer Vorschlag

Davon veranlasst habe ich selbst eine Unterrichtseinheit gestaltet, die ein Vorschlag für das methodische Umgehen mit textlinguistischen Komponenten am Beispiel der Erzählung „Gefahr am Strand“ ist. Auf diese Weise kommt faktisch die Textlinguistik in Verbindung mit der Fremdsprachendidaktik. Die Unterrichtseinheit gliedert sich auf die Grundlage des Phasen-Modells von Storch (1999) in drei Phasen: die *Hinführung*-, die *Erarbeitung-/Präsentations*- und die *Anschlussphase* und dauert insgesamt ca. 60 Minuten. Dieser didaktische Vorschlag betrifft konkret die Zielgruppe Jugendliche griechischer Herkunft im Alter von 12-15 Jahren, die Deutsch als Fremdsprache an einer Sprachschule lernen und deren Deutschkenntnisse am Ende des A2-Niveaus bzw. Anfang des B1-Niveaus eingestuft werden.

Hinführungsphase

Das ist die erste Phase des Unterrichts, die aus zwei Schritten besteht, welche insgesamt ca. 15 Minuten dauern. Als **1. Schritt** wird das sogenannte „Galgenpiel“ (auf Griechisch „κρεμάλα“, s. Abb. 1) betrachtet, das als erwartete Lösung das Wort Gefahr hat, was als der Kernbegriff unserer Unterrichtseinheit fungiert. Dieses Spiel wird an der Tafel von mir skizziert und daran nehmen alle Schüler teil (Plenum als Sozialform). Es ist zu beachten, dass der erste Buchstabe schon vom Anfang an des Spiels den Schülern bekannt ist. Das Ziel des Spiels liegt darin, dass die Schüler so schnell wie

möglich die richtigen Buchstaben nennen und das zu suchende Wort bilden, um zu gewinnen. Auf diese Weise werden die Lerner schon am Anfang des Unterrichts motiviert.

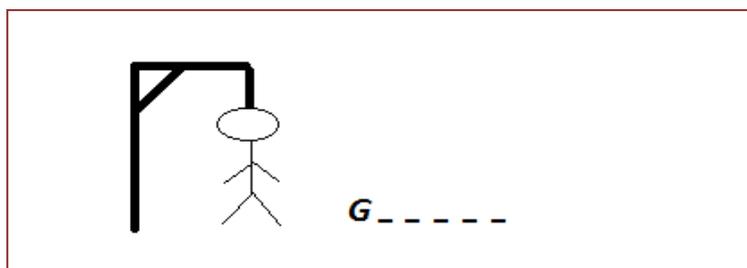


Abb. 1

Im Anschluss daran zeichne ich an der Tafel rund um das Wort *Gefahr* einen Kreis und innerhalb dieses Kreises ergänze schriftlich auch den Ausdruck *am Strand*, damit der vollständige Titel des Lesetextes „Gefahr am Strand“ gebildet wird. Dann stelle ich meinen Schülern (Plenum) die folgenden mündlichen W-Fragen unter der Anforderung spontan zu beantworten: *Wer kann unter Gefahr sein? Welche Jahreszeit impliziert dieser Titel? usw.* Eine Alternative zu diesen Fragen wäre die Frage: *Was assoziieren Sie mit diesem Titel?*

Die Ideen meiner Schüler sammle ich stichwortartig rund um den Titel, indem ein „Mind-Map“ gebildet wird. Auf diese Weise wird der **2. Schritt** dieser Phase durchgeführt. Das „Mind-Map“ ruft die Aktivierung des Vorwissens der Lerner und das Antizipieren des Textinhalts hervor, die als Ziele seiner Anwendung gekennzeichnet werden. Somit lässt sich ein normaler Übergang zur Textmusterpräsentation und -bearbeitung der 2. Phase verwirklichen.

Präsentations- und Erarbeitungsphase

Wenn ich den Schülern die Arbeitsblätter mit den Aufgaben und das Blatt mit dem Text verteile, dann fängt die 2. Phase des Unterrichts an (ins. ca. 25 Min.). Die Schüler werden beim **1. Schritt** aufgefordert, den Text einmal still zu lesen. Anschließend lesen sie die erste Aufgabenstellung auf ihrem Arbeitsblatt durch, die als den **2. Schritt** dieser Phase angesehen wird (ins. ca. 5 Minuten). Die Aufgabestellung sieht wie in der folgenden Tabelle (Abb. 2) aus.

1) a) Zu welcher Textsorte zählt der Text, deiner Meinung nach (z.B. Artikel, Erzählung, Theaterstück)?

b) Kreise bitte um die Ausdrücke im Text, die auf diese Textsorte hinweisen.

Abb. 2

Der **3. Schritt** umfasst zwei Anweisungen den Lernern gegenüber, welche die folgenden sind: a) *Finde im Text die Wörter, die sich auf Christina, Toni und die Freunde von Toni beziehen. Schreibe sie im folgenden Raster* und b) *Warum benutzt die Autorin die Wörter des Rasters, anstatt der Eigennamen der Personen?*. Die Schüler füllen das Raster schriftlich auf ihren Arbeitsblättern zu zweit bzw. in Partnerarbeit aus, wie im Beispiel (s. Abb. 3). Konkret stellen sie unter dem jeweiligen Namen ein Wort bzw. Personal- oder Possessivpronomen dar, das aus einem textlinguistischen Aspekt als explizite Wiederaufnahme für die Bezugsausdrücke (hier die Eigennamen) betrachtet wird. Auf diese Weise finden sie die Referenzketten des Textes. Darauf zielt einerseits diese Aufgabenstellung ab. Andererseits können die Lerner viel tiefer denken, um den wirklichen Grund der Verwendung von Pronomina im Text zu verstehen. Der Grund dieses Gebrauchs liegt darin, dass die Autorin auf Wiederholungen von denselben Eigennamen verzichtet, damit der Text als Ganzes nicht eintönig, sondern schön und spannend für den Leser wird.

Christina	Toni	Freunde
Beispiel: Sie	seinen	

Abb. 3

Bei dem **4. Schritt** (ca. 3 Minuten) steht im Mittelpunkt des Interesses das Tempus von flektierten Verben des Textes und seiner Funktion. Eigentlich geht es hier um eine kurze „Multiple-Choice-Übung“, weil die Lerner die Möglichkeit haben, zwischen drei Lösungen anhand von ihrem Sprachwissen die richtige auszuwählen (s. Abb. 4). Die von den Lernern erwartete Antwort ist, dass die Verben im Präsens innerhalb des Textes flektiert werden. Gleich stelle ich ihnen mündlich die Frage, ob Präsens das typische Tempus für Erzählungen nach ihrem Textsortenwissen ist. Normalerweise antworten sie, dass am häufigsten die Geschichten bzw. Abenteuer im Präteritum erzählt werden. Allerdings ist das hier nicht der Fall.

Die Erscheinung des Präsens in der vorliegenden Erzählung gilt als Anlass für die Beschäftigung mit der nächsten Frage dieser Aufgabe, die lautet: *Welche Funktion hat dieses Tempus gegenüber dem Leser?*. Dem Lerner wird somit bewusst, dass jede sprachliche Komponente eine sinnvolle Ursache für ihr Auftreten im Text hat. Das Tempus wird zweckmäßig von der Autorin gebraucht, nicht nur für das Anpassen an dem A1-Niveau, dem der Text zugeordnet wird, sondern viel mehr für die Anschaulichkeit und Lebhaftigkeit des Textes.

A) Kreuze bitte an, in welchem Tempus die Verben des Textes sind:

- a. Präsens
- b. Präteritum
- c. Perfekt

B) Welche Funktion hat dieses Tempus gegenüber dem Leser?

Abb. 4

Auf semantischer Ebene wird der Text im **5. Schritt** bearbeitet. Die Aufgabenstellung lautet: *Finde die Ausdrücke aus dem Text, die eine „gefährliche Situation“ darstellen.* Die Schüler suchen im Text nach diesen Phrasen, welche die Bedeutung einer „gefährlichen Situation“ haben. Solche Phrasen, die von Schülern gefunden werden können, sind z.B. „Der Wind ist heute sehr stark“/“die gelbe Fahne“/Die Flut kommt bald, die Wellen sind sehr hoch“ usw. Diese Phrasen bilden aus textlinguistischer Sicht eine semantische Kette, d.h. eine Isotopie, weil sie durch das gemeinsame semantische Merkmal d.h. Sem „gefährliche Situation“ miteinander verbunden sind. Das Ziel der vorliegenden Aufgabe ist die Isotopienbildung durch die Lerner, als eigenständige Sprachhandelnde. Sie erkennen demnach selbst die semantischen Relationen zwischen den verschiedenen Phrasen des Textes, die zur Kohärenzherstellung beitragen.

Anschlussphase

Die letzte Aktivität des Arbeitsblattes gehört zu der letzten Phase des Unterrichts, nämlich der Anschlussphase (ca. 15 Min.). Hier werden die Lerner mit der Aufgabenstellung konfrontiert: *Wie könnte die Geschichte deiner Meinung nach weitergehen? Schreib ein mögliches Ende.* Unter der Aufgabestellung gibt es einen leeren Raum für die Antwort der Lerner (s. Abb. 5). Laut dieser Aufgabe haben die Lerner nichts im Text zu finden oder zu begründen, wie es schon bei den vorigen Aufgaben beobachtbar ist, sondern sie können ihrer Phantasie freien Lauf lassen, um eine Auflösung für das Abenteuer der Protagonistin des Textes zu finden. Auf diese Weise entwickelt sich ihre Kreativität und ihre schriftliche Ausdrucksfähigkeit in der Fremdsprache Deutsch.

Aus textlinguistischer Sicht wird konkret durch diese Aufgabe überprüft, :

- a) wie der Lerner mit der Textsorte „Erzählung“ umgehen kann,
- b) ob der Lerner in seinem eigenen Text Kohäsionsmittel z.B. Wiederaufnahmen, Konnektoren etc. verwendet,
- c) ob die Struktur seines eigenen Textes der narrativen Themenentfaltung des restlichen Textes folgt und nicht zuletzt,
- d) ob sein Text (Output) einen inhaltlichen Zusammenhang hat, nämlich in wie weit der Text an sich kohärent ist.



Abb. 5

Zusammenfassung

Zum Schluss möchte ich hervorheben, dass jede Lehrperson einen großen Wert auf die Berücksichtigung der textlinguistischen Parameter im Rahmen des Fremdsprachenunterrichts legen soll, denn das oberste Ziel jedes Unterrichts ist das erfolgreiche kommunikative Sprachhandeln. Durch die schrittweise Auseinandersetzung von Lernern mit verschiedenen Textsorten bzw. Textmustern entwickelt sich ihre Textkompetenz. Wenn also den Lernern die Charakteristika der jeweiligen Textsorten bekannt sind, können sie ihre Verstehensleistung, sowie ihre Produktionsleistung in der Fremdsprache wirksamer machen. Anhand des hier dargebotenen didaktischen Vorschlags kann demnach jeder Lehrer seine eigene Unterrichtseinheit so gestalten, dass der Schwerpunkt auf textsortenspezifischen Merkmalen liegt und diese in die Unterrichtspraxis didaktisch angemessen integriert werden.

Literaturverzeichnis

Wagner, Andrea Maria (2009): Gefahr am Strand, Stuttgart: Klett. Beaugrande, Robert-Alain de/Dressler, Wolfgang Ulrich (1981): Einführung in die Textlinguistik, Tübingen: Max Niemeyer.

Brinker, Klaus (2010): Linguistische Textanalyse. Eine Einführung in Grundbegriffe und Methoden, 7. Aufl., Berlin: Erich Schmidt.

Bußmann, Hadumod (1990): Lexikon der Sprachwissenschaft, 2., völlig neu bearb. Aufl., Stuttgart: Kröner.

Eichhoff-Cyrus, Karin M. (2000): Vom Briefsteller zur Nettikette: Textsorten gestern und heute, in: Dudenredaktion und Gesellschaft für deutsche Sprache (hg.): Die deutsche Sprache zur Jahrtausendwende, Duden.

Feld-Knapp, Iлона (2009): Textsortenspezifische Merkmale und ihre Relevanz für Spracherwerbsprozesse (DAF), in: Kirsten Adamzik/Wolf Dieter (hg.): Text-Arbeiten. Textsorten im fremd- und muttersprachlichen Unterricht an Schule und Hochschule, 2., überarb. Aufl., Tübingen: Gunter Narr.

Schoenke, Eva (2000): Textlinguistik im deutschsprachigen Raum, in: Klaus Brinker/Gerd Antos/Wolfgang Heinemann/Sven F. Sager (hg.): Text- und Gesprächslinguistik/Linguistics of Text and Conversation. Ein internationales Handbuch zeitgenössischer Forschung/An International Handbook of Contemporary Research, Bd. 1, Berlin-New York: Walter de Gruyter.

Sowinski, Bernhard (1983): Textlinguistik. Eine Einführung, Stuttgart-Berlin-Köln-Mainz: Kohlhammer.

Storch, Günther (1999): Deutsch als Fremdsprache-Eine Didaktik. Theoretische Grundlagen und praktische Unterrichtsgestaltung, München: W. Fink (UTB).

Thurmair, Maria (2010): Textlinguistik, in: Hans-Jürgen Krumm/Christian Fandrych/Britta Hufeisen/ Claudia Riemer (hg.): Deutsch als Fremd- und Zweitsprache. Ein internationales Handbuch, Bd. 1, Berlin-New York: Walter de Gruyter.

Anhang

Christina kommt zum Strand. Toni ist schon da und sitzt mit seinen Freunden neben den Strandkörben im Sand. Der Wind ist heute sehr stark.

Die Rettungsschwimmer packen gerade die gelbe Fahne ein. „Geht heute nicht ins Wasser, es ist gefährlich. Die Flut kommt bald, die Wellen sind sehr hoch.“ „Ja, klar. Alle aus Sankt Peter-Ording wissen, wie gefährlich der Wind ist und keiner surft dann“, sagt Markus.



Einen Strandkorb kann man für einen Tag oder eine Woche mieten



Alle sind sehr lustig und lachen. Nur Christina ist ganz still. Sie denkt an ihre Mutter. „Sag mal, Christina, kannst du auch surfen?“, fragt Florian. Toni lacht. „Sie kommt doch aus München. Aber sie denkt, sie kann besser surfen als ich! Ha, ha ...“ Christina steht auf. Sie nimmt ein Surfbrett. „Na los Toni! Komm doch mit!“, ruft sie und läuft schnell zum Wasser.

23



„Christina, komm zurück! Es ist zu gefährlich!“, schreit Markus laut. „Die Wellen sind sehr hoch!“, ruft Florian. Aber Christina hört sie nicht. Sie stellt sich auf das Brett und surft los. Der Wind ist sehr stark. Bald sehen die Freunde nur noch einen kleinen Punkt.

„Mensch, Toni. Wir müssen ihr helfen!“, sagt Kevin. „Ach, Quatsch“, antwortet Toni. „Sie kommt sicher gleich zurück.“ „Toni, du Idiot! Der Wind ist zu stark ... so kann sie nicht zum Strand zurücksurfen!“, schreit Markus. Toni sagt nichts. „Toni, Christina kommt aus München. Sie weiß nicht, wie gefährlich der Wind hier ist!“, sagt Markus. „Wir müssen ihr helfen!“, ruft Kevin. „Wir müssen die Küstenwache informieren“, meint Florian. „Warum nicht auch noch die Feuerwehr, die Polizei und ...?“, fragt Toni. „Mensch, Christina ist in Lebensgefahr!“, schreit Markus und nimmt sein Handy.

Aus Wagner (2009): 23-24

Ntzoufa Vasiliki

Auslöschung von Thomas Bernhard: Eine literarische Lehre vom Zerfall im Cioranischen Sinne?

Auslöschung: Die letzte rätselhafte Prosaschrift von Thomas Bernhard.

Auslöschung gilt als die zuletzt veröffentlichte Prosaschrift von Thomas Bernhard. Sie wurde 1981-1982 geschrieben, ist aber viel später, im Jahre 1986, veröffentlicht worden. *Auslöschung* bildet im Grunde den Abschluss des Prosawerks von Thomas Bernhard und dient als der Eckstein seines gesamten Werkes, zumal sie seine umfangreichste Prosaschrift ist.

Der Erzähler von *Auslöschung* ist Franz Josef Murau. Die reale Erzählzeit umfasst nicht einmal drei Tage. Rom ist der Ort, wo der erste Teil des Romans („Das Telegramm“) sich abspielt, wo Murau die Todesnachricht seiner Eltern und seines Bruders erreicht. Dorthin hat er sich aus seiner verhassten Heimat, vor seiner herrschsüchtigen Familie und von seinem Familiengut Wolfsegg geflüchtet. Der zweite Teil ist „Das Testament“ [A311] überschrieben. Muraus Ankunft in Wolfsegg, die Begräbnisvorbereitungen, das Begräbnis selber finden darin statt. Der Roman endet mit Muraus Tod. Es wird dabei dem Leser bekannt, dass er vor seinem Tod die „Auslöschung“ geschrieben und auf sein Familienerbe Wolfsegg verzichtet hatte. Er hatte nämlich dem Vorsitzenden der Israelitischen Kultusgemeinde in Wien die Wolfseggschen Besitzungen zum bedingungslosen Geschenk gemacht.

Auslöschung ist als Wiederaufbereitungsprosa bezeichnet worden, denn der Roman vereinigt alle Kardinalthemen, die in früheren Schriften von Bernhard auftreten: Kindheit, Krankheit, Tod, Austrofaschismus, Katholizismus, Anarchie, Auseinandersetzung mit der Vergangenheit und mit der Thematik der Fäulnis, die Themen von Erbe und Testament, die Auseinandersetzung mit dem österreichischen Staat und mit der katholisch barocken Kulturlandschaft Österreichs, die Auseinandersetzung mit seinem biographischen Herkunftskomplex und dessen Ursache, aber auch die Reflexionen über die Auslöschung der Schönheit in einer von Politik und Ökonomie ruinierten Welt.

Der Roman gilt außerdem als eine Art Summa am Ende der literarischen Auseinandersetzung Bernhards mit dem Schloss Wolfsegg. Die Festung Wolfsegg ist ein feudaler altösterreichischer Großgrundbesitz. Bernhard kommt auf das Sprachbild und die Topografie von Wolfsegg zurück, denn für ihn ist Wolfsegg eine Fundgrube an Sprachweisheiten.

Auslöschung zeichnet sich vor anderen Werken Bernhards aus: Neu ist in *Auslöschung* der hohe Stellenwert eines ‚austriakischen‘ Sensualismus. Deshalb gilt der Roman auch als eine Art österreichischer Bildungsroman.

Die Einzigkeit dieses Romans und sein besonderer Wert werden oft auch in der Sekundärliteratur hervorgehoben. „Eine Prosaschrift, die den Zustand der Angst, der Vereinzelung, der Trennung von Dasein und Welt lebensbedrohlich fortschreibt.“ Sie gilt als „eine ungeheure Schrift“ [A 614]

Ich habe *Auslöschung* unter so vielen Prosawerken Bernhards ausgewählt, denn es kann exemplarisch für das Gesamtwerk von Bernhard betrachtet werden. Es ist sein letztes und reifstes Prosawerk, das durch die Vielfalt der Themen, die emotionsgeladene Narration, seine Länge, die immanente Widersprüchlichkeit des Erzählers und seiner Helden, den erschütternden Tod des Erzählers ganz am Ende des Werkes und vor allem durch seine ambivalenten paratextuellen Hinweise auf die Auslöschung und den Zerfall eine bizarre Faszination ausübt, die unwiderstehlich ist. *Auslöschung* scheint der Epilog des langjährigen Schreibens von Bernhard zu sein.

Meine Untersuchung geht von einer Auseinandersetzung des Erzählers der *Auslöschung* aus und prätendiert eine neue Fokussierung und Fragestellung. Die Angst des Erzählers in *Auslöschung* vor der Auseinandersetzung mit den der Fäulnis unterliegenden Leichen seiner Eltern und seines Bruders und sein Beharren auf der Fäulnis, mehr als auf dem Todereignis selbst, ist erschütternd. Die Intensität der Beschreibung dieser Auseinandersetzung hat mich angespornt, zu untersuchen, ob das herrschende Motiv in diesem Werk nicht die in der Literaturforschung angenommene Angst vor dem Tod ist, sondern die Angst vor dem Zerfall, der nicht unbedingt mit dem Tod identisch ist.

Grenzen früherer Forschung

Die bisherige Sekundärliteratur hat oft auf den destruierenden Gestus von Thomas Bernhard hingewiesen. Zahlreiche Beiträge haben sich explizit mit der obsessiven Behandlung des Todes sowie mit der Krankheitsthematik beschäftigt. Einige haben auf den politischen Charakter der bernhardschen Werke hingewiesen, meistens im Zusammenhang mit dem bekannten Herkunftskomplex des Autors, der in der nationalsozialistischen Vergangenheit Österreichs wurzelt. Das werkkonstitutive Prinzip der Wiederholung wird vor allem zur Unterstützung der erwähnten Fokussierungen hervorgehoben. Die meisten Interpretationen beziehen sich nicht ausschließlich auf die *Auslöschung*, sondern behandeln die erwähnten Themen eher global.

Die meisten Beiträge weisen auf die Wiederholung als bestimmendes Prinzip hin oder behandeln die in *Auslöschung* vorkommenden Motive des Todes und der Destruktion der Krankheit als bernhardsche Grundthematik.

Meine Untersuchung folgt einer anderen Richtung. Ich habe festgestellt, dass die Problematik des Zerfalls als übergeordneter Begriff und seine potenzielle Interaktion mit dem ambivalenten Begriff der Auslöschung als interpretatorischer Schlüssel des bernhardschen Werkes gewissermaßen ein unbearbeitetes Feld der Sekundärliteratur

ausmacht. Im Allgemeinen gibt es in der Sekundärliteratur nur spärliche Bezüge auf die Begriffe der Auslöschung und des Zerfalls, auf deren mögliche Bedeutung für das Werk. Aus Zeitgründen werde ich jetzt darauf nicht durch konkrete (bibliographische) Bezüge eingehen.

Zielsetzung

Worauf die Auslöschung sich im Titel und der Zerfall im Untertitel beziehen, welche die semantische Reichweite dieser Begriffe ist, will ich des Weiteren systematisch untersuchen. Als erstes spüre ich die Erscheinungsformen des Zerfalls in *Auslöschung* auf, kategorisiere sie und prüfe, ob die paratextuelle Vorausdeutung im Untertitel als Mittel der Rezeptionslenkung angesehen werden darf. Nach der näheren Betrachtung des Zerfalls ist nachzuprüfen, in welcher Beziehung der Begriff des Zerfalls zum Begriff der Auslöschung steht. Lassen sich vielleicht beide Begriffe identifizieren, ergänzen sie sich einander oder stehen sie vielmehr in konträrer Beziehung zueinander? Versucht der Erzähler durch den initiierten Auslöschungsprozess seine Angst vor dem Zerfall zu annullieren? Könnte einer dieser Begriffe, oder sogar ihr Wechselspiel, in *Auslöschung* etwas Positives vertreten?

Parallel dazu betrachte ich den Begriff des Zerfalls in *Auslöschung* im Vergleich zu Emile Ciorans *Lehre vom Zerfall*. Die *Lehre vom Zerfall* wurde im Jahr 1949 geschrieben und von Paul Celan ins Deutsche übersetzt. Dem Werk wurde wegen seines durchdringenden philosophischen Pessimismus beachtet und sehr oft mit den Themen des Schmerzes, des Zerfalls und des Nihilismus verbunden. Ich untersuche systematisch, ob die *Auslöschung* von Bernhard als eine literarische *Lehre vom Zerfall* in Anlehnung an Ciorans Werk verstanden werden könnte. Die gemeinsamen Problematiken sowie deren ähnliche Annäherung in beiden Texten lassen sich nicht übersehen.

Die ambivalenten makabren Vorstellungen der zerfallenen Materie und der Verwesungsthematik führen in beiden Werken Schritt für Schritt zur Genesung vom Todeswahn. Die Todeskrankheit im Kierkegaardschen Sinne ist auch ein gemeinsames Hauptthema. Dabei ist sinnvoll zu betonen, dass sowohl *Auslöschung* als auch die *Lehre vom Zerfall* die Kierkegaardschen Begrifflichkeiten der Angst oder der Furcht anwenden, worauf ich auch eingehe.

Der Mitmensch als Versuchung zum Zerfall und als Bedrohung für die Bewahrung der eigenen Persönlichkeit wird in beiden Werken mit ganz ähnlicher Argumentation thematisiert.

Wie der Selbstmord als möglicher Ausweg aus der Bedrohung des Zerfalls reflektiert wird, werde ich detailliert herausarbeiten. Ciorans Bezüge auf die Disziplin des Freitodes, die in der Antike entwickelt wurde, sowie seine Hauptthese, dass der Selbstmord der reichste Besitz ist, den ein jeder in sich trägt, werde ich vergleichend

mit Muraus Einstellung darüber, der von Selbstmord als bewusster Tat spricht, untersuchen.

Die Attacken beider Texte gegen die Gesellschaft, gegen die Politik und die Politiker stelle ich in meiner Untersuchung in den Vordergrund. In ähnlicher Weise sind ihre stürmischen Reden gegen die Religion und vor allem den religiösen Fanatismus von hoher Wichtigkeit. In *Auslöschung* sind die Attacken natürlich konkreter, mindestens beim ersten Lesen gegen die österreichische Politik und Gesellschaft, während im philosophischen Werk eher global davon gesprochen wird. Von besonderem Interesse ist auch das Eingehen auf die Themen der Gewalt, des Krieges und vor allem des Nationalsozialismus, der nach der Meinung von Murau vom Katholizismus ersetzt wurde.

Die Untersuchung des eigenartigen Narzissmus von Murau durch die cioranische Einstellung über den Narzissmus wird mir aufschlussreiche Ergebnisse bieten.

Die Auswürfe von Murau gegen die österreichische-deutsche Sprache in Verbindung mit der cioranischen Einsicht in den Verfall der Sprache durch „die äußerste Verbrauchtheit“ [CIO 194] ist eine zusätzliche zu bearbeitende Thematik meiner Forschung.

Neben der Herausarbeitung feiner Differenzierungen in der Behandlung der erwähnten Themen in beiden Werken gehe ich auch auf grundlegende Unterschiede ein. Eine Grundthese des Protagonisten der *Auslöschung* Murau ist beispielsweise, dass ständige Bewegung erforderlich ist, damit die Stagnation und sich daraus ergebend der Zerfall vermieden wird. Dagegen wird in der *Lehre vom Zerfall* die ständige Bewegung abwertend „Tatendrang“ [CIO 10] genannt. Cioran argumentiert für die „Heiligkeit des Müßiggangs“ [CIO 59].

In ähnlicher Weise differenzieren sich beide Texte, was die Thematik der Geschlechtsbeziehungen betrifft. In *Auslöschung* werden sie abgelehnt und das nicht nur wegen der Abwehr der Körperlichkeit, die den ganzen Roman durchzieht. Sie werden zusätzlich als Gefahr für die Bewahrung der eigenen Identität bzw. Persönlichkeit abgelehnt. Im Gegensatz dazu befürwortet Cioran die primitive Sexualität, die von allerlei Gefühlen abstrahieren sollte, damit sie ihren ursprünglichen primitiven Charakter intakt bewahren kann.

Nicht zuletzt werde ich auf den Begriff der Auslöschung bzw des „Verlöschens“ [CIO 16] (der entsprechende Cioranische Begriff) vergleichend eingehen und untersuchen, worauf im jeweiligen Text Bezug genommen, dahingehend, ob er sich letztendlich als positiver oder negativer Begriff herauskristallisiert.

Emile Cioran sowie Thomas Bernhard haben sich mit einer modernen Variante der Philosophie des antiken Skeptizismus auseinandergesetzt. Die attackierenden Texte des Nihilisten Cioran weisen auch sprachliche- strukturelle und stilistische Ähnlichkeiten mit dem literarischen Text der *Auslöschung* auf. Ciorans Text steht in der Tradition von Kierkegaard, Nietzsche, Wittgenstein, die einer neuen Art des Philosophierens

nachgehen, die persönlich, fast autobiographisch, aphoristisch, lyrisch und antisystemisch ist. Die *Lehre vom Zerfall* hat einen ganz persönlichen und aphoristischen Stil, der der persönlichen und manchmal aggressiven Sprache der *Auslöschung* nahe liegt.

Cioran nimmt in der *Lehre vom Zerfall* das erst später aufkommende Programm der Dekonstruktion, welches vor allem von Poststrukturalisten wie Jacques Derrida und anderen vertreten wurde, vorweg. Ciorans Lehre ist eher destruktiv geschrieben, zu einem einheitlichen philosophischen Text kommt es eigentlich nicht, sie verfügt eher über eine fragmentarische Struktur. Die monologische Verslossenheit von Murau, die im Schreiten stattfindet, ist zwar von höherer Vehemenz, zumal es nicht um einen philosophischen, sondern um einen literarischen Text geht, aber sie kennzeichnet sich auch durch die permanente fragmentarische und destruktive Rede des Protagonisten.

Cioran fängt mit seinen Essays immer da an, wo ein anderer Philosoph enden würde. Er fängt nämlich mit der Schlussfolgerung an, und dann macht er weiter mit der Argumentation. Eine ähnliche Struktur weisen die Worte von Murau auf, wenn er zu den verschiedenen erwähnten Themen Stellung nimmt. In beiden Werken bilden die vorgebrachten Argumente ein Netzwerk von Gedankenreizen in einer von den Autoren dargestellten geschlossenen Diskurswelt, wo die Themen der Sterblichkeit, der individuellen und sozialen Krankheit, des Schmerzens und des Zerfalls herrschen.

Durch meine Untersuchung ergibt sich schrittweise, dass die Texte in einem dynamischen Verhältnis stehen, wobei sie mal in Übereinstimmung, mal in Widerrede einander durchzudringen, durchzuweben und zu ergänzen scheinen.

„Wie lange noch wird man sich immer wieder und wieder sagen müssen: Dies Leben, das ich so abgöttisch liebe, ist mir ein Greuel! “[CIO 219] steht ganz am Ende der *Lehre vom Zerfall*.

„Zuerst habe ich mich vor dem Leben gefürchtet, dann habe ich es gehaßt, dachte ich an der offenen Gruft“ sagt Murau am Ende der *Auslöschung*, kurz vor seinem eigenen Tod und bevor er mit seinem Bericht „Auslöschung“ fertig wird.

„Auslöschung werde ich diesen Bericht nennen [...] denn ich lösche in diesem Bericht tatsächlich alles aus, alles, das ich in diesem Bericht aufschreibe, wird ausgelöscht“ [A 201]

Die Auslöschung, die Murau ankündigt, ist auch eine Selbstausslöschung, wie im Roman verdeutlicht wird. Diese Auslöschung gegen sich selbst lässt sich unausweichlich mit dem Zitat von Richard III, das am Anfang der *Lehre vom Zerfall* steht, assoziieren:

„I‘ll join with black despair against myself. And to myself become an enemy.“ [CIO 6]

Die *Lehre vom Zerfall* endet mit einem Hinweis auf das Zerfallsschicksal der Menschen und die erwartete Auslöschung von allem:

„Unser Schicksal will, daß wir gemeinsam mit den Kontinenten und Sternen vermodern, und so werden wir bis ans Ende aller Zeiten wie resignierte Kranke neugierig sein auf die erwartete, schreckliche und nutzlose Lösung des Knotens“ [CIO 219]

Im Laufe meiner Untersuchung wird evident, dass die Hauptfrage meiner Dissertation um eine zusätzliche sich aus den entstehenden Ergebnissen ergebende Frage ergänzt werden könnte. Die Frage, ob *Auslöschung* als eine literarische Lehre vom Zerfall gelten kann, lässt sich mit der verwandten Problematik verbinden, ob umgekehrt die *Lehre vom Zerfall* als eine philosophische Auslöschung im bernhardschen Sinne angesehen werden könnte. Und das kann zum Kardinalergebnis meiner Dissertation führen: Bilden somit beide Werke eventuell zusammen eine vollkommene Lehre der Auslöschung und des Zerfalls, deren Anspruch auf Vollkommenheit sich mit der Tatsache verbindet, dass in dieser Lehre nicht nur die in beiden Texten auftretenden gemeinsamen Punkte, sondern auch die in ihr sich differenzierende Einstellungen amalgamieren, die Aspekte der philosophischen und der literarischen Einsicht miteinbeziehen?

Sigelverzeichnis

A Bernhard, Thomas: *Auslöschung*. Frankfurt a. M. : Suhrkamp 1985

CIO Cioran, E.M.: *Lehre vom Zerfall*. Übertragen von Paul Celan. 5. Auflage. Stuttgart: Klett Cotta 2002.

„Der Vorleser“ : Vergangenheitsbewältigung in Deutschland nach 1945.

In meinem Vortrag geht es um die Erklärung des Begriffs der Vergangenheitsbewältigung sowie um deren Darstellung in Schlinks Roman *Der Vorleser*. Die Vergangenheitsbewältigung ist ein Begriff, der ausschließlich mit der nationalsozialistischen Epoche in Verbindung gebracht wird. Wenn man den Begriff hört, versteht man sofort, dass die Rede von der Zeit des Nationalsozialismus ist.

Wichtig ist der Begriff nicht nur aufgrund der historischen Informationen, die er uns bietet, sondern auch, weil, wie Hermann Heimpel sagt, „der Kampf um unsere Vergangenheit [...] nicht hinter uns, sondern vor uns“¹ liegt.

Obwohl der Begriff *Vergangenheitsbewältigung* uns an die Zeit des Nationalsozialismus erinnert, ist dies kein Phänomen, das nur in Deutschland präsent ist. Das ist klar zu erkennen, wenn man das Interesse an der Erforschung der Vergangenheitsbewältigung von Diktaturen in demokratischen und politischen Systemen wachsen sieht.

Die Verbreitung des Films führte zu Dokumenten von Bernstein, die die Verbrechen des Nationalsozialismus darstellten. Diese Dokumente dienten dazu, die nationalsozialistische Epoche unserer Zeit näher zu bringen.

In diesem Vortrag interessiert uns vor allem, was nach den Verbrechen passiert ist, sowohl im Schlinks Buch, als auch im wirklichen Leben. Wie wurden die nationalsozialistischen Verbrechen bestraft? Wo hört die individuelle Schuld auf und wo fängt die kollektive an?

Bevor wir über die Verbrecher und ihre Bestrafung sprechen, ist es zuerst sinnvoll, den historischen Hintergrund analytischer zu betrachten. Fangen wir also vom Anfang an.

Der Nationalsozialismus ist eine antisemitische, rassistische, antikommunistische und antidemokratische Weltanschauung. Die NSDAP hatte eine antikapitalistische und nationalistische Grundlage „und war damit am äußersten rechten Rand des politischen Spektrums angesiedelt“².

Hitler hatte einen Ausweg aus der Krise versprochen, und 1932 war die Fraktion der NSDAP zur stärksten im Reichstag geworden.

Am 30. Januar 1933 wurde Hitler zum Reichskanzler ernannt und die Weimarer Republik damit in eine totalitäre Diktatur verwandelt. Hitler wurde zu einer

¹ Zit. in. Reichel, *Vergangenheitsbewältigung in Deutschland*, 2007, Seite 27.

² Michalski, *Deutsche Landeskunde*, 2010, Seite 109.

Bezugsperson für alle seine Unterstützer; Ribbentrop selbst hatte in Nürnberg erwähnt, dass sogar der Gedanke Hitler zu töten, ihm wie ein Vätermord erschien³.

Es reichte Hitler, eine Gruppe von bedingungslosen Anhängern um sich zu haben, unter anderem Rudolf Heß, Alfred Rosenberg und Christian Weber.

Sein Plan war es, die Republik in eine Diktatur zu verwandeln und die Ziele, die er in seinem Buch *Mein Kampf* nannte, zu realisieren: Er wollte ein Großdeutsches Reich bilden, den Bolschewismus zerschlagen, die jüdische „Rasse“ vernichten, die Aufrichtung der Herrschaft der „arischen Rasse“ über die „minderwertigen“ erreichen und zudem noch „Lebensraum“ in Osteuropa gewinnen⁴.

Zum Symbol der nationalsozialistischen Epoche wurden die Hakenkreuzflagge und die erste Strophe des Deutschlandliedes, zusammen mit der nationalsozialistischen Partei hymne, dem Horst-Wessel-Lied, als Nationalhymne.

Untergeordnete Parteiorganisationen waren auch Teil der damaligen Gesellschaft und sie erhielten die Aufgabe, möglichst alle Angehörigen der verschiedenen gesellschaftlichen Gruppen zu erfassen.

Am 2. August 1934 wurde Hitler zum Führer, Reichskanzler und Obersten Befehlshaber der Wehrmacht ernannt. So festigte er seine Machtposition zum Zweck der Realisierung seiner politischen Zielsetzungen. 1935 führte Hitler die allgemeine Wehrpflicht wieder ein, und ein Jahr später stellte er den geheimen Vierjahresplan für die Industrie und die Reichswehr auf. Außerdem schloss er den Antikominterpakt mit Japan und Italien ab.

Am 1. September 1939 überfiel Hitler Polen und am 3. September erklärten England und Frankreich Deutschland den Krieg.

Schon im Jahr 1933 hatte Hitler angefangen, Juden in Deutschland durch gesetzliche Maßnahmen zu diskriminieren und wenig später fing der Aufbau von Konzentrationslagern an, wo Kommunisten, Sozialdemokraten, Homosexuelle, Juden, Sektenangehörige wie Zeugen Jehovas, sowie Roma und Sinti, zu schwerer Arbeit gezwungen und später Juden massenhaft vergast wurden⁵. Man spricht in diesem Zusammenhang von der Endlösung der Judenfrage. Die Vernichtung der jüdischen Bevölkerung im Holocaust war den Einheiten der SS anvertraut. Bilder und Symbole des Holocausts und der ganzen Epoche sind unter anderem das Warschauer Ghetto und das Vernichtungslager Auschwitz. Bis zum Ende des Krieges wurden ca. 6 Millionen Juden ums Leben gebracht.

³ Vgl. Fest, *Das Gesicht des Dritten Reiches*, 2010, Seite 400.

⁴ Michalski, *Deutsche Landeskunde*, 2010 Seite 42.

⁵ Michalski, *Deutsche Landeskunde*, 2010, Seite 39.

Die Wende des Krieges kam erst im Jahr 1943 in Stalingrad, wo die deutschen Truppen eine Niederlage erlebten. Luftangriffe der westlichen Alliierten zerstörten die meisten deutschen Großstädte ganz. Die Rote Armee eroberte Berlin. Am Ende des Krieges und der Zeit des Nationalsozialismus gelangen wir zum 30. April 1945, dem Tag, an dem Hitler Selbstmord beging. Mit seinem Tod endete die nationalsozialistische Epoche.

Am 7. und 9. Mai 1945 fand die bedingungslose Kapitulation der deutschen Wehrmacht statt, das offizielle Ende des Zweiten Weltkriegs und des Dritten Reiches. Deutschland war militärisch vernichtend geschlagen und von den alliierten Truppen erobert.

Das Ziel nach dem Ende des Krieges war es, ein friedvolles Land zu errichten, „von dessen Boden nie wieder Krieg ausgehen darf, in dem auch die geistigen Wurzeln des Faschismus ausgerottet sind und demokratische Verhältnisse herrschen“⁶. Noch ein Begriff, der mit der Zeit nach dem Ende des Krieges verbunden ist, ist die *Stunde null*. Damit ist die Chance eines Neuanfangs gemeint und auch der Aufbau eines demokratischen Deutschlands, wo keine Angst, Unsicherheit und Hunger gibt, ist, und wo das Gefühl der Freiheit herrscht und neue Lebensperspektiven eröffnet werden können.

Wie gingen aber Österreich, die BRD und die DDR mit den Verbrechen des Nationalsozialismus um? Der Soziologe Rainer Lepsius erwähnt drei damit verbundene Begriffe: Externalisierung, Internalisierung und Universalisierung. Österreich hatte den Nationalsozialismus externalisiert. Es sieht also den Nationalsozialismus als ein von außen kommendes Ereignis und nimmt die Rolle des Opfers an. Die BRD hatte den Nationalsozialismus internalisiert. Sie hat also Bestandteile der Geschichte akzeptiert und bearbeitet. Schließlich hatte die DDR den Nationalsozialismus universalisiert. Sie hat die Ereignisse der Epoche als ein universales Problem betrachtet und die Schuld auf die gleiche Art und Weise bearbeitet⁷.

Die Städte wurden als *Trümmerstädte* bezeichnet, das Eisenbahn- und Fernstraßennetz waren zusammengebrochen. Man spricht vom Hungerwinter 1946/1947, wo Waren nur bei Hamsterfahrten oder auf dem Schwarzen Markt zu kaufen oder zu tauschen waren. Die Mangelversorgung führte zu Problemsituationen, Krankheiten verbreiteten sich und wegen der verwundeten Soldaten waren die Frauen diejenigen, die die Familien ernähren mussten; Diese Frauen waren die sogenannten *Trümmerfrauen*⁸.

Die Kriegsverbrechen waren ein Bereich, worüber sich die Siegermächte einig waren: die Verantwortlichen müssen zur Rechenschaft gezogen werden.

⁶ Münkler, Die Deutschen und ihren Mythen, 2013, Seite 442.

⁷ Vgl. Münkler, Die Deutschen und ihre Mythen, 2013, Seite 435f.

⁸ Vgl. Winkler, Deutschland von 1945 bis zur Gegenwart, 2011, Seite 1ff.

Ein wichtiges Kapitel der Kriegsverbrechen waren auch die Frauen, die damals verbrecherische Taten durchgeführt haben, wie Juana Bormann, die einen deutschen Schäferhund auf Häftlinge gehetzt hatte und Maria Mandel, die verantwortlich für den Tod vieler Kinder und Frauen war. Sie hatte auch das Orchester in Auschwitz gebildet, das die Häftlinge zu Hinrichtung begleitet hatte⁹.

Nach dem Krieg wurden zwei Militärgerichte errichtet, und zwar in Nürnberg und in Tokio. Diese beiden Gerichte stellen die sogenannte *Gerechtigkeit der Sieger* dar. Unter anderem wurden dort die Kriegsverbrechen gegen die Menschlichkeit verurteilt: Diese Verbrechen umfassen Taten der Gewalt, die das Leben, die Freiheit, die Integrität, die Gesundheit und die Würde der Menschen verletzen.

Die Aufarbeitung der Kriegsverbrechen fängt mit dem Nürnberger-Prozess an, der die Welt der Gerechtigkeit wie kein anderer Prozess geprägt hat.

Mit dem Begriff *Nürnberger Prozess* bezeichnet man eine Reihe von 13 Prozessen, die in Nürnberg von 1945 bis 1949 stattgefunden haben. Angeklagte waren Politiker, die Mitglieder der NSDAP gewesen waren, Industrielle, Rechtsanwälte, Ärzte, die Schutzstaffel (SS), der Sicherheitsdienst (SD), die Geheime Staatspolizei (Gestapo), die Sturmabteilung (SA) und das Oberkommando der Wehrmacht (OKW). Grundlage des Prozesses war das Londoner Abkommen von 1945, das von den Großmächten unterschrieben worden ist.

Anklagepunkte des Nürnberger-Prozesses waren die folgenden: a) der gesamte verbrecherische Plan, die Vorbereitung des Krieges und die Verschwörung, b) die Verbrechen gegen den Frieden und der plötzliche Anfang des Angriffskrieges, c) die Kriegsverbrechen und d) die Verbrechen gegen die Menschlichkeit¹⁰.

Die Führung des Prozesses wurde von Großbritannien, USA, Frankreich und Russland übernommen. Der Sitz des Gerichtes war Berlin und der erste Prozess fand am 20. November 1945 in Nürnberg statt. Alle Angeklagten erklärten sich für unschuldig.

Das Ende des Prozesses fand am 31. August 1946 statt. Die offiziellen Sitzungen waren 403, 33 Anklagezeugen waren dabei, sowie auch 61 Verteidigungszeugen und 19 Zeugen, die die Angeklagten persönlich verlangt haben. In diesem Prozess wurde zum ersten Mal filmisches Material benutzt, der von der US-Armee gedrehte Dokumentarfilm mit dem Titel *Nazi Concentration Camps*.

Hitler, Himmler und Göring wurden in allen vier oben erwähnten Anklagepunkten verurteilt. Hermann Göring, Alfred Rosenberg und Julius Streicher, der Verleger der antisemitischen Zeitung *Der Stürmer*, wurden mit der Todesstrafe bestraft, Rudolf Heß

⁹ Vgl. <http://www.mixanitouxronou.gr/ginekes-pou-vasanizan-ke-ektelousan-tous-echmalotous-deka-vasanistries-ton-nazi-pou-xeperasan-se-sadismo-tous-andres-sinadelfous-tous/>

¹⁰ Vgl. Steininger, Η Δίκη της Νυρεμβέργης, 1960, meine Übersetzung, Seite 144.

bekam lebenslang und beging Selbstmord im Jahr 1987, während Baldur von Schirach und Albert Speer zu 20 Jahren Haftstrafe verurteilt wurden.

Wichtig wäre auch zu erwähnen, dass es auch Meinungen gab, die sich gegen den Nürnberger-Prozess richteten. Es gibt wichtige Gründe dafür.

- Die Anklagen beziehen sich auf Taten, die zu Verbrechen erklärt worden waren, nachdem diese Verbrechen stattgefunden haben.
- Die Sowjetunion hatte am Angriff von Polen auch teilgenommen aber die sowjetischen Anführer sind nicht vor Gericht gestanden.
- Sowjetische Ankläger haben falsche Dokumente gegeben, damit die Deutschen als schuldig an dem Massaker in Katyn erklärt werden.
- Zum Schluss, hatten die Verteidiger der Nationalsozialisten kein Recht, die Unabhängigkeit und die Unparteilichkeit der Richter zu bezweifeln.

Nun kommen wir zu den Nachfolgeprozessen. Der Hauptankläger war Telford Taylor und die Richter wechselten. Drei Prozesse gegen Unternehmer und Wirtschaftsmanager fanden statt und zwar: der Flick Prozess, der IG-Farben Prozess und der Krupp-Prozess, außerdem drei Prozesse gegen Wehrmachtsgeneräle (Milch-Prozess, Prozess der Südost-Generäle und Prozess der Oberkommando der Wehrmacht), drei Prozesse gegen höhere SS-Führer (Einsatzgruppen-Prozess, Wirtschafts- und Verwaltungshauptamtes und Rasse- und Siedlungshauptamtes), ein Prozess gegen Ärzte, Justizbeamte und Diplomaten (Wilhelmstraßen-Prozess), der Geismordprozess gegen 10 Wehrmachtsgenerale, und auch der Juristenprozess, vom 05. März bis zum 04. Dezember 1947. 16 Anwälte standen vor Gericht. Vier von ihnen wurden freigesprochen, einer beging Selbstmord und die übrigen 11 wurden zu Gefängnishaft verurteilt.

Wir können natürlich verstehen, dass die Angeklagten sich für nicht schuldig erklärt haben; sie haben behauptet, dass sie nur Befehlen gefolgt sind.

Ein anderer wichtiger Prozess war der Milch-Prozess. Dieser Prozess trug den offiziellen Namen: *The United States of America vs. Erhard Milch*. Er fing am 13. November 1946 an und fand sein Ende am 17. April 1947 in Nürnberg. Zum Gericht gehörten unter anderem Robert M. Toms, James S. Conway und Henry T. King Jr. Die Verteidiger waren Dr. Friedrich Berhold sowie auch Erhard Milchs Bruder, Dr. Werner Milch. Es gab 33 Zeugen, von denen die zur Verteidigung gehörten. Der Angeklagte bekam lebenslang, wurde aber 1954 freigelassen¹¹.

Der Ärztoprozess widmete sich den medizinischen Humanexperimenten in den KZs und der sogenannten Euthanasie-Aktion (Aktion T4).

1939-1941 sind mehr als 17.000 geistig und körperlich behinderte Kinder, Frauen und Männer von Ärzten ermordet worden. Die Angeklagten waren 23, darunter 19 Ärzte,

¹¹ Vgl. Reichel, Vergangenheitsbewältigung in Deutschland, 2007, Seite 64.

eine Ärztin und drei Nichtmediziner. 139 Sitzungen fanden in Nürnberg statt, vom 09. Dezember 1946 bis zum 20. August 1947.

Der IG-Farben Prozess erweckte ein großes wirtschaftliches Interesse. Der offizielle Name des Prozesses lautet *USA gegen Carl Krauch* und dauerte vom 27. August 1947 bis zum 30. Juli 1948.

Verurteilt wurden insgesamt 24 Angeklagten, die mit dem industriellen Koloss IG-Farben zu tun hatten.

Noch ein wichtiger Prozess, der hier zu erwähnen ist, ist der Eichmann-Prozess, also Gerichtsverfahren gegen den ehemaligen SS-Obersturmbahnführer Adolf Eichmann. Der Prozess dauerte vom 11. April bis zum 15. Dezember 1961.

Die Anklage war die des millionenfachen Mordes an Juden, und das Urteil war Tod durch den Strang.

Wer war aber Otto Adolf Eichmann? Eichmann wurde am 19. März 1906 geboren und am 31. Mai 1962 hingerichtet. Er war ein SS-Obersturmbahnführer. Während seiner Schulzeit in Linz lernte er Ernst Kaltenbrunner kennen.

Im April 1932 wurde Eichmann Mitglied der NSDAP und zwei Jahre später im Oktober meldete er sich freiwillig zum SD. Während des Krieges war er verantwortlich für die Auswanderung und Vertreibung der Juden aus Deutschland. Seine Rolle endet aber nicht dort. Zusammen mit Alois Brunner hatte er die Zentralstelle für jüdische Auswanderung in Wien gegründet und 1939-1940 übernahm er die Leitung der ‚Reichszentrale für jüdische Auswanderung‘¹². Trotz seiner Rolle in der Zeit des Zweiten Weltkriegs, ist Eichmann Hitler nie persönlich begegnet.

Nach dem Ende des Krieges suchte Eichmann Zuflucht in Argentinien und benutzte gefälschte Papiere, die ihn als Otto Henninger präsentierten.

Für seinen Prozess wurden 100 Zeugen, Überlebende des Holocausts, vor Gericht geladen. Die Anklage lautete unter anderem: Verbrechen gegen das jüdische Volk, Verursachung schwerer körperlicher und seelischer Schaden für Millionen von Juden, Vorbereitung von Maßnahmen, um die Geburten von Juden zu verhindern, Ermordung, Vernichtung, Versklavung und Deportation der jüdischen Bevölkerung, Verfolgung von Juden aus nationalistischen, rassistischen, religiösen und politischen Motiven und auch Mitgliedschaft in der SS und der Gestapo.

Eichmanns Verteidigung übernahm der Kölner Rechtsanwalt Robert Servatius. Wie zu erwarten stand, verleugnete Eichmann alles, er behauptete, dass er nichts bereut habe, weil er nur Befehlen gefolgt sei. Seine Strafe, der Tod. Da er eine führende Rolle bei der Planung, der Organisation und der Ausführung des Holocausts hatte, wurde er am

31. Mai 1962 hingerichtet. Seine Leiche wurde verbrannt und die Asche wurde ins Mittelmeer gestreut, um zu verhindern, dass ein Grab für ihn zur Gedenkstätte wird.

Nun kommen wir zu den Auschwitz-Prozessen. Mit diesem Begriff beschreibt man Gerichtsverfahren gegen Täter im nationalsozialistischen Konzentrations- und Vernichtungslager Auschwitz. Der erste Prozess dauerte von 1963 bis 1965, der zweite von 1965 bis 1966, der dritte von 1967 bis 1968. Die drei Nachfolgerprozesse fanden in den 1970er Jahren statt. Zentrale Figur der Auschwitz-Prozesse war Fritz Bauer, dem Erschießungslisten aus dem Lager Auschwitz zur Verfügung standen. In dem Prozess nahmen 360 Zeugen teil. Der erste Prozess dauerte 183 Verhandlungstage. Es gab 22 Angeklagten, 360 Zeugen und 19 Verteidiger.

Der zweite Prozess hatte drei Angeklagte, von denen nur Josef Erber lebenslang bekam, während Wilhelm Burger 8 Jahre und Gerhard Neubert 3,5 Jahre Zuchthaus bekamen.

Der dritte Prozess mit 130 Zeugen fällte zwei Urteile gegen zwei Funktionshäftlinge, Bernhard Bonitz, der lebenslang bekam und Josef Windeck, der mit 15 Jahren Freiheitsstrafe bestraft wurde.

Der letzte Prozess, von dem wir heute sprechen, bezeichnet man mit dem Begriff *Treblinka-Prozess*. Treblinka befindet sich nördlich von Warschau, und das Vernichtungslager dort ist das zuletzt errichtete – auf Befehl Himmlers - und das größte Vernichtungslager im Rahmen der Aktion Reinhard¹³ in Polen.

Wir sprechen also von drei Strafprozessen gegen Mitglieder der Lagermannschaft des Lagers. Der erste Treblinka-Prozess fand vor dem Schwurgericht in Frankfurt 1950-1951 statt, der zweite 1964-1965 und der dritte 1969-1970 vor dem Landgericht in Düsseldorf.

Der erste Prozess richtete sich gegen Josef Hirtreiter, der 1946 festgenommen wurde, wegen der Tötung von Behinderten. Er wurde am 03. März 1951 zu lebenslangem Zuchthaus verurteilt wurde, wegen Verantwortung für Massentötungen von Juden und kleinen Kindern.

Der zweite Prozess gegen Kurt Franz und anderen begann am 12. Oktober 1964 und endete am 03. September 1965. Die Angeklagten waren 10, die Zeugen mehr als 100. Neun Freiheitsstrafen wurden verhängt und 4 davon waren lebenslang. Ein Angeklagter wurde freigesprochen.

Der dritte und letzte Treblinka-Prozess richtete sich gegen Franz Stangl, der 1967 festgenommen wurde. Am 22. Dezember 1970 wurde er zu lebenslanger Haft verurteilt,

¹³ Auch als Einsatz Reinhardt bezeichnet. Das ist ein Tarnname für die systematische Ermordung aller Juden und Roma der Generalgouvernements (deutsch besetztes Polen und Ukraine) in der Zeit des Nationalsozialismus. Zwischen Juli 1942 und Oktober 1943 wurden über zwei Millionen Juden und rund 50.000 Roma aus Warschau, Lubin, Radom, Krakau und Galizien in den Vernichtungslager Belzec, Sobibor und Treblinka ermordet.

wegen des gemeinschaftlichen Mordes an mindestens 400.000 Personen. Franz Stangl starb am 28. Juni 1971 in Haft.

Alle diese Prozesse sind mit dem Buch *Der Vorleser* verbunden, da das Thema des Buches die Vergangenheitsbewältigung ist, ein von Schlink bevorzugtes Thema. Michael lernt die ältere Hanna kennen, verliebt sich in sie, erfährt aber nach einigen Jahren, dass sie als Aufseherin in einem KZ gearbeitet hat. Das Buch wurde im Jahr 1995 veröffentlicht. Weitere seiner Themen sind die zeitgenössische Identität der Deutschen und das Trauma der nationalsozialistischen Vergangenheit. *Der Vorleser* wurde in 45 Sprachen übersetzt und erreichte den ersten Platz der Bestsellerliste der New York Times. Im Buch geht es um den Holocaust, die Verarbeitung der nationalsozialistischen Vergangenheit und das Analphabetentum. *Der Vorleser* wurde enthusiastisch rezipiert und auch kritisiert und er befindet sich auch auf dem Abitur-Lehrplan mehrerer Bundesländer. Die kritischen Stimmen, die sich gegen das Buch richten, behaupten, dass der Autor die NS-Täter „menschlich“ darstellt und, dass das zu einer Identifikation mit den Schuldigen der NS-Zeit zwingt.

Betrachten wir kurz den Aufbau des Romans. Chronologisch und inhaltlich gesehen ist das Buch in drei Teile gegliedert.

Der erste Teil beschreibt den Beginn und den Verlauf der Beziehung zwischen den Protagonisten, Hanna und Michael. Der zweite Teil beginnt sieben Jahre nach dem Ende dieser Beziehung. Der Leser betrachtet jetzt Hannas Prozess, als Michael Jura studiert. In dieser Zeit erfährt Michael auch von Hannas Analphabetentum. Der dritte und letzte Teil beschreibt den Versuch Michaels, erneut in Kontakt mit Hanna zu kommen, durch Kassetten, in denen Michael Bücher für Hanna vorliest.

Was den Stil und die Sprache betrifft, gibt es einen *Ich-Erzähler*. Aufgrund dieser Form spüren wir eine emotionale Nähe zu den Ereignissen und zu Michaels Gefühlen. Diese Gefühle sind klar durch seine Gedanken und Hannas Beschreibungen zu erkennen. Wir haben aber auch einen eingeschränkten Aspekt bezüglich der Ereignisse.

Was die anderen Figuren betrifft, erwähnt Michael nur die Namen der Frauen, mit denen er eine Beziehung hatte. Andere Leute haben für Michael keine Namen, sondern sie werden nur durch ihre soziale Rolle gekennzeichnet, wie z.B. die Gefängnisleiterin. So sehen wir als Leser, dass Michael eine Distanz zu den Leuten hält. Für Michael war nur Hanna sehr nah, und das gilt manchmal auch gegenseitig. Hannas Intimität lässt sich beschreiben durch den Kosenamen „Jungchen“, den sie für Michael gewählt hat.

Michael wird durch Unsicherheit charakterisiert. Diese Unsicherheit bezieht sich auf Michaels Erinnerungen. Als er uns erzählt, welche Pläne er für Hanna hatte, ist er nicht in der Lage, sich zu erinnern, was für einen Grund er den Eltern gesagt hatte, um seine Reise mit Hanna verwirklichen zu können. Unsicher ist Michael auch, wenn es um Hanna geht, und besonders um ihre Gefühle. Er ist sich nicht sicher, ob Hanna ihn wirklich liebt oder nicht. Da sie ihm gegenüber manchmal kalt ist, ruft sie in ihm immer wieder diese Unsicherheit hervor.

Jetzt ist es an der Zeit, die Figuren der Geschichte ein bisschen analytischer zu betrachten. Fangen wir an mit unserem Protagonist Michael Berg.

Als Kind war Michael ein begabter Schüler, der keine intensive Beziehung zu seinen Geschwistern hatte. Seine Beziehung zum Vater war von Distanz charakterisiert. Als die Geschichte beginnt, ist Michael 15 Jahre alt, mitten in der Pubertät, und hat Gelbsucht. Er war niemand, der viel Erfolg bei den Mädchen seines Alters hatte, doch nach Hanna spürt er keine Angst mehr. Hanna, die älter ist und auch mehr Erfahrung hat, ist diejenige, die die Beziehung bestimmt. So wird Michael immer mehr von ihr abhängig; Er ist bereit alles zu tun, damit er sie nicht verliert, und gibt immer wieder nach. Besonders klar wird, dass er von ihr geliebt werden will.

Michaels Familie ist eine patriarchalische Familie, in der der Vater distanziert und die Mutter eine positiv konnotierte Figur ist. Als Michael Hanna kennenlernt, vergleicht er alle Frauen in seinem Leben mit Hanna. Als Beispiel hier funktioniert Sophie, Michaels Mitschülerin und Hannas Kontrastfigur. Hanna war eine wichtige Person in seinem Leben, sie hat ihn ganz verändert. Zwischen Michael und Hanna entsteht jetzt auch eine Beziehung, die vom Vorlesen charakterisiert wird. Ohne ein Wort über ihr Analphabetentum zu sagen, verlangt Hanna von ihm, dass er ihr ‚Vorleser‘ wird. Michael wird ein Erwachsener durch diese Beziehung.

Wir kommen nun zu Hannas Charakter. Am Anfang der Geschichte ist Hanna eine 36jährige Straßenbahnschaffnerin, die keine Familie oder Freunde hat. Alle Informationen über Hanna bekommen wir durch Michael, oder durch den Richter im zweiten Teil der Geschichte. Hanna ist hilfsbereit, wie wir von der ersten Begegnung mit Michael schlussfolgern können, sie kann aber auch ihm gegenüber kalt und brutal werden.

Sie ist eine verführerische Frau, die entschlossen ist, alles zu erreichen, was sie vorhat. Sie ist immer bereit, Michael zu zeigen wer die Macht besitzt, wie wir von Michael selbst erfahren können.

Hanna ist für unseren Protagonisten immer das große Fragezeichen, ein Rätsel, das er lösen muss. Die beiden Protagonisten sind durch die Literatur und das Vorlesen miteinander verbunden. Hanna hatte in der Zeit des Nationalsozialismus als Aufseherin in einem Konzentrationslager gearbeitet. Auch dort hat sie die Kinder als Vorleser benutzt, genauso wie sie mit Michael getan hatte.

Hannas Beziehung zur Literatur wurde am Anfang nur durch das Vorlesen dargestellt. Nach den Kindern im KZ kommt Michael und übernimmt diese Rolle. Sie hat ein Geheimnis, das sie zu bewahren versucht; sie ist Analphabetin. Trotzdem war sie in der Lage, sich mit den fiktionalen Figuren der Literatur zu identifizieren, wie Michael erstaunt wahrnimmt. Am ersten und zweiten Teil des Buches befinden wir uns noch in der passiven Phase des Problems Hannas: Sie versucht ihr Analphabetentum zu verheimlichen. Die produktive Phase der Bewältigung des Problems beginnt in dem

Moment, in dem Hanna mit dem Lesen und Schreiben anfängt. Aber je mehr sie liest, desto mehr vernachlässigt sie ihr Äußeres.

Hinweise gibt es überall im Buch, die uns zeigen, dass Hanna Analphabetin ist. Zuerst fragt sie Michael nach seinem Namen, obwohl sie seine Schulhefte schon einmal gesehen hat. Sie ist immer bereit zuzugeben, dass sie Michael lieber zuhört. Ihre Unfähigkeit, den Zettel Michaels zu lesen, als die beiden Ferien machten, führt zu einem Streit, der die kalte Seite Hannas sehr klar darstellt. Zum Schluss spüren die Leser die Sehnsucht Hannas nach den Büchern, als sie zum ersten Mal in Michaels Haus ist und zwar in dem Büro seines Vaters. Als Angeklagte ist sie nicht in der Lage Termine der schriftlichen Vorladung einzuhalten, und das ist noch ein Hinweis auf ihr Analphabetentum.

Da wir über eine harte Epoche sprechen, ist es auch sinnvoll, einige Punkte unter psychologischem Aspekt zu sehen, da die Psychologie eine wichtige Rolle spielt.

Die erste Frage, mit der wir uns beschäftigen werden, ist die Frage der Schuld.

Als Schuldgefühle beschreibt man eine negativ wahrgenommene Emotion, die (un)bewusst einer Fehleraktion oder Pflichtverletzung folgt.

Oft verwechselt man die Schuld mit der Scham, es gibt aber einen Unterschied: die Schuld ist das Ergebnis der negativen Bewertung eines Verhaltens. Die Scham wird durch die negative Bewertung des globalen Selbst erzeugt, also der Mensch fühlt sich selbst schlecht.

Die Schuldgefühle werden ausgelöst, wenn eine sozial unerwünschte Handlung begangen wird. Diese Handlungen erfassen:

- 1) Verstöße gegen Normen, Gebote und Verbote oder
- 2) Nichterfüllung einer sittlichen oder moralischen Pflicht.

Die Schuldgefühle rufen Ärger, Angst und Panik hervor, und man spürt die Not ständig an das Geschehene zu denken und hat den Wunsch, es zu streichen.

Michael wird auch von Schuldgefühlen charakterisiert. Das passiert besonders, weil er Hannas Geheimnis bewahren wollte und weil er keinen Kontakt mit Hanna im Gefängnis aufgenommen hatte, außer den Kassetten, die er ihr geschickt hatte. Auch fühlt sich Michael schuldig an Hannas Selbstmord; Er hatte sie nur ein letztes Mal eine Woche davor gesehen.

Hanna wirkt am Anfang der Geschichte fast sympathisch; Man ahnt nicht, was für ein Verbrechen sie begangen hat. Sie ist die zweite Figur, die Schuld empfindet, und besonders nachdem sie erfahren hat, für welche Ereignisse sie verantwortlich war. Kurz vor dem Ende des Buches entscheidet sie, die Wahrheit zu sehen. Nachdem sie ihr Analphabetentum bewältigt hatte, konnte sie Bücher und Zeitungen lesen, und so hatte sie ein größeres Bild der NS-Zeit bekommen. Sie hatte die Häftlinge, die ihr vorgelesen haben, in den Tod geschickt, und sie konnte die Schuld nicht ertragen. So hatte sie eine „passende“ Strafe für sich selbst gewählt.

Uns ist nicht klar, ob Hanna eine organische Analphabetin oder eine Funktionsanalphabetin ist. Sicher können wir aber feststellen, dass sie isoliert ist. Und sie hatte alle getäuscht; Niemand ahnte etwas von ihrem Analphabetentum.

Noch ein wichtiger Punkt dieses Vortrags, der mit der Zeit des Nationalsozialismus verbunden ist, ist das Thema *Folter*. Damit ist das geplante Hervorrufen von seelischem oder körperlichem Schmerz, die Tat eines Menschen gemeint, durch die er sein Opfer quält. Da die Folter normalerweise lange dauert, hat vermutlich der Folterer genug Zeit um wahrzunehmen, wie unmenschlich seine Taten sind. Lasst uns kurz einige Beispiele von *berühmten* Foltern sehen.

In der christlichen Religion haben wir die Erwähnung der Folter. Das ewige Feuer in der Hölle, das auf alle sündigen Menschen wartet.

In der griechischen Mythologie erinnern wir uns an die Folter von Prometheus, dessen Leber von einem Adler gegessen wurde.

Ähnlich können wir auch ein Beispiel aus der nordischen Mythologie nennen. Der nordische Feuergott Loki wurde mit den Gedärmen seines Sohnes auf einem Stein gefesselt, während eine Schlange, ihm Gift auf dem Gesicht tropfen lässt¹⁴.

Das Opfer einer Folter spürt den Schmerz auch viele Jahre später und ist nicht in der Lage, sich zu entspannen. Der Mensch versucht Gedanken, Diskussionen, Aktivitäten und sogar Leute zu vermeiden, die ihn an die Folter erinnern. Erinnerungen können auch grundlos auftauchen, und die Gedanken werden von Pessimismus gekennzeichnet, der auch zur Depression führen kann.

Auf der anderen Seite empfindet der Folterer keinen Stress während der Folter und hat keine Angst von einer wahrscheinlichen Strafe. So wird er durch eine emotionale Distanzierung charakterisiert.

Wie wurde aber eine große Menge Leute dazu geführt, solchen Schmerz hervorzurufen? Hier spricht man von der *Psychologie der Massen*. Menschen mit dem gleichen Glauben wurden rekrutiert und wurden zu Menschen ohne Mitleid verwandelt. Eine Tat, die von einer Person gefährlich durchzuführen ist, ist leicht durchzuführen, wenn diese Person Mitglied einer Masse ist, die ihm die Straffreiheit versichert, wie Gustave Le Bon sagt. Diese Menschen sowie auch die Folterer sind immer eng verbunden mit dem Regime, dem sie dienen¹⁵.

Die Anhänger Hitlers töteten, um sich wichtig zu fühlen. Die Mehrheit der Menschen gehorcht dem Befehl Schmerz hervorzurufen, wenn dieser von Menschen diktiert worden ist, die Ansehen haben.

¹⁴ Herrmann, Nordische Mythologie, 2008, Seite 258f.

¹⁵ Le Bon, *Ψυχολογία των Μαζών*, 2010, Seite 54, meine Übersetzung.

Langsam komme ich zum Schluss, aber davor wäre es noch wichtig, einige Informationen über die Verfilmung des Vorlesers zu erwähnen.

Ein wichtiges Zitat aus dem Film, das uns an Hanna erinnert, lautet: „Die Idee des Helden ist von Menschen bestimmt, die spezifische Informationen verheimlichen wollen, aus verschiedenen Gründen, abnormalen oder edlen, von Menschen, die fest entschlossen sind, diese Gründe nicht aufzudecken“.

Wird also Hanna als eine Art Heldin beschrieben, weil sie ihr bestimmtes Problem vor allen verheimlichte, oder weil sie es nicht zugegeben hatte, als sie verstanden hatte, dass sie deswegen ihr ganzes Leben im Gefängnis verbringen wird? Jeder kann zu diesem Thema seine eigene Meinung äußern.

Für Hanna, sowohl im Buch als auch im Film, war das wichtig und bewundernswert, was Michael für selbstverständlich hält: Studieren. Deswegen fragt sie Michael immer wieder, was er nach der Schule machen will, ob er vorhat, selbst Bücher zu schreiben. Dieser doppelte Charakter Hannas – einerseits die nette, fragende Frau und andererseits die kalte Machthaberin – wird sowohl im Buch, als auch im Film dargestellt. Sie ist Michael gegenüber demütigend, wenn sie ihm sagt, er sei nicht wichtig genug, um sie aufzuregen. Sie ist so teilnahmslos, dass der Richter selbst es kaum glauben kann, wenn sie ihn fragt, was er in ihrer Stelle tun würde.

Diese Eigenschaften ihres Charakters ändern sich, als sie lesen und schreiben lernt. Mit ihrer *Aufklärung*, kommt auch die Vergegenwärtigung der Schuld. Die Bücher, die ihr geholfen haben, lesen und schreiben zu lernen, hatten ihr auch beim Selbstmord geholfen; Sie hat die Bücher benutzt, um sich aufzuhängen, wie wir in einer der letzten Szenen im Film sehen.

Einen inhaltlichen Unterschied zwischen Buch und Film erkennen wir bezüglich Michaels Krankheit. Im Buch hat Michael Gelbsucht und im Film Scharlach. Ein letzter Unterschied zwischen Buch und Film befindet sich am Ende. Im Buch ist Michael allein an Hannas Grab zu sehen, während im Film, Michael und seine Tochter in der Kirche zu sehen sind, wo Michael anfängt, zum ersten Mal über Hanna zu sprechen.

Literaturverzeichnis

C. Fest, Joachim: Das Gesicht des Dritten Reiches. Profile einer totalitären Herrschaft, München, 10. Aufl., Piper Verlag, 2010.

Herrmann, Paul: Nordische Mythologie, Berlin, Anaconda Verlag, 2008.

Le Bon, Gustave: Ψυχολογία των Μαζών, Δημοσιογραφικός Οργανισμός Λαμπράκη, 2010.

Michalski, Mark: Deutsche Landeskunde. Einführung in die politische Geschichte und Kultur der deutschsprachigen Länder, Athen 2010, Hand-Out für die Studenten.

Münkler, Herfried: Die Deutschen und ihren Mythen, Berlin, 3. Aufl., Rowolt Taschenbuch Verlag, 2013.

Reichel, Peter: Vergangenheitsbewältigung in Deutschland. Die Auseinandersetzung mit der NS-Diktatur in Politik und Justiz, München, 2. Akt. und überarb. Aufl., C.H. Beck Verlag, 2007.

Steininger, Peter Alfons: Η Δίκη της Νυρεμβέργης, Ενωμένοι Εκδότες, 1960, μτφρ. Ι. Μπαζίλη.

Winkler, Ulrich: Deutschland von 1945 bis zur Gegenwart, Abitur-Wissen: Geschichte, Stark Verlag, 2011.

<http://www.mixanitouxronou.gr/ginekes-pou-vasanizan-ke-ektelousan-tous-echmalotous-deka-vasanistries-ton-nazi-pou-xeperasan-se-sadismo-tous-andres-sinadelfous-tous/> (Stand: 30.01.2014).

Karolos Koun- Obristendiktatur

In unserer Präsentation wird die Rezeption von Bertolt Brechts Theaterstücken auf den Athener Bühnen präsentiert. Dabei geht es nicht darum, die Werke zu interpretieren, sondern es geht vielmehr darum, zu zeigen, wie sehr Brechts Theaterstücke in der Athener Theaterszene der Nachkriegszeit bis heute präsent waren und es immer noch sind. Brecht begleitet die Entwicklung des Athener Theaters schon seit der Zeit des *Theatro Technis* von Karolos Koun. „Durch Karolos Koun“, so Markaris, „hat das griechische Publikum Arthur Miller, Tennessee Williams, Bertolt Brecht und viele andere ausländische Autoren kennengelernt“¹

Die erste brechtische Aufführung fand im Jahr 1956 statt, und zwar mit dem Werk „Der kaukasische Kreidekreis“. Für diese Aufführung arbeiteten wichtige Persönlichkeiten zusammen. Neben dem Regisseur Karolos Koun arbeitete der griechische Dichter und Nobelpreisträger Odysseas Elytis bei der Übersetzung und der Textbearbeitung mit. Für die Musik war der weltbekannte griechische Komponist Manos Chatzidakis zuständig. Wichtige Schauspieler, die an dieser Aufführung teilnahmen, sind außerdem Katerina Pantazopoulou, Kostas Bakas und Giorgos Lazanis.²

Die zweite Aufführung im *Theatro Technis* fand 1958 statt. In der Aufführung „Der gute Mensch von Sezuan“ wurden die Hauptrollen von Giorgos Lazanis, Kosta Bakas, Vera Zavitzianou und Dimitris Chatzimarkos gespielt. Manos Chatzidakis oblag auch bei dieser Inszenierung die Verantwortung für die Musik. Übersetzt wurde das Stück für die Aufführung von Marios Ploritis, einem engen Mitarbeiter des *Theatro Technis*.³ Karolos Koun betonte in einer Lesung, die er 1943 im *Theatro Technis* hielt: „Wir machen Theater nicht um des Theaters Willen. Wir machen Theater nicht um zu leben. Wir machen Theater, um unseren Geist und unsere Persönlichkeit zu bereichern sowie das Publikum, das uns sieht, und damit wir alle zusammen zu einer breiten geistreichen und echten Kultur für unser Land beitragen. Als Einzelne sind wir schwach. [...] Zusammen können wir vielleicht doch etwas schaffen. Deshalb haben wir das Theater als Ausdrucksform unserer geistigen Welt ausgewählt.“⁴

„Während der Militärdiktatur in Griechenland 1967 bis 1973 gab es keinen einzigen Tag, an dem der Name von Brecht nicht erwähnt wurde“, sagt Petros Markaris in

¹ Markaris, Petros: Interview 17.12.2016, eigenes Archiv.

² Θέατρο Τέχνης Κάρολος Κούν «Ο κύκλος με την κιμωλία»
<http://www.theatro-technis.gr/o-kiklos-me-tin-kimolia/15.02.2017>

³ Θέατρο Τέχνης Κάρολος Κούν «Ο καλός άνθρωπος του Σετσουάν»
<http://www.theatro-technis.gr/o-kalos-anthropos-tou-setsouan/> 15.02.2017

⁴ Θέατρο Τέχνης Κάρολος Κούν «Φιλοσοφία»
<http://www.theatro-technis.gr/filosofia/> 15.02.1017

seinem Interview. Es war schön und es war aufmunternd und erregend, dass wir ein Mittel, einen Autor gefunden hatten, der uns durch die Schwierigkeiten der Juntazeit geführt hat“ fügt Markaris hinzu.⁵

Und so kam die erste Aufführung nach Koun. Es war eine Aufführung während der Junta, „Mutter Courage und ihre Kinder“ 1971 im Theater Pantheon. Regisseur des Werkes war Alexis Minotis und Hauptdarstellerin seine Lebensgefährtin Katina Paxinou. Während der Junta wurden Alexis Minotis und Katina Paxinou aus dem Nationaltheater verwiesen, und sie bildeten danach ihre eigene Theatergruppe. Brecht war nicht nur die Stimme der Nachkriegsgeneration, sondern später auch all derer, die sich kritisch gegenüber der neuen Welle des Kapitalismus und der rechten Politik äußerten.⁶

Mutter Courage wurde im Oktober 1971 im Pantheon-Theater aufgeführt. Regie führte dabei Alexis Minotis, und übersetzt wurde das Werk von Petros Markaris. Eine zweite Aufführung der Mutter Courage gab es im Stadttheater von Piräus im selben Jahr. Für Katina Paxinou, „dieses heilige Kunsttalent“, wie sehr oft von der Presse und auch von ihren Mitarbeitern genannt wurde, war die Rolle ihre letzte Rolle und die letzte Aufführung. Sie trat trotz ihrer belasteten Gesundheit auf die Bühne und gab eine Aufführung, die bis heute unvergesslich ist.

Weitere wichtige Rollen wurden von Giorgos Tsitsopoulos, Kostas Kastanas, Efi Roditi u.a. besetzt. Die Aufführung in Pantheon wurde ein großer Erfolg. Trotzdem fielen die Kritiken sehr streng aus.⁷ Kostas Georgousopoulos, griechischer Schriftsteller und Kritiker, beschrieb die Aufführung als faszinierend, obwohl sie, wie er meinte, keine Aufführung war, die der brechtschen Theaterauffassung treu geblieben sei.⁸

Während der Diktatur der Obristen wurde die Zeitung stark zensiert, aber in der Kunst wurde flexibler vorgegangen. Markaris sagt: „So war es. [...] Sie wollten den Amerikanern und den Europäern zeigen, „wir sind eine Übergangsperiode, wir wollen die richtige Demokratie durchzusetzen, aufbauen, also haben wir nichts gegen Kunst. So ging das. Wogegen die Zeitungen jeden Tag zensiert worden sind.“⁹

Das „Leben des Galileo“ wurde am 24. Februar 1973 im griechischen Nationaltheater aufgeführt, während sich die Militärdiktatur in Griechenland ihrem Ende näherte. Regie

⁵ Markaris, Petros: Interview 17.12.2016 Athen, eigenes Archiv.

⁶ Van Steen, Gonda Stage of emergency. Theater and public performance under the Greek military dictatorship of 1967-1974. Oxford: Oxford University Press 2015. S. 261

⁷ Van Steen, Gonda: The Story of Ali Rentzo: Brechtian Theater in greece under the Military Dictatorship, in: Journal of Modern Greek Studies, Volume 31, Nr.1 , May 2013, S. 90-91

⁸ Γεωργουσόπουλος, Κώστας: Μπρέχτικα Διλλήματα
<https://www.tanea.gr/2007/06/11/lifearts/culture/mprextika-dilimmata/> 17.02.2017

⁹ Markaris, Petros: Interview 17.12.2016 Athen, eigenes Archiv.

bei dieser Aufführung führte der berühmte Regisseur Spyros A. Euangelatos, dem die Philosophie des deutschsprachigen Theaters schon bekannt war. Die Rolle des Galileo wurde von Stelios Vokovits besetzt. Es ist verwunderlich, dass ein Stück von Brecht während der Junta im Nationaltheater aufgeführt wurde und bei der Zensur fast ohne Eingriffe durchkam. Klassische Figuren in Brechts Werken wie Galileo, aber auch Antigone und Prometheus inspirierten griechische Regisseure, die unter einem diktatorischen Regime arbeiten mussten. Sie gaben ihnen den Freiraum, sich von den psychologischen und politischen Entwicklungen zu distanzieren und zugleich ihren Protest gegen die herrschende Lage auszudrücken.¹⁰

Bei dieser Aufführung wurde der Versuch unternommen, der Theorie des epischen Theaters treu zu bleiben und durch den Verfremdungseffekt auf das Publikum einzuwirken, damit es seine eigenen Schlüsse daraus ziehen konnte.¹¹ Die Notwendigkeit, dass das Publikum in solchen Werken seinen Ausdruck finden kann, hat auch einen weiteren Grund. Markaris behauptet, dass das Theater und die Literatur in Staaten, in denen Diktatur herrscht, ein Ventil ist. Es ist eine Art Notwendigkeit, dass diese beiden Ventile existieren, denn wenn nicht, wären die Folgen für die Gesellschaft unabsehbar. „Sie lassen das Ventil offen, damit die Leute ein bisschen Luft schnappen können. Denn sonst ersticken sie und man weiß nicht wohin das führen würde.“¹²

¹⁰ Van Steen 2015, S. 262

¹¹ Εθνικό Θέατρο, ψηφιοποιημένο αρχείο: Η ζωή του Γαλιλαίου (1973), Πρόγραμμα παράστασης <http://www.nt-archive.gr/viewFiles1.aspx?playID=141&programID=750> 20.02.2017

¹² Markaris, Petros: Interview 17.12.2016, eigenes Archiv.

Der gute Mensch von Sezuan¹³.

Leichtigkeit, Humor und Poesie im Mittelpunkt des deutsch-griechischen Dialogs

Das Werk heute

Die Jahre 2013-2014 werden in den Tafeln des Griechischen Statistischen Amtes ELSTAT als die Spitze der griechischen Wirtschaftskrise registriert. In den Einkaufsstraßen Athens bieten entleerte Schaufenster und versperrte Rollläden der pleite gegangenen mittleren und kleinen Unternehmer im Bereich des Einzelhandels (230.000 zwischen 2009 und 2015)¹⁴ das handfeste Zeugnis der Krise dar. Die griechische Krise lässt sich durch ein komplexes Netz von Ursachen und Folgen kennzeichnen, die von der Makroökonomie in die Alltäglichkeit eindringen, um sie grundlegend zu verändern. Das Hauptmerkmal der heutigen Krise ist, dass sie direkt nach einer Periode relativen Wohlstands auf eine rasche, unerwartete Weise gekommen ist¹⁵.

Im Rahmen des heutigen Diskurses über die Aufführungen der Werke Bertolt Brechts auf den griechischen Bühnen erschien es mir interessant, mich mit der Aufführung von Katerina Evangelatou zu beschäftigen, die vom 23. Januar bis zum 17. Februar 2013 das Werk *Der gute Mensch von Sezuan* auf der großen Bühne der „Stegi Grammaton kai Technón“ der Onassis-Stiftung inszeniert hat.

Im Werk thematisiert Brecht die heiklen Lebensverhältnisse innerhalb der kapitalistischen Gesellschaft, wo es keinen Platz für das Gute gibt¹⁶. Um die Frage „Wie kann man in einer üblen Welt gut sein?“ gestaltet sich die Figur der Protagonistin, die Prostituierte Shen Te, die sich als ihr imaginiertes skrupelloser Vetter Shui Ta verkleidet, mit dem einzigen Ziel, in einer erbarmungslosen Welt zu überleben¹⁷.

¹³ Verfassungsperiode: 1926-1941, Uraufführung: 04.02.1943, Schauspielhaus Zürich.

¹⁴ Vgl. Skoufou, Dímitra: 02.02.2016, To martyrio tou louketou stoixeionei tous emporous [Der Vorhängeschloss-Gespent quält die Unternehmer, Übers. d. Verf.]. In: “Ta Nea online”: <http://www.tanea.gr/news/economy/article/5323206/to-martyrio-toy-loyketoy-stoixeiwnei-toys-emporous/>.

¹⁵ Aus der Rede von Amérisa Básta, Regisseurin des Kurzfilms *O Christós stamátise stou Gýzi* [Christus kam nur bis Gyzi, 2013] in griechischer Sprache im Rahmen der Konferenz *Narrative der Krise: Filmemacher und Wissenschaftler im Gespräch*, Athen 02.06.2016 [Moderation und Übersetzung von Elli Carrano, Nationale und Kapodistrias Universität Athen].

¹⁶ Vgl. Beutin, Wolfgang (u.a.) (2008): *Deutsche Literaturgeschichte. Von den Anfängen bis zur Gegenwart*, 7., verb. und erw. Aufl., Stuttgart, Weimar: Metzler, S. 476.

¹⁷ Vgl. <http://www.sgt.gr/gre/SPG600/>

2014, das heißt ein Jahr nach der Athener Aufführung, hat Evangelatou als internationale Gast-Regisseurin „Der gute Mensch von Sezuan“ mit dem Ensemble des Augsburger Stadttheaters im Rahmen des Brechtfestivals inszeniert¹⁸.

In Hinsicht eines deutsch-griechischen transkulturellen Dialogs in der Zeit der Eurokrise und des gespannten Klimas zwischen den zwei Ländern ist die doppelte Aufführung in Athen und in Augsburg von besonderer Bedeutung.

Die Athener Aufführung¹⁹.

Was die Athener Aufführung angeht, haben die Regisseurin und ihr Cast dem Schauspiel ihr eigenes Vorwort und Nachwort gegeben: die Aufführung fängt mit einem Text von der Regisseurin und den Schauspielern an und endet mit einem Epilog, der inspiriert ist von Versen aus drei Gedichten von Bertolt Brecht: „Viele sind für die Ordnung“, „Vom armen B.B.“ und „Ändere die Welt, sie braucht es“²⁰.

Die Anzahl der Schauspieler ist aus praktischen Gründen gering (acht), jeder von ihnen interpretiert mehrere Rollen. Das Umkleiden geschieht direkt auf der Bühne, wobei die Schauspieler selbst Musik machen.

Die Regisseurin hält sich treu an die Regieanweisungen Brechts, sowie an alles, was in Kursivschrift neben dem Text steht: es wird sowohl auf die langen als auch auf die kurzen Pausen sorgfältig geachtet. Frau Evangelatou betont, dass diese Befolgung der brechtschen Textanweisungen in der griechischen Aufführung besonderen Eindruck gemacht hat.

Während in den deutschen Aufführungen die Musik von Paul Dessau verwendet wird, die genau dafür geschrieben wurde, ist die Musik auf der Athener Bühne neu komponiert: sie wurde von Stavros Gasparatos geschrieben und die Schauspieler spielen selbst auf der Bühne kleine Instrumente, wie Yukalili, Banjo und Kalimba.

Die Verknüpfung zwischen der Kernfrage im Werk: ob man gut sein kann in einer Gesellschaft, in der das Gute in einem gewissen Maße verboten ist, und der heutigen Situation in Griechenland, wird von der Regisseurin zwar als brandaktuell erkannt, aber sie möchte in ihrer Inszenierung keinen direkten Bezug zur Krise betonen. Und sie besteht auf einem Punkt: sie habe versucht, den Diskurs nicht in einem engen politischen Rahmen zu begrenzen, sondern vielmehr ihre Lektüre auf die weitere existenziell-philosophische Ebene zu setzen.

¹⁸ Vgl. Onassis-Stiftung: <http://www.sgt.gr/gre/SPG600/> und: Augsburger Stadttheater: <http://www.theater-augsburg.de/content.php?backlink=L2NvbnRlbnQucGhwP2JhY2tsaW5rPUwyTnZiblJm5RdWNHaHdQMjVoZGowek9TWXZVMk5vVWVhWemNHbGxiQzVvZEcxycyZuYXY9MyZ3ZXJrSUQ9MTU0MSZkZXNfc3A9MQ==&&sel=1&mitID=537>

¹⁹ Aus meinem Interview an Katerina Evangelatou [Übers. d. Verf.].

²⁰ Vgl. Onassis-Stiftung : <http://www.sgt.gr/gre/SPG600/> [Übers. d. Verf.].

Der didaktische Charakter der Parabel *Das gute Mensch von Sezuan* wird also von einer Art Leichtigkeit ersetzt, so Evangelatos, die aber keinesfalls als mangelnde Anerkennung der Tiefe der brechtschen Text gelesen werden darf: Humor und Poesie werden in den Vordergrund gestellt, als Verstärkungselemente des Verfremdungseffekts. Genau diese poetische Lektüre des Werks mit Humor und Gefühl hat laut der Regisseurin eine sehr wichtige Rolle beim Erfolg des Werks gespielt, und das hat zur Verlängerung der Aufführungszeit beigetragen.

Rezensionen zur Aufführung²¹.

In der Rezension von Eleni Petasi aus www.clickatlife.gr²² wird der Akzent auf die Leichtigkeit und das Humor gesetzt, die der Athener Aufführung einen phantasievollen, frischen Schnitt verliehen haben. Gleichmaßen erkennt Petasi im Gleichgewicht zwischen der freien Bearbeitung und der Werktreue einen wichtigen Vorteil der Aufführung.

Gemäß Tonia Karakoglou aus www.elculture.gr²³ liegt der Hauptgrund des Erfolgs in der Schlichtheit der Inszenierung: die „Nacktheit“ der Bühne und der Mangel an szenischen Effekten setzten den Fokus lediglich auf die Interpretation der Schauspieler. Im Hinblick auf den Verfremdungseffekt erkennt die Rezensentin als verstärkende Elemente das Umkleiden der Schauspieler, das direkt auf der Bühne geschieht, sowie die Abwechslung zwischen einem bald gefühlvollen, bald neutralen Logos, einerseits, und zwischen den Regieanweisungen und den Bühnendialogen selbst, andererseits²⁴.

Schließlich wird als eines der wichtigsten Merkmale der Athener Aufführung die Erfindung der Regisseurin bezeichnet, einen der Schauspieler mit der Rolle des Schriftstellers zu beauftragen²⁵. Den vorliegenden Beitrag möchte ich mit dem Zitat einer Passage aus der Rezension von Grigoris Ioannidis aus „I Efimerída ton syntaktón“ schließen, demgemäß sich die Regisseurin zwar vom originalen Werk entfernt, aber gegenüber ihrer Zeit und ihrer Generation treu bleibt:

„Bei dieser Aufführung handelt es sich um eine freie, leichte und gleichzeitig antriebsvolle Annäherung an Brecht, im Rahmen der griechischen Krise. So eine Interpretation ist besonders selten in Griechenland, wo man oft den Akzent

²¹ Für die Rezensionen möchte ich mich bei der „Stegi Grammáton kai Technón“ der Onassis-Stiftung herzlich bedanken.

²² Vgl. Eleni Petasi (21.02.2013), O kalós ánthropos tou Sezuan, in: <http://www.clickatlife.gr/theatro/story/13535>.

²³ Vgl. Tonia Karaoglou (29.01.2013), Mía (akómi) stégi gia ton Brecht, in: <http://www.elculture.gr/blog/article/setsouan/>.

²⁴ Ebd.

²⁵ Vgl. Tonia Karaoglou (29.01.2013) und Grigoris Ioannidis (28.01.2013), *Chorís symplégmata Brechtikís katagogís*, in: „I efimerida ton Syntaktón“.

entweder auf das Motiv des Verfremdungseffekts oder auf den didaktisch-politischen Charakter zu Lasten der Poesie setzt. Katerina Evangelatou gibt dem Werk durch die Verwendung der heutigen theatralischen Mittel einen neuen Schnitt: der „Gute Mensch“ der „Stegi“ ist eine ausgezeichnete meta-brechtsche Aufführung, die sich von der üblichen Brecht-Tradition distanziert. Als Metatheater wird auch die Entscheidung der Regisseurin gemeint, die Figur des Schriftstellers in seinem eigenen Werk zu setzen.“²⁶.

²⁶ Grigoris Ioannidis (28.01.2013) [Zusammenf. u. Übers. D. Verf.].

Helen Viska

Der aufhaltsame Aufstieg des Arturo Ui

Der aufhaltsame Aufstieg des Arturo Ui ist ein Theaterstück von Bertolt Brecht. Das Werk wurde 1941 in Finnland geschrieben als Brecht sich im Exil befand.

In dieser Parabel werden die Machtergreifung und der Machtaufbau Hitlers in die Gangsterwelt transferiert. Vorbild war das sich damals entwickelnde Gangstermilieu in den USA.

Erlauben Sie mir kurz, die Handlung zusammenzufassen: Chicago fällt in die Hände einer Gangsterbande, und zwar mit der stillschweigenden Zustimmung der Behörden und durch das Mitwirken der Bewohner, die kein Vertrauen mehr in das politische System mehr haben.

Die Gesellschaft, die im Werk beschrieben wird, ist der heutigen sehr ähnlich. Der Börsenkrach von 1929 und seine negativen Auswirkungen, die zum Aufstieg des Nationalsozialismus und zum 2. Weltkrieg führen sollten, dienten als Inspirationsquelle für dieses Werk.

Ein prophetisches Werk von Bertolt Brecht über die Finanzkrise, die Zerstörung des sozialen Netzes und den Faschismus.

In seinem „Arbeitsjournal“ schreibt Brecht am 1. April 1941

Im Ui kam es darauf an, einerseits immerfort die historischen Vorgänge durchscheinen zu lassen, andererseits die „Verhüllung“ (die eine Enthüllung ist) mit Eigenleben auszustatten, d.h., sie muss – theoretisch genommen – auch ohne ihre Anzüglichkeit wirken. unter anderem wäre eine zu enge Verknüpfung der beiden Handlungen (GANGSTER- und NAZIHANDLUNG), also eine Form, bei der die Gangster Handlung nur eine Symbolisierung der andern Handlung wäre, schon dadurch unerträglich, weil man dann unaufhörlich nach der „Bedeutung“ dieses oder jenes Zugs suchen würde, bei jeder Figur nach dem Urbild forschen würde.

Die Uraufführung des Werkes fand am 10 November 1958 in Stuttgart statt.

Die Erstaufführung in Athen erfolgt im Jahr 1961 in Teatro Technis. Die Inszenierung ist von Karolos Koun.

2016 wagt die junge Regisseurin Aggeliki Karystinou eine Neuinszenierung. Das Stück läuft vom 1. bis zum 17. April im Theater der *Michael Kakogiannis-Stiftung*.

Aggeliki Karystinou wurde in Athen geboren und hat an der Kapodistriasis-Universität, ein Theaterstudium absolviert. Sie hat außerdem die Theaterakademie des Teatro Technis besucht.

Die Aufführung wurde vom Publikum mit Begeisterung aufgenommen. Wie in den meisten Werken Brechts sind auch in diesem Stück viele Personen an der Handlung

beteiligt. An der Vorstellung nehmen jedoch wenige Schauspieler/innen teil, die mehr als eine Rolle verkörpern.“ Das ist höchst interessant und zugleich gar nicht einfach“ hat sie erzählt.

Im Artcore Magazin schrieb die Kritikerin Christina Tente.²⁷

Die Regisseurin transferiert die Handlung in ein modernes Milieu und stellt somit eine Verbindung zu heute dar. Eine besonders einfallsreiche Idee ist die Live -Musik. Christos Tsuliais spielt Gitarre und schafft eine dramatisch-ironische Atmosphäre, indem er zugleich die Handlung musikalisch kommentiert.

Der Theaterkritiker Minas Vidiadis schreibt:²⁸

Ich habe Brechts Meisterwerk „Der aufhaltsame Aufstieg des Arturo Ui“ genossen. Die originelle Inszenierung von Aggeliki Karystinou ist äußerst kraftvoll – eine Produktion, die den europäischen Theaterproduktionen ebenbürtig ist.

Petros Markaris erzählt in dem Interview, das er uns gegeben hat:

„Die finanzielle Krise hat leider auch eine andere Krise verursacht, das ist die Krise der Linken in Europa.

Diese Krise der linken Parteien hat, sagen wir mal, ein Misstrauen gegenüber jedem linken Schriftsteller, Autor oder Dichter mit sich gebracht.

Ich glaube, dass der Rückgang der Brecht-Aufführungen auch damit zu tun hat, dass die Linke eigentlich in ganz Europa zweifellos in einer Krise steckt.“

Ich möchte unseren Beitrag mit einem Auszug aus dem Epilog von Arturo Ui schließen. Das Stück endet mit diesen Worten, die nicht nur als Ermahnung an die Zuschauer zu verstehen sind.

„So was hätt einmal fast die Welt regiert. Die Völker wurden seiner Herr, jedoch, dass keiner uns zu früh da triumphiert. Der Schoß ist fruchtbar noch, aus dem das kroch.“

²⁷ <http://www.artcoremagazine.gr/epi-skinis/ana-parastaseis/i-ptotiki-anodos-tou-artouro-oi-kai-o-enoxos-einai>

²⁸ <http://www.topontiki.gr/article/167020/o-oyi-o-ntanny-kai-oi-ithopoioi-poy-axizoyn-heirotimamas>

Syrrou Athanasia
Brecht in Athen

1974-2004

Ich beziehe mich auf die Zeit von 1974 bis 2004. In den Jahren davor, in der Zeit der Diktatur, wurden viele Stücke von Brecht aufgeführt.

In seinem Interview hat uns Herr Markaris erzählt, dass „durch Brecht immer weitergesprochen wurde, was nicht gesagt werden durfte, und das war die Zeit der Brecht-Bewunderung in Griechenland“.

Während und nach der Junta, in der Zeit von 1967 bis 1981, wurden viele seiner Werke aufgeführt.–Diese 14-jährige Beschäftigung mit Brecht ermüdete das Publikum und führte zu dem Punkt „ich habe die Aufführungen genossenUnd jetzt will ich etwas anderes sehen“.²⁹

Im Folgenden werde ich mich auf das Stück „**Die Dreigroschenoper**“ konzentrieren. Im diesem Stück wird der Konkurrenzkampf zwischen Peachum, Kopf den Londoner Bettler, und Macheath, Verbrecher, der gute Beziehungen zum Polizeichef (Brown) von London hat, dargestellt.³⁰

„Die Dreigroschenoper“ wird im Jahr 1962 unter dem Titel "Dreigroschen Romance" erstmals in Griechenland aufgeführt. Im Winter des Jahres 1975 findet die legendäre Aufführung im Theater "Kappa" statt (Bearbeitung und Regie von Jules Dassin, Übersetzung von Paul Matesis), mit Melina Merkouri und Nikos Kourkoulos in den Rollen von Jenny und Macheath.³¹ Wie Markaris in seinem Interview erwähnt, war diese Aufführung „eine Oper, aber kein Stück von Brecht“.³²

In den Jahren 1980-1981 wird "Die Dreigroschenoper" durch die Gesellschaft für Mazedonische Studien (unter der Regie von Nikos Koundouros und in der Übersetzung von Nikos Koundouros und Sotiria Matziri) aufgeführt.³³ Im Sommer 1993 wird "Die Dreigroschenoper" in der Regie von Jules Dassin erneut aufgeführt, mit Lakis Lazopoulos, Kostas Kazakos und Pemi Zouni in den Rollen von Macheath, Peachum und Polly.³⁴

²⁹ Interview von Petros Markaris

³⁰ https://de.wikipedia.org/wiki/Die_Dreigroschenoper

³¹ Vgl. Λοβέρδου, Μυρτώ: Η όπερα της πεντάρας (24.11.2008)
<https://www.tovima.gr/2008/11/24/culture/h-opera-tis-pentaras/>

³² Interview von Petros Markaris

³³ <https://www.ntng.gr/default.aspx?lang=el-GR&page=2&production=3737>

³⁴ Vgl. Λοβέρδου, Μυρτώ

Einige Jahre später wird Brecht wieder aktuell: Im Jahr 2009 wird die Aufführung des Stückes, unter der Regie von Themis Mamoulidis, zum großen Erfolg.³⁵ Ein Jahr später, 2010, wird "Die Dreigroschenoper" in der Inszenierung von Robert Wilson aufgeführt.³⁶ Im Jahr 2016 findet die Aufführung des Stückes unter der Regie von Jannis Houvardas statt.³⁷

Weiterhin werde ich mich auf die Aufführung unter dem Titel „**Money**“ beziehen, die im Brechtjahr 1998 im Theater Attis unter der Regie von Theodoros Terzopoulos stattfand.

Wie Herr Terzopoulos in einem Interview berichtet,³⁸ hat er einige Szenen aus dem Stück "Aufstieg und Fall der Stadt Mahagonny" ausgewählt, die er mit Liedern und einem Gedicht bereichert. In seinem Stück thematisiert Brecht soziale Probleme wie Prostitution, Geld, Korruption in der Politik, Macht usw.³⁹

Terzopoulos erwähnt, dass er weder Zeit noch viele Schauspieler hatte, was in den Werken von Brecht nötig ist. In seiner Inszenierung wählt er die Geldproblematik aus und weist auf die Entfremdung des Menschen hin. Durch Techniken, Gedichte, Lieder wollte er auch andere Ebenen darstellen. Er schildert, wie das Geld die anderen entfremdet: alles wird gekauft und alles hat einen Preis. Alles ist erlaubt, alles wird bezahlt und alles kostet.⁴⁰

Brechts Werk hat viele Ebenen - so Terzopoulos. In diesem Sinne ist Brecht klassisch und zeitlos. Nach Terzopoulos würde Brecht auf eine andere Weise schreiben, falls er heute leben würde.⁴¹

Literatur

Λοβέρδου, Μυρτώ: Η όπερα της πεντάρας (24.11.2008)
<https://www.tovima.gr/2008/11/24/culture/h-opera-tis-pentaras/>

Μάρκαρης, Πέτρος: Interview

³⁵ Ebd.

³⁶ Vgl. Ματζίρη, Σωτηρία: Μπρεχτ - Ουίλσον. Η αρμονία της διαφορετικότητας (30.01.2010)
<https://reviewtheatre.wordpress.com/category/η-όπερα-της-πεντάρας/>

³⁷ Vgl. Πουλοπούλου, Κατερίνα: Όπερα της πεντάρας -Ο υπόκοσμος του Μπρεχτ στο θέατρο Παλλάς (22.06.2016) <https://www.iefimerida.gr/news/251964/opera-tis-pentaras-o-ypokosmos-toy-mpreht-sto-theatro-pallas-skinothetei-o-giannis>

³⁸ Vgl. Τερζόπουλος. Θεόδωρος.: Ο Μπρεχτ βγήκε από το αδιέξοδο
<https://www.tovima.gr/2008/11/24/archive/o-mprext-bgike-apo-to-adiexodo/>

³⁹ Ebd.

⁴⁰ Ebd.

⁴¹ Ebd.

Ματζίρη, Σωτηρία: Μπρεχτ - Ουίλσον. Η αρμονία της διαφορετικότητας (30.01.2010)
<https://reviewtheatre.wordpress.com/category/η-όπερα-της-πεντάρας>

Πουλοπούλου, Κατερίνα: Όπερα της πεντάρας - Ο υπόκοσμος του Μπρεχτ στο θέατρο Παλλάς (22.06.2016) <https://www.iefimerida.gr/news/251964/opera-tis-pentaras-o-ypokosmos-toy-mpreht-sto-theatro-pallas-skinothetei-o-giannis>

Τερζόπουλος. Θεόδωρος: Ο Μπρεχτ βγήκε από το αδιέξοδο
<https://www.tovima.gr/2008/11/24/archive/o-mpreht-bgike-apo-to-adiexodo/>

https://de.wikipedia.org/wiki/Die_Dreigroschenoper

<https://www.ntng.gr/default.aspx?lang=el-GR&page=2&production=3737>